

Melómano[®]

LA REVISTA DE MÚSICA CLÁSICA

¡NUEVA SECCIÓN!
MULIERUM

«Ellas» toman el Real

EDITORIAL

Pablo González,
nuevo titular de la
ORTVE

CLAVES

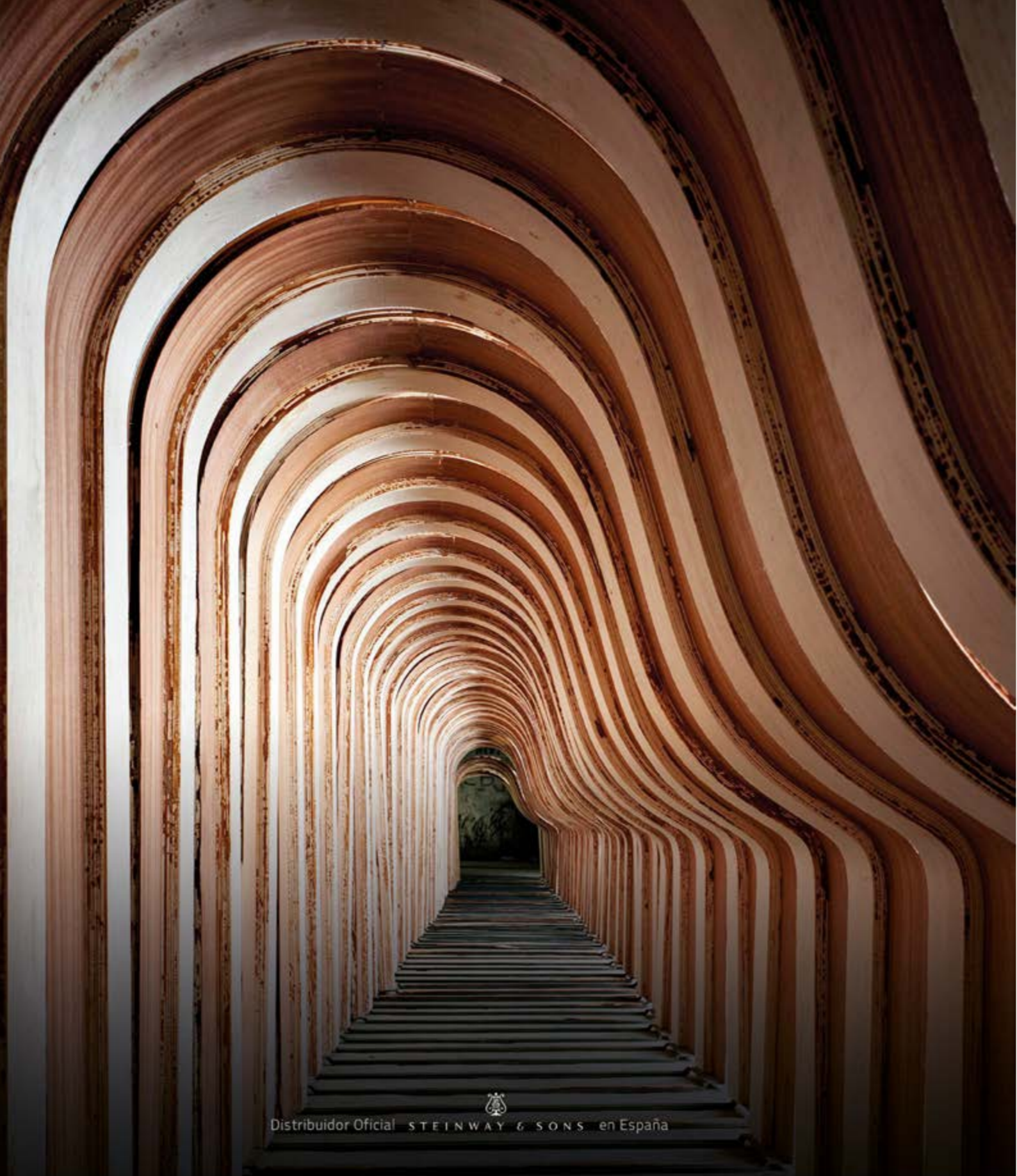
Novena Sinfonía,
de Schubert

NOTICIAS

17° Premio
«Intercentros Melómano»



Cuarteto Brentano:
excelencia en la música de cámara



Distribuidor Oficial  STEINWAY & SONS en España

Bienvenidos.

Acérquese a descubrir el nuevo espacio musical de Hives.
 Más de 1400 m2 dedicados en exclusiva al mundo del piano.
 Calle Fuenterrabía, 4. Madrid.

||
H I N V E S
 P I A N O S

Sumario

DICIEMBRE 2018

número
247



6



20



26



32

ENTREVISTA
 Cuarteto Brentano: excelencia en la música de cámara 7

PROMESAS
 Egeria: cinco viajeras rescatando la Edad Media 12

MULIERUM
 «Ellas» toman el Real 18

VIDAS, HECHOS Y OTROS ASUNTOS
 El violonchelo en 60 minutos 20

ÓPERA DEL MES
 Der Diktator, de Ernst Krenek 27

CLAVES PARA DISFRUTAR DE LA...
 Novena Sinfonía, de Franz Schubert 33

INFORMAR
 Internacional 38
 Orquestas 39
 Auditorios 43
 Noticias 46

SERVICIO DE SOCORRO 54

ENSEÑANZAS MUSICALES
 Dossier. La enseñanza de la composición en España 56

LA MÚSICA EN EL CINE
 Clásico: Heaven's Gate 62
 Novedades: The Nutcracker and the Four Realms, Buñuel en el laberinto de las tortugas y Hunter Killer 63

LIBROS DE MÚSICA
 Modest Músorgski. Cuadros de una exposición, La caja de música de Erik Satie y Jacinto Valledor y la tonadilla 64

TOMANDO NOTAS
 Mabel. Parte I 65

ANÉCDOTAS Y CURIOSIDADES 66

GUÍA DE ORQUESTA Y CORO
 Diego Matheuz dirige a la ORTVE en un monográfico de Beethoven 68

DVD 70

BUSQUE ESTE DISCO
 Diálogos de viejos y nuevos sonos 72

DISCOS RECOMENDADOS 74

¿QUÉ QUIERE USTED SABER DE...
 Soinuaren Bidaia? 78

Nuevo titular para la ORTVE

«Las orquestas necesitan diferentes directores en cada momento, y este es sin duda el momento de Pablo González, un conductor excelente, trabajador y riguroso. Pablo González tiene además una personalidad profunda que le define, que se observa en sus movimientos y que necesariamente se transmite a la orquesta. Y es, además, una magnífica persona». Son declaraciones de Manuel Ventero, quien fue nombrado recientemente gerente de la Orquesta y Coro RTVE, realizadas pocos minutos después de conocerse la noticia de la designación de Pablo González como nuevo titular de la Orquesta Sinfónica RTVE y asesor artístico de la Orquesta y Coro.

El nuevo responsable ya trabaja como asesor artístico en la programación de la temporada 2019-2020, para lo que asumirá de forma definitiva su cargo como titular el día 1 de septiembre. Miguel Ángel Gómez-Martínez culmina así su etapa como titular de la ORTVE el próximo 31 de agosto, tras tres temporadas en las que cabe destacar la programación de óperas en versión de concierto y numerosos extraordinarios, entre los que sobresalen los homenajes a las Víctimas del terrorismo o la presencia en los más prestigiosos festivales de música clásica de nuestro país. Gómez-Martínez aceptó el cargo por segunda vez al frente de esta orquesta, de la que ya había sido titular anteriormente, y no se puede decir que haya tenido suerte en esta segunda ocasión, presidida por la falta de una sede estable en el Teatro Monumental y la desmoralización general que esto conlleva. Las palabras de Ventero dejan clara la ilusión por afrontar una nueva etapa, con un maestro a caballo entre la juventud y la madurez, con experiencia dilatada como titular de la OBC e invitado asiduamente a dirigir muchas de las mejores orquestas del mundo, que puede aglutinar sentimientos positivos entre los profesores y profesionales de la institución. Aunque algunos se lo tomen a broma, la moral es esencial en todos los aspectos de la vida, no solo en el deporte o en la guerra. Recordarán ustedes la escena final de la película *El patriota*, cuando el ejército de rebeldes patriotas americanos retrocede ante el empuje de los británicos, cuando Mel Gibson se hace con la bandera de USA y les anima a avanzar de nuevo, lo que les lleva a ganar la batalla poco después. Cosas así suceden permanentemente y puede que Pablo González sea el Mel Gibson que necesita la ORTVE para empezar a avanzar de nuevo y ganar la batalla, recuperando a su público con el retorno a su casa del Monumental en pocas semanas, atrayendo una audiencia más joven y ofreciendo para ello la calidad de programación y de interpretación que todos damos por supuesta en la orquesta y coro de la radio-televisión pública.

Ventero y González pueden culminar juntos lo que Mikaela Vergara y Gómez-Martínez empezaron, y nosotros les deseamos toda la suerte en la tarea. La plantilla de la Orquesta se va rejuveneciendo y su calidad no ha cesado de crecer en los últimos años. Pero, como aludíamos un poco más arriba, la ilusión y la entrega son el condimento indispensable para alcanzar una excelencia interpretativa para la que no solo basta con la calidad individual de los músicos. El entusiasmo por un proyecto común es algo que se transmite y puede salpicar al patio de butacas tanto como la falta del mismo. Como nuestros lectores ya saben, los profesores de la ORTVE colaboran con éxito en Melómano desde hace años en nuestra sección *Guía de orquesta*. Son profesionales de primera, queridos y admirados, y le animamos a que se entreguen a esta corriente favorable para alcanzar un éxito que, sin duda alguna, tienen al alcance de la mano. ■

Melómano

Es una publicación editada por
Orfeo Ediciones
Teléfono: +34 91 351 02 53
www.orfoeed.com | gerencia@orfoeed.com

Melómano DIGITAL
www.melomanodigital.com

f t i
@melomanodig

Director
Alfonso Carraté
direccion@orfoeed.com

Jefa de Redacción
Susana Castro
Para envíos de libros, discos y DVD:
redaccion.melomano@orfoeed.com

Fotografía de portada
Juergen Frank

Redacción
redaccion@orfoeed.com
Fernando Calatayud
Diego Manuel García

Discos
Coordinadora sección discográfica:
Susana Castro
Francisco J. Balsera
Pablo F. Cantalapiedra | Diego Manuel García
Cecilia M^a González Zango | Lucía Martín-
Maestro Verbo | Abelardo Martín Ruiz
Antonio Pardo Larrosa | José Prieto Marugán
Alessandro Pierozzi | Ana R. Colmenarejo
Antonio Ríos Rojas | Antonio Soria
Pedro Téllez | Enrique Pastor Morales

Colaboran
Alberto Alpresa
Gregorio Benítez Suárez
Paula Coronas
Luciano González Sarmiento
Iciar L. Yllera (ilustraciones)
Tomás Marco
Sofía M. Gascón
Lucía Martín-Maestro Verbo
Rut Martínez
Amparo Molero
Marco Antonio Molín Ruiz
Alejo Palau
Antonio Pardo Larrosa
Luis Ponce de León
José Prieto Marugán
Paz Ramos
Laura Recio
Isabel Royán González
Andrés Sánchez Alonso
Fabiana Sans Arcilagos
José Ramón Tapia

Sección Enseñanzas Musicales:
Encarni Alises Camacho
M^a Jesús Camino Rentería
Antonio Narejos
Ana Pilar Zaldívar Gracia

Suscripciones y números atrasados
admon@orfoeed.com
www.orfoeed.com/tienda

Dpto. de publicidad de Orfeo Ediciones
produccion@orfoeed.com

Servicios editoriales
ClassicVet, Producciones y Comunicación

Maquetación y diseño:
Mario Moreno Cortina

ISSN: 2531-0879

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte.



Melómano no se hace responsable de las opiniones vertidas en los reportajes e informaciones firmadas. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte, ni registrada en, ni transmitida por cualquier sistema sin el permiso previo por escrito de la editorial.

THE ROYAL OPERA
ROYAL OPERA HOUSE

LA IMPACTANTE ÓPERA DE TCHAIKOVSKY SOBRE LA OBSESIÓN DESTRUCTIVA

LA DAMA DE PICAS

GERMAN ALEKSANDRS ANTONENKO | LA CONDESA FELICITY PALMER | LIZA EVA-MARIA WESTBROEK

MÚSICA: PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY | DIRECTOR DE ESCENA: STEFAN HERHEIM | DIRECTOR MUSICAL: ANTONIO PAPPANO

EN DIRECTO EN CINES DESDE LA ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES

MARTES 22 DE ENERO, 19:45H.

EN DIRECTO TEMPORADA EN CINES 2018/19

THE ROYAL BALLET MAYERLING KENNETH MACMILLAN LUNES 15 DE OCTUBRE, 20:15H.	THE ROYAL OPERA LA DAMA DE PICAS PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY MARTES 22 DE ENERO, 19:45H.	THE ROYAL OPERA FAUSTO CHARLES GOUNOD MARTES 30 DE ABRIL, 19:45H.
THE ROYAL OPERA LA VALQUIRIA RICHARD WAGNER DOMINGO 28 DE OCTUBRE, 18:00H.	THE ROYAL OPERA LA TRAVIATA GIUSEPPE VERDI MIÉRCOLES 30 DE ENERO, 19:45H.	THE ROYAL BALLET MIX BALLET WITHIN THE GOLDEN HOUR / NEW SIDI LARBI CHERKAOUI / FLIGHT PATTERN CHRISTOPHER WHEELDON SIDI LARBI CHERKAOUI CRYSTAL PITE JUEVES 16 DE MAYO, 20:15H.
THE ROYAL BALLET LA BAYADÈRE NATALIA MAKAROVA SOBRE MARIUS PETIPA MARTES 13 DE NOVIEMBRE, 20:15H.	THE ROYAL BALLET DON QUIJOTE CARLOS ACOSTA SOBRE MARIUS PETIPA MARTES 19 DE FEBRERO, 20:15H.	THE ROYAL BALLET ROMEO Y JULIETA CHARLES GOUNOD MARTES 11 DE JUNIO, 20:15H.
THE ROYAL BALLET EL CASCANUECES PETER WRIGHT BASÁNDOSE EN LEV IVANOV LUNES 3 DE DICIEMBRE, 20:15H.	THE ROYAL OPERA LA FORZA DEL DESTINO GIUSEPPE VERDI MARTES 2 DE ABRIL, 19:15H.	

Para ver tráilers, detalles del reparto y comprar entradas en su cine más cercano www.rohencines.es

Cuarteto Brentano: excelencia en la música de cámara

■ por Susana Castro
Traducción del inglés: Caridad Gascón

Después de más de veinticinco años de trayectoria ininterrumpida, el Cuarteto Brentano sigue disfrutando como el primer día de hacer música de cámara. Tras haber pasado por los escenarios más importantes de los cinco continentes, un año más podremos disfrutarlos en España (8 de enero en Murcia y 12 de enero en Madrid), siempre con las obras más notables del repertorio camerístico y con especial atención a la música de Beethoven.

En primavera saldrá a la luz su nuevo trabajo discográfico, que incluirá algunos cuartetos de Mozart, pero también tienen pendiente de estreno varias obras de autores contemporáneos, ya que no renuncian a la nueva creación.

«Cuando actuamos en Europa tenemos la sensación de devolver la música a su hogar»

El Cuarteto Brentano fue fundado en 1992 en la Juilliard School de Nueva York, ¿de quién partió la idea de formalizar la agrupación? ¿De dónde toman su nombre?

Mark y Misha eran estudiantes de posgrado en la Juilliard por entonces, y se conocieron tocando música de cámara en el Marlboro Music Festival durante un verano. No existe una fórmula para formar un cuarteto de cuerdas, pero lo que sabíamos era que queríamos pasar nuestras vidas tocando en un cuarteto. Serena había sido compañera de Mark en la Juilliard, y tocaba en uno o dos grupos de estudiantes. Michael Kannen, nuestro violonchelista inicial, era amigo de Misha por un festival de música. En cierto modo, es como salir con alguien: buscas a alguien que comparta tus valores, que se encuentre en una situación similar en la vida, alguien con quien puedas sentir «empatía».

Cuando un grupo elige un nombre se necesita tener en cuenta tres criterios: debe ser fácil de pronunciar o deletrear, debe ser fácil de recordar y, lo más importante, debe tener un significado especial para el grupo. Cuando nos unimos por primera vez en 1992, lanzamos muchas ideas de nombres. En algunos casos, creíamos tener una buena idea, pero luego descubríamos que otro grupo ya lo había usado. El nombre «Brentano» nos lo asignó el pianista Thomas Sauer, que ahora está casado con Serena (nuestra segunda violinista). Nos llamamos así por



una mujer, Antonie Brentano, que fue una gran amiga, patrona y estudiante de piano de Beethoven. Algunos creen que ella era la mujer anónima a quien le escribió su famosa confesión de amor (sus cartas a la «Amada Inmortal»). Los cuartetos de Beethoven son primordiales en nuestro trabajo, y el nombre de Brentano sugiere una asociación íntima con él.

¿Quiénes forman actualmente el Cuarteto? ¿Continúan siendo los mismos miembros desde su fundación?

Algunos cuartetos experimentan diversos cambios entre sus miembros a lo largo de su existencia, como el Cuarteto Juilliard; otros, sin embargo, no tienen ninguno, como el Cuarteto Amadeus. Para un cuarteto, un cambio de miembro es, cuando menos, brusco, e incluso puede ser estresante y molesto. Hemos tenido la suerte de cambiar de miembro tan solo una vez: en 1998, nuestro violonchelista original Michael abandonó el grupo para poder tener más tiempo para su familia y Nina se unió a nosotros. Durante los últimos veinte años no hemos tenido cambios.

En sus primeros años de andadura fueron premiados con prestigiosos galardones. ¿Qué significaron estos reconocimientos en el comienzo de su carrera?

Para un cuarteto joven que acaba de empezar los premios u otros signos de reconocimiento son, por supuesto, muy bien recibidos y un refuerzo de la confianza. Son especialmente útiles porque suponen una especie de credencial: permiten a un organizador de conciertos dar más valor al nombre del cuarteto, para así invitarlos a actuar por el peso adicional que supone la reputación del grupo. Por ello, en cierto sentido, son necesarios como un paso práctico hacia adelante en una carrera artística.

Siempre han estado muy relacionados con el ámbito académico, en 1999 se convirtieron en el primer cuarteto residente en la Universidad de Princeton, y también fueron cuarteto residente en la Universidad de Nueva York desde 1995. En la actualidad, son el cuarteto residente en la Yale School of Music. ¿Qué les ha llevado a tener tan estrecha relación con el mundo de la universidad?

Hay dos respuestas para esta pregunta. Hemos enseñado y preparado a jóvenes músicos prácticamente desde que comenzamos en la década de 1990, ya sea como profesores en un festival de verano, como artistas residentes en universidades durante el año, o bien en visitas ocasionales en una gira. Todos estamos fascinados por el proceso de enseñanza. Es un gran desafío traducir nuestros instintos a un lenguaje que el alumno considere útil. Es gratificante más tarde observar el progreso fruto de dichos esfuerzos. Finalmente, resulta extrañamente útil cristalizar nuestras ideas sobre la música de cuarteto, en voz alta: en palabras, las ideas se vuelven más coherentes, más organizadas que en nuestras propias mentes. Desde luego, la otra respuesta a esta pregunta es de una naturaleza más práctica: al menos en los Estados Unidos, una persona que trabaja por cuenta propia (como un miembro de un cuarteto) necesita beneficios como un plan de pensiones y un seguro de salud, que una buena plaza de residente en una universidad puede proporcionar. No sería exagerado decir que cualquier grupo de cámara en los Estados Unidos necesita una residencia si desea continuar a largo plazo.

Aunque residen habitualmente en Estados Unidos, su actividad en Europa es muy habitual. ¿Observan diferencias entre el mundo musical en su país y el viejo continente?

Es difícil decirlo con exactitud, sin embargo, ¡sí hay una diferencia! Es tentador decir que la cultura de la música clásica en Europa es más profunda, su patrimonio más rico; pero, en los Estados Unidos también nos encontramos con muchas comunidades donde el amor por esta música es igual de profundo, y donde la comprensión es igual de sofisticada. De hecho, algunas de estas comunidades son descendientes de una

o dos generaciones de inmigrantes europeos, por lo que se podría decir que son «primos» de comunidades similares que encontramos en Europa. Lo que resulta mágico para nosotros cuando actuamos en Europa es que tenemos la sensación de devolver esta música a su hogar, y es extraordinario sentirse bienvenido por las audiencias europeas, que, en lugar de centrarse en que somos extranjeros, lo que hacen es regocijarse en nuestro amor compartido por la grandeza y belleza de esta música. Por ello, la sensación, la experiencia para nosotros, es diferente de esa manera.

Hemos tenido la oportunidad de disfrutarlos en España en el Auditorio Nacional de Música, Sociedad Filarmónica de Valencia, L'Auditori o en el Salón de Columnas del Palacio Real, ¿qué sensación se llevan del público español?

Las audiencias con las que nos hemos encontrado en España han sido inusualmente cálidas y apreciativas, y a menudo sentimos que son atraídos a la sala de conciertos por la mejor razón posible, es decir, para disfrutar y absorber esta gran música. Esto hace que nuestro trabajo como intérpretes sea muy fácil, por saber que todos estamos allí por la misma razón. Llevamos muchos años viniendo a España y hay algunas ciudades en las que hemos tenido la suerte de estar más de una vez y esto es lo que más nos gusta, porque empezamos a conocer gente en esos lugares y nos convertimos en amigos.

¿Podremos verlos próximamente en los escenarios españoles y europeos?

Nosotros hacemos al menos un viaje a Europa cada temporada y, a veces, dos o tres viajes. Estaremos en enero en Holanda (Ámsterdam y Nijmegen), Alemania (Colonia y Tréveris), Italia (Florencia y Siena) y España (Madrid y Murcia).

Entre los acompañantes del Cuarteto han estado la mezzosoprano Joyce DiDonato, el pianista de jazz Vijay Iyer, el director de orquesta y pianista Ignat Solzhenitsyn y el pianista Jonathan Biss. ¿Prevén hacer próximamente una nueva colaboración? ¿Quizá con algún artista español?

Cada temporada proporciona nuevas oportunidades para colaborar con artistas invitados a quienes admiramos y con quienes disfrutamos especialmente trabajando. Además de lo mencionado anteriormente, hemos tenido el honor de trabajar con la soprano Jessye Norman, los pianistas Mitsuko Uchida y Richard Goode, los violistas Samuel Rhodes y Michael Tree, los clarinetistas Anthony McGill y Charles Neidich y los violonchelistas Alisa Weilerstein, Gary Hoffman y Colin Carr. Recientemente hemos grabado el *Quinteto para violonchelo* de Schubert con nuestro violonchelista original Michael Kannen, que se unió al grupo como artista invitado, lo cual resultó una experiencia muy especial para nosotros.

En un futuro cercano esperamos continuar nuestro trabajo con Joyce DiDonato y Jonathan Biss. También hemos disfrutado mucho colaborando con la soprano Dawn Upshaw, con quien actuamos el año pasado y este año. A menudo formamos un quinteto de viola con la esposa de Misha, la violista taiwanesa-estadounidense Hsin-Yun Huang, ofreciendo quintetos de Mozart, Mendelssohn y Brahms para esta temporada y la siguiente.

Tenemos una lista de músicos europeos (incluidos españoles) que admiramos mucho. Los desafíos logísticos de una colaboración bicontinental son desalentadores, pero a veces se puede encontrar un camino; por ejemplo, varias temporadas atrás tuvimos una grata colaboración con el pianista español Javier Perianes con un programa de Mozart, ¡así que nunca digas nunca!



Uno de los proyectos en los que más los reconoce el público es en su intervención en la película *El último concierto*, dirigida por Yaron Zilberman, y que fue estrenada en el Festival Internacional de Cine de Toronto en 2012. En las páginas de Melómano lo comentamos, ¿cómo recuerdan esta experiencia? ¿Les dio visibilidad a nivel internacional?

Esta película fue una oportunidad muy inusual para nosotros. Nina, nuestra violonchelista, fue la que más se involucró en la realización de la película, porque al final tenía un breve papel de acompañante. Tuvo una experiencia memorable: estaba embarazada en ese momento, y necesitaba estar disponible toda la noche para filmar, lo que es frecuente en el mundo del cine. Esto fue para una escena que solo duró unos minutos, pero que requirió horas de preparación, tomas, revisiones, etc. Por lo demás, nuestra participación principal consistió en proporcionar nuestra grabación del *Cuarteto* núm. 14 en *Do sostenido menor opus 131* de Beethoven, que habíamos grabado el año anterior. Tuvimos la oportunidad de dar un concierto privado de la pieza para los principales actores de la película, que incluyó a Philip Seymour Hoffman, Christopher Walken y Catherine Keener, que fueron encantadores.

Nos sorprendió la expectación que causó la película y el gran interés que se mostró hacia nuestro cuarteto desde entonces. Aunque la película no era *Titanic*, sino una película de cine independiente sobre un tema inusual y oscuro (la vida de un cuarteto de cuerdas), tuvo gran repercusión. ¡Hasta la película «más pequeña» tiene un alcance enorme en comparación con el alcance habitual del mundo de la música clásica!

Hablando ahora del mundo discográfico, tienen numerosos discos publicados. ¿Se sienten cómodos realizando grabaciones? ¿Tienen previsto lanzar algún nuevo disco próximamente?

Seamos honestos: la grabación no es fácil para nosotros. En un concierto, el público es una parte vital de nuestra experiencia. Hasta cierto punto, el oyente nos saca de nosotros mismos, nos permite

«Estamos interesados en proyectos que nos parezcan creativos»

«Hemos actuado en los cinco continentes»

escucharnos desde su perspectiva, simplemente porque está allí. Esto proporciona un grado de frescura y espontaneidad que no están presente en un ensayo, donde solo estamos los cuatro. Una sesión de grabación es todo lo contrario: nuestra audiencia es un conjunto de micrófonos que captan con precisión el detalle exacto de lo que tocamos, lo que crea una atmósfera en la que podemos sentirnos de alguna manera rígidos, ejecutando una versión que no pretendíamos. El desafío al grabar es escapar de este estado mental, aceptar la idea de que de todas las versiones que enviamos a esos micrófonos solo se conservará la mejor, y esto debería liberarnos. Lo difícil es llegar a ese lugar con la imaginación.

Dicho esto, estamos felices de tener las grabaciones, incluso si es difícil hacerlas. Esta primavera lanzaremos nuestro nuevo disco, que incluirá los cuartetos K. 428 y 465 de Mozart.

Todas las críticas que hemos podido consultar son realmente asombrosas, parece que tanto el público como los grandes medios especializados coinciden en alabar su buen hacer, ¿qué repercusión tiene para el Cuarteto este feedback tan positivo?

Para cualquier artista, incluso el que tiene una perfecta confianza en sí mismo, es gratificante recibir una buena crítica. Vivimos dentro de nuestro mundo creativo, y nos esforzamos por hacer nuestro mejor trabajo y permanecer fieles a los ideales que hemos establecido para nosotros mismos. Sin embargo, nunca podemos saber con certeza cómo se recibe nuestro mensaje en el mundo exterior. Aunque es muy amable de tu parte sugerir que parece que solo obtenemos buenas críticas, por supuesto que hemos recibido algunas malas. ¡Tratamos de beneficiarnos de las que tienen sentido para nosotros, y de olvidar las que no lo tienen! Pero una buena crítica es útil, y de vez en cuando conseguimos lo más gratificante, una buena evaluación donde la crítica no solo disfrutó el concierto sino que pareció entender muy claramente cuáles eran nuestras expresiones y personajes, y qué hay en cada uno. Ese tipo de crítica es particularmente estimulante, porque nos reafirma en que tenemos una buena idea y también en que hemos descubierto cómo comunicarla bien.

¿En qué escenario que todavía no hayan pisado les gustaría presentarse próximamente?

Nos sentimos muy afortunados de haber estado en algunas salas y lugares increíbles. Hemos actuado en los cinco continentes y en diferentes escenarios. Algunas de las más prestigiosas salas de conciertos incluyen el Carnegie Hall en Nueva York, Wigmore Recital Hall en Londres, Concertgebouw en Ámsterdam, Konzerthaus en Viena y Suntory Hall en Tokyo. Algunos de los escenarios más deslumbrantes incluyen el Palacio Real en Madrid y el Schloss Albrechtsberg en Dresde, o (desde el exterior) la Ópera de Sídney. También hemos actuado en la Cervecería Tecate —¡en medio de los tanques!— en Tijuana y en una feria estatal en Adelaide (Australia), al lado de algunas vacas y otros animales. Nuestro concierto al aire libre más memorable fue una actuación con Jessye Norman en el antiguo anfiteatro de Epidauro (Grecia), un espacio acústicamente perfecto que tiene miles de años y 14.000 localidades. Así que con estas experiencias a nuestras espaldas nos sentiríamos codiciosos aspirando a más, pero un tipo de experiencia especial sería ir a la casa de un compositor, o ciudad natal, y tocar la música de ese compositor, como hemos hecho con Beethoven en Bonn o con Mozart en Salzburgo... pero también nos hace temblar un poco.

¿Cuáles son los planes de futuro del Cuarteto Brentano?




Principalmente, esperamos seguir haciendo lo que ya hacemos, la música que amamos, interpretándola para la gente que también la ama, y sintiéndonos afortunados de que al hacerlo podamos pagar el alquiler y mantener a nuestras familias. La ejecución del canon estándar de música de cuarteto sería suficiente en sí misma, pero siempre estamos interesados en desarrollar proyectos que nos parezcan creativos o significativos. Este año, estamos haciendo una serie de «Lamentaciones», música extraída de cuatro siglos (desde Gesualdo a Carter) que se basa en el rasgo humano universal de la expresión del dolor. Estamos a punto de hacer un proyecto centrado en el poeta estadounidense Wallace Stevens, también un Beethoven tardío, y un nuevo trabajo del poeta estadounidense Martin Bresnick. Entre los proyectos para los próximos años tenemos pendiente el estreno de un nuevo cuarteto del joven compositor Matthew Aucoin, un nuevo quinteto de viola del compositor escocés James MacMillan, y un proyecto de concierto completo con Dawn Upshaw que se centrará en *El lamento de Dido* de Purcell, con nueva música. ■

© Juergen Frank



35 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANARIAS

ENE. FEB. 2019

Síguenos en:   

Para más información:
www.festivaldecanarias.com

VENTA PÚBLICO GENERAL DESDE EL 03 DE DICIEMBRE 2018

Conciertos Gran Canaria: Taquillas AAK/ TPG/ www.mgticket.com/fmc
Conciertos Tenerife: Taquilla ATAM/ 902 317 327/ www.auditoriodetenerife.com
Otras islas: www.entrees.es L-V, de 10 a 15 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Antonio Méndez, Director
Ricarda Merbeth, Soprano (Ariadne)
Brenda Rae, Soprano (Zerbinetta)
Roberto Sacca, Tenor (Bacchus)

MARÍA JOAO PIRES, Piano

FILARMÓNICA DE CÁMARA DE BREMEN

David Afkham, Director
Sabine Meyer, Clarinete

DAMIÁN MARTÍNEZ, Violonchelo

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Karel Mark Chichon, Director
CORO ESTATAL KAUNAS
CORO DEL TEATRO NACIONAL DE ÓPERA Y BALLET DE LITUANIA
Kristin Lewis, Soprano
Marianna Pizzolato, Mezzo
Celso Albelo, Tenor
Bryn Terfel, Barítono

MARTA ARGERICH, PIANO CUARTETO DE CUERDA QUIROGA

LONDON CONCHORD ENSEMBLE

ORQUESTA FILARMÓNICA ESTATAL DE HAMBURGO

Kent Nagano, Director
Veronika Eberle, Violín

ORQUESTA DE CADAQUÉS

Anu Tali, Directora
Joaquín Achúcarro, Piano

ORQUESTA BARROCA DE TENERIFE

Adrián Linares, Concertino y director

QUANTUM ENSEMBLE

ORQUESTA DE CÁMARA FILARMÓNICA DE MINSK

ORQUESTA FILARMÓNICA DE SAN PETERSBURGO

Yuri Temirkanov, Director
George Li, Piano

HESPÈRION XXI

Jordi Savall, Viola da gamba & Dirección
La Capella Reial de Catalunya
Tembembe Ensemble Continuo (México/Colombia)
Músicos invitados de Mali, Madagascar, Marruecos, Brasil, Argentina y Venezuela

Egeria:

cinco viajeras rescatando la Edad Media

¿Cómo surge el ensemble femenino Egeria? ¿De dónde toma su nombre?

Lucía: Egeria es un proyecto que comenzó a gestarse en mi cabeza y en la de Fabiana hace ya unos cuantos años, con el objetivo de dar salida a nuestras inquietudes como investigadoras e intérpretes, aunque lo cierto es que tardamos mucho tiempo en llevarlo a cabo, pues de alguna manera lo veíamos como un sueño inalcanzable. Sin embargo, un día «nos liamos la manta a la cabeza» y aquí estamos. No puede decirse que haya sido un camino fácil, pero creo que todo lo que merece la pena en la vida nunca es fácil. Lo cierto es que hemos disfrutado de cada momento, y hemos aprendido mucho en todo este devenir. El nombre de Egeria viene de una de las mujeres más importantes de la historia, una viajera de origen hispánico (la primera peregrina de la que tenemos noticia en la historia) que en el siglo IV recorrió todo el Mediterráneo, desde Hispania a Mauritania, pasando por Mesopotamia, Siria, Palestina, Asia menor y un largo etcétera. De estos viajes dejó varios escritos de un altísimo valor histórico, pero lo que a nosotras nos ha llamado más la atención es el carácter aventurero, intrépido, osado y valiente de una mujer que en aquellos tiempos decide emprender un viaje ella sola para recorrer prácticamente todo mundo conocido. Es con esto con lo que más nos identificamos de este curioso personaje.

¿Quiénes forman parte de este proyecto musical?

L: Aunque el núcleo de Egeria somos nosotras cinco (Lucía, Fabiana, María, Carmen y Claudia), lo cierto es que forman parte de nuestra familia musical todos aquellos que han colaborado o que colaboran asiduamente con nosotras: Valentín, Pablo, María, Ishtar, Enrique y, por supuesto, nuestras antiguas compañeras, Raquel, Laura Fernández y Laura Cantero.

Todas vosotras reunís gran experiencia en el mundo de la interpretación y la investigación, ¿creéis que ambos mundos deben ir de la mano en la música antigua?

L: Sin ninguna duda. Afortunadamente, cada vez son más los grupos que basan sus interpretaciones en la investigación, pero ha tomado muchos años llegar a este punto. La mayoría de los trabajos musicológicos terminan siendo leídos solo por otros musicólogos y esto es un gran error, sobre todo en términos de interpretación histórica, ya que no sabríamos cómo afrontar estos repertorios sin la labor de los investigadores.

Fabiana: Sin duda alguna, investigación e interpretación deben ir de la mano. Cuanto más se unifiquen estos dos terrenos, se podrá entender mejor no solo el significado musical en sí, sino

PROMESAS

■ por Susana Castro

El grupo Egeria está compuesto por Lucía Martín-Maestro Verbo, Fabiana Sans Arcílagos, María Martín del Río, Carmen Busquets Ferrer y Claudia García Briceño. Desde que comenzaron su andadura en 2016, han visitado algunos de los escenarios dedicados a la música medieval más importantes de nuestro país, terreno en el que se sienten como pez en el agua y que no piensan abandonar.

Su experiencia interpretativa y docente les ha llevado a plantear distintos programas musicales que combinan la divulgación con el rigor histórico y musicológico. Entre sus próximos objetivos está el de grabar su primer disco y conseguir completar la oferta formativa sobre música medieval en España. Y, por qué no, inundar las catedrales de Notre-Dame o Santiago de Compostela con sus voces...



© Iván García Redondo

también todo lo que conlleva. No hay que dejar de lado todas las circunstancias territoriales, sociales, humanas o políticas que condicionan la composición de una obra. En realidad, esto no debería afectar solo a la música antigua, sino a todos los periodos y todos los estilos. Interpretación e investigación deben ir siempre de la mano, no deberían ser mundos separados.

María: Personalmente, yo vivo la interpretación de la música medieval como un reto. Por un lado, un reto musicológico que va más allá de la mera transcripción de las piezas a partir de las fuentes originales, pues considero fundamental que exista una tarea previa de investigación que nos permita crear un discurso sonoro adecuado, en cuanto a la pronunciación del texto, la instrumentación, el fraseo, etc. Por otro lado, un reto interpretativo. Poder poner en práctica nuestras ideas nos supone, como grupo, un riguroso trabajo personal de las piezas y una preparación técnica cada vez más exigente. El poder reunir ambas vertientes, la musicológica y la interpretativa, es, además de un sueño hecho realidad, fundamental para generar un impacto profundo en el público, principalmente en la actualidad en que estamos viviendo una nueva transformación social en la recepción de las músicas del pasado.

¿Cuál es el repertorio que más os interesa? ¿Cómo lo recibe el público?

L: La base de nuestro repertorio está en la polifonía del siglo XIII y lo cierto es que estamos teniendo una buena acogida por parte del público. Es curioso, porque a pesar de que es una música compleja en cuanto a lenguaje y muy alejada de los cánones generales de la música antigua más *mainstream*, lo cierto es que engancha y sorprende mucho a la audiencia.

F: En cuanto al repertorio somos muy puristas (risas) y no tenemos ninguna intención de salirnos de la Edad Media. Si bien es cierto que estos primeros programas los hemos conformado con algunos de los códices más conocidos y posiblemente más estudiados, ya estamos trabajando en ampliar el repertorio a partir de nuestras propias investigaciones. Hay muchos grupos de música medieval que terminan incursionando en otros periodos y creo que esto se debe a la falta de conocimiento del repertorio, y la falta de herramientas llevan a muchos a creer que solo se puede hacer lo que ya está transcrito. El repertorio medieval es riquísimo y amplísimo, y hay una gran cantidad de música que está esperando a ser interpretada, así que nuestro objetivo es ponerle voz. En cuanto al público, lo recibe estupidamente, pues la mayoría de lo oyentes están ávidos de nuevas propuestas. Estamos muy satisfechas en este sentido. La verdad es que tenemos un gran *feedback* con nuestros seguidores y tomamos nota de todas sus sugerencias y sus peticiones, y ellos lo notan y lo valoran. De hecho, tenemos un libro donde en cada concierto pueden dejar sus impresiones.

M: Es complicado concretar un repertorio. La Edad Media es un periodo muy extenso y sus manifestaciones musicales son muy diversas. Tanto en música sacra como en música profana, encontramos verdaderas joyas del patrimonio musical que van de la monodía del canto gregoriano, y sus variantes, a los motetes más complejos de finales del Ars Nova de compositores franceses, como

Philippe de Vitry, o italianos, como Francesco Landini. Aunque en países como Francia o Italia se produjeron las principales innovaciones musicales de esta época, me declino por el repertorio que se forjó en la Península Ibérica, fruto de una enriquecedora variedad cultural presente tanto en la música sacra como profana.

Además de los conciertos, ofrecéis conferencias explicativas, talleres de música medieval, etc. ¿Podéis hablarnos de esta faceta divulgativa?

L: Creo que como casi todos los músicos, todas tenemos a nuestras espaldas experiencia en la docencia y, teniendo en cuenta lo que he dicho antes de la complejidad de esta música, creo que si implicas y explicas al público lo que va a escuchar, la comunicación en el concierto fluye mejor y ellos disfrutan más porque sienten que comprenden lo que escuchan.

F: La faceta divulgativa siempre la hemos tenido en cuenta porque creemos que es importantísimo que la gente entienda lo que está escuchando para que la experiencia sea completa. Casi todos nuestros conciertos son comentados e incluso hemos tenido la fantástica experiencia de hacer talleres con niños y adolescentes, con una respuesta estupenda por su parte. Creo que la clave del éxito de nuestro repertorio está en implicar al público y hacerle partícipe de la música.

Carmen: queremos familiarizar al público con este tipo de repertorio. Porque cuanto más conoces algo, más te gusta, normalmente. Además a nuestros conciertos acude un público bastante heterogéneo. Y de este hay una parte a la que le interesa acercarse de forma más teórica al repertorio. De esa demanda surge esta idea didáctica.

¿A qué creéis que responde el enorme interés que suscita la música antigua en los últimos años?

L: Creo que de alguna manera el público no deja de buscar nuevos repertorios y en la música antigua hay un buen nicho para estas pesquisas. Hasta comienzos del siglo XX lo habitual era asistir a las salas de conciertos a escuchar estrenos, pero lo cierto es que desde la aparición de las vanguardias, el gran grueso del público se alejó por una simple cuestión de falta de comprensión del lenguaje, lo que provocó que diésemos un paso atrás y que el repertorio clásico y romántico volviera a copar las programaciones. No obstante, creo que la «sed» de novedad por parte del público ha sido siempre una constante. La curiosidad es una cualidad inherente al ser humano y el descubrimiento de «nuevos» repertorios, aunque en realidad sean mucho más antiguos, responde de alguna manera a esa necesidad por parte de los oyentes.

F: Creo que, como comenté antes, por un lado, el público necesita nuevas sonoridades, y por otro, busca de alguna manera salir de todo este cúmulo de exceso de movimientos y exceso de información (vacía en muchos casos) en el que vivimos inmersos. Aunque los auditorios se siguen llenando con una programación basada en música mayoritariamente romántica, creo que el público necesita explorar nuevos caminos y la música antigua nos ofrece una dimensión más humana y cercana que otros repertorios. Responde mejor a el concepto de «música interior», más ligada al espíritu y creo que la música medieval está directamente ligada a esa introspección que necesitamos hoy en día para escapar de la vorágine que nos rodea.

M: Como he dicho anteriormente, creo que estamos viviendo una nueva transformación social en cuanto a la recepción de la música, en general, y de la música antigua, en particular. Conviven dos públicos en la actualidad: un amplio público, consumidor de repertorios más tradicionales arraigados a la época clásica, ro-

mántica o primera mitad del siglo XX, que mantiene su interés y busca su satisfacción personal en la escucha de música que ya conoce; y un público, cada vez más numeroso, que demanda otras opciones. ¿Dónde las encuentra? En la música actual y en las nuevas propuestas interpretativas de la música antigua.

C: Supongo que se debe en gran medida a la voluntad de los intérpretes de hacer música de calidad. En realidad muy relacionado con el afán de investigación que ha surgido en estos últimos años. El haber ofrecido conciertos y material de calidad ha hecho que el público se sienta atraído por este repertorio, antes desconocido o infravalorado.

¿Qué opináis sobre la oferta formativa que existe en España en el apartado de la música antigua? ¿Dónde habéis recibido vosotras vuestra formación?

L: A pesar de que en los últimos años parece que comienzan a aflorar algunas opciones, lo cierto es que la oferta sigue siendo muy limitada. Exceptuando algún que otro centro superior que oferta el itinerario de interpretación histórica (aunque casi en su totalidad centrados en el Barroco), el gran grueso de oferta formativa más específica está en los cursos o en las clases magistrales. En mi caso, aunque el grueso de mi formación la adquirí en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, actualmente resido en París donde hago una especialización en la interpretación de la música medieval en la Universidad Sorbona y en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, ya que esta formación en España sencillamente no existe.

F: Hablar de música antigua abarca muchos espacios. Si pensamos en la música medieval, la oferta es limitadísima. Si bien es cierto que las pocas opciones que encontramos son muy especializadas, lo cual tiene el beneficio de que es formación de calidad, creo que debería haber una oferta más amplia incluso aunque sea más generalista. Es impresionante cómo en los conservatorios a día de hoy la música medieval es la gran desaparecida. Yo he recibido mi formación en principio en Venezuela, donde en este sentido hay muy poca oferta formativa. Me inicié en este periodo porque mi padre era profesor de canto gregoriano, aunque fue en España donde tomé más contacto con este mundo y mis inquietudes se fueron multiplicando. Aquí he tenido la oportunidad de estudiar en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde me he formado con Juan Carlos Asensio en esta materia.

M: Actualmente, la oferta formativa en España, en el apartado de la música antigua, ha aumentado. En el ámbito universitario, la investigación en música antigua ocupa un lugar distinguido y cada vez son más los centros, conservatorios y escuelas, que incorporan la música antigua a su plan de estudios. Sin embargo, en los últimos años existe una amplia oferta de festivales y de cursos relacionados con la formación instrumental pero, en cuanto a la formación vocal, considero que todavía hay mucho camino que andar. Si bien es cierto que, aunque la música medieval está adquiriendo cada vez más presencia en festivales, cursos, etc., la formación interpretativa en esta música, tanto instrumental como vocal, es muy limitada.

Para esta temporada, Egeria trabaja en dos proyectos distintos, *En Terras Despanya* y *Iacobus Yspanias*, ¿qué nos podéis contar sobre estos programas?

L: Lo cierto es que ambos programas tienen mucho en común, pues tienen como eje común la Península Ibérica, aunque la concepción y construcción de ambos es diferente. *En Terras Despanya* tiene como objetivo recrear el paisaje sonoro de los centros monásticos más importantes de la Hispania medieval a través de los



códices de *Madrid, Huelgas, Calixtino* y *Libre Vermell de Montserrat*. Por su parte, *Iacobus Yspanias* toma como eje central el Camino de Santiago en su extensión original, en su faceta más cosmopolita y multicultural, donde convivían y confluían toda suerte de culturas y nacionalidades que sin duda terminaron por consagrar a esta ruta como la más importante de todo el Medioevo.

La versatilidad es imprescindible en la actual coyuntura cultural, ¿cómo os adaptáis vosotros a las distintas circunstancias que se os pueden presentar a nivel musical? ¿Vuestros programas pueden ser solo vocales y también vocales e instrumentales?

L: El repertorio con el que nosotras trabajamos cuenta con la ventaja de que otorga cierto grado de libertad al intérprete. Es como si tuvieras los ingredientes pero la receta la creas tú mismo. No obstante, existen diferentes teorías serias sobre la interpretación de este repertorio y es precisamente con esto con lo que jugamos nosotras. Desde mi punto de vista, hay pocas verdades absolutas en cuanto a la ejecución histórica de este tipo de repertorio y hay estudios totalmente rigurosos que se contraponen entre ellos sin estar faltando ninguno de ellos a la verdad. Y de esto nos aprovechamos nosotras para crear diferentes «versiones» de un misma pieza, atendiendo a las necesidades del concierto en sí y, por supuesto, al público.

M: Uno de los objetivos de la faceta divulgativa de Egeria es lograr que nuestra interpretación del repertorio medieval provoque un impacto cultural, en la sociedad, y musical, en el público. Nuestra intención es que la música medieval no sea la gran desconocida. En décadas anteriores, la discografía y la programación de música medieval se ha centrado en un repertorio muy limitado, como canto gregoriano, las mismas *Cantigas de Santa María* o piezas del *Libre Vermell*, entre otras. Las nuevas investigaciones nos permiten ampliar este repertorio (códices y piezas más desconocidas) y enriquecer la propia interpretación de dicho repertorio, incluyendo, como es nuestro caso, instrumentos en determinadas piezas, siempre atendiendo a un criterio estético y musicológico.

En vuestros dos años de andadura, os habéis presentado en numerosos escenarios, ¿qué concierto o conciertos recordáis con mayor emoción?

L: Personalmente, uno de los conciertos que recuerdo con mayor cariño ha sido, precisamente, uno de los últimos, el que dimos

«No tenemos ninguna intención de salirnos de la Edad Media»

«Cada escenario ha sido una experiencia única»

en Monasterio de Rodilla en Burgos el pasado mes de julio. Creo que ha sido la única vez hasta ahora que hemos podido cantar en un escenario 100 % medieval, en la maravillosa ermita de Nuestra Señora del Valle, un templo de finales del siglo XII situado en un paraje incomparable donde pudimos compartir nuestra música con un público del todo acogedor y con el que además tuvimos la oportunidad de conversar y compartir ampliamente tras el concierto. ¡Una experiencia fantástica!

M: Cada escenario ha sido una experiencia única. Guardamos anécdotas de todos nuestros conciertos: nervios, errores, risas... y de todos hemos aprendido algo. Un concierto que aún recuerdo con especial apego fue en Cuenca, el pasado diciembre, dentro del XI Ciclo de Canto Gregoriano. Presentamos un programa precioso con piezas del *Códice de las Huelgas* y del *Códice de Madrid* y aún recuerdo la ilusión con la que preparamos este repertorio y el entusiasmo del público durante el concierto.

¿En qué espacios o festivales os gustaría presentaros en un futuro?

M: En muchos (risas). Pero hay un lugar en el que me emocionaría cantar: el Monasterio de Las Huelgas. Quizá por el vínculo tan especial que Egeria ha creado con este códice y por la singularidad de que dicho manuscrito se conserva allí.

L: Coincido con María en que el Monasterio de las Huelgas sería un lugar soñado para nosotras, y añado otros dos grandes templos donde me encantaría compartir nuestra música (aunque son un poco cliché): las catedrales de Notre-Dame de París y de Santiago de Compostela. Aunque os confieso que mi gran fetiche medieval es Santa María del Naranco, en Asturias, ¡me encantaría hacer un concierto allí!

F: Yo subo la apuesta y me decanto por The Met Cloisters en Nueva York. Me parece un espacio idóneo que reúne en sí mismo esa amalgama de lo antiguo en lo contemporáneo que define a la perfección la idea de nuestro proyecto.

¿Qué compromisos tiene cerrados Egeria para 2019?

F: Bueno, personalmente soy un poco supersticiosa con esto de «adelantar acontecimientos» (risas), pero estamos planteando 2019 como un año de expansión de fronteras y estamos centradas en un proyecto que tiene que ver con la docencia y ese afán nuestro por completar la escasa oferta de la que nos lamentamos, pero... ¡tendréis que esperar para los detalles!



© Ivan Garcia Redondo

¿Estáis ya pensando en nuevos repertorios de cara a la próxima temporada?

L: ¡Claro! Y como ya ha dicho Fabiana, 2019 es un año de traspasar fronteras, así que exploraremos otros rincones de la Europa medieval a través de los caminos comerciales y devocionales que cruzaban el continente. El repertorio francés, italiano y alemán completarán nuestros nuevos programas.

¿Qué objetivos tenéis a medio y largo plazo con vuestra formación?

F: Entre nuestros objetivos a medio plazo está, como no podría ser de otra manera, la grabación del primer disco. Somos conscientes de lo arriesgado que puede ser afrontar un proyecto así para un grupo emergente como el nuestro, pero no quisiéramos tampoco demorarnos en exceso en dar este paso ya que, en mi opinión, la frescura en un grupo es un elemento a destacar. No me da miedo pensar que en el futuro «sonaremos mejor» porque creo que ahora mismo el grupo está en un buen momento y hay que sacar partido de ello.

M: Siempre continuar aprendiendo. Cada programa, cada repertorio y cada pieza es un reto. Exige mucho de uno mismo: de estudio, de técnica, de expresión... Egeria está en continua formación. Es un grupo de incansables (risas) y de aventureras (como la misma Egeria).

C: En mi caso, seguir formándome como cantante. Y lo que surja. De momento estoy abierta a todas las

posibilidades, hay muchos caminos que se pueden recorrer. Pero de momento estudio y especialización.

¿A qué se dedican las componentes de Egeria cuando no están haciendo música?

L: ¡Uf! Me cuesta encontrar un momento en el que no esté haciendo, estudiando, enseñando, investigando o escribiendo sobre música... pero cuando no estoy en cualquiera de estos menesteres, ¡confieso que me encanta entregarme a los placeres de la vida mundana!

F: Pues aunque me cueste encontrar quien me acompañe, lo que más me gusta es... ¡bailar! Soy una apasionada, sobre todo de la salsa, y cuantos más añitos tenga, mejor (risas). Otra de mis aficiones es la fotografía, ¡tengo como cinco o seis cámaras diferentes y las uso todas!

M: Nos gusta reír, ¡reír juntas! Terminar un ensayo y disfrutar de las cañas madrileñas y de nuestras conversaciones más variopintas (risas). Aparte de hacer música medieval, me dedico a la docencia, a distintos niveles, y a la interpretación de otros repertorios vocales. Dentro de mis intereses y aficiones... ¡la cocina! Por supuesto que tengo más, pero cocinar me fascina.

C: Me encanta leer, viajar y estudiar. Aprender nuevos repertorios. Descubrir cosas nuevas. Nuevos compositores, géneros, intérpretes. Y, por supuesto, ver alguna que otra serie. ■

CONCIERTOS

Diciembre 2018 - Marzo 2019

MADRID

MUSEO LÁZARO GALDIANO
C/ Serrano, 122
3 de diciembre de 2018 - 19:30h
QUINTETO O'GLOBO
(Quinteto de viento)

LEÓN

TEATRO ALBEITAR
Avenida Facultad de Veterinaria, 25
12 de diciembre de 2018 - 20:15hs
PSAIKO QUARTET
(Cuarteto de saxos)

MADRID

MUSEO LÁZARO GALDIANO
C/ Serrano, 122
14 de enero de 2019 - 19:30h
RAQUEL DEL PINO,
YERALDÍN LEÓN
Y MALADIT LAMAZARES
(Soprano, mezzosoprano y piano)

CIUDAD REAL

AUDITORIO MUNICIPAL
C/ Caballeros, 7
14 de enero de 2019 - 20:30hs
JORGE NAVA (Piano)

MÁLAGA

FUNDACIÓN HISPANIA MÚSICA/
EDIFICIO EDIPSA
C/ Puerta del Mar, 20
25 de enero de 2019 - 20:30hs
RAQUEL DEL PINO,
YERLADÍN LEÓN
Y MALADIT LAMAZARES
(Soprano, mezzosoprano y piano)

CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)

CASA DE CULTURA
C/ Santa Ana, 3
27 de enero de 2019 - 19:45hs
RAQUEL DEL PINO,
YERALDÍN LEÓN
Y MALADIT LAMAZARES
(Soprano, mezzosoprano y piano)

CIUDAD REAL

AUDITORIO MUNICIPAL
C/ Caballeros, 7
4 de febrero de 2019 - 20:30hs
MERCEDES GANCEDO
Y BEATRIZ MIRALLES
(Soprano y piano)

MADRID

MUSEO LÁZARO GALDIANO
C/ Serrano, 122
4 de febrero de 2019 - 19:30h
JORGE NAVA (Piano)

LUGO

CASA DO SABER / USC
Pracifia da Universidade
11 de febrero de 2019 - 20hs
MERCEDES GANCEDO
Y BEATRIZ MIRALLES
(Soprano y piano)

MÉRIDA

CENTRO CULTURAL
SANTO DOMINGO
DE FUNDACIÓN CB
Plaza de Santo Domingo, s/n
15 de febrero de 2019 - 20:30hs
JAVIER GARCÍA VERDUGO
(Guitarra)

MADRID

MUSEO LÁZARO GALDIANO
C/ Serrano, 122
14 de marzo de 2019 - 19:30h
JAVIER COMESAÑA
Y RICARDO ALÍ
(Violín y piano)

LUGO

CASA DO SABER / USC
Pracifia da Universidade
11 de marzo de 2019 - 20hs
QUINTETO O'GLOBO
(Quinteto de viento)

CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)

CASA DE CULTURA
C/ Santa Ana, 3
17 de marzo de 2019 - 19:45hs
QUINTETO O'GLOBO
(Quinteto de viento)

MÉRIDA

CENTRO CULTURAL
SANTO DOMINGO
DE FUNDACIÓN CB
Plaza de Santo Domingo, s/n
22 de marzo de 2019 - 20:30hs
JAVIER COMESAÑA
Y RICARDO ALÍ
(Violín y piano)

CIUDAD REAL

AUDITORIO MUNICIPAL
C/ Caballeros, 7
25 de marzo de 2019 - 20:30hs
ALEJANDRO VIANA
Y OFELIA MONTALBÁN
(Cello y piano)



«Ellas» toman el Real

En los últimos años, hemos contemplado con gran placer la inclusión que poco a poco van encontrando las compositoras dentro del mundo de la ópera. Los grandes teatros vuelcan su mirada hacia propuestas que un siglo atrás era impensable que pudiesen compartir cartelera con los grandes hitos de la historia de la música. Uno de los recintos que desde hace unos años ha abierto sus puertas a las creadoras femeninas ha sido el Teatro Real de Madrid, espacio en el que hemos



Pilar Jurado.

asistido felizmente al estreno de tres óperas compuestas por mujeres. La primera de ellas fue en el año 2011, cuando la ya reconocida y laureada soprano, directora de orquesta, compositora y productora Pilar Jurado, se convirtió en la primera autora en crear y estrenar una ópera exclusiva para el coliseo madrileño. Por ello, *La página en blanco* marcaba un importante episodio en la historia de la música en España. La ópera fue estrenada el 11 de febrero de 2011 bajo la dirección musical de Titus Engel y la escénica por David Hermann; el reparto estuvo formado, entre otros, por Otto Katzameier, Nikolai Schukoff y la propia Jurado, quien interpreta a Aisha Djarou, la eminente doctora protagonista de la historia. *La página en blanco*, trata de una historia en la que se contraponen la esencia del ser humano con el exceso de las nuevas tecnologías. La autora quiso traernos un relato muy cinematográfico centrado en el conflicto entre las emociones más humanas como fuente de inspiración y la tecnología. Musicalmente, la obra fluctúa entre lo tradicional y lo experimental, sin ceñirse a un estilo específico más que las sonoridades cercanas al público. La compositora lo denomina *thriller operístico* y comenta que la ópera «refleja la inestabilidad del ser humano ante el avance de la tecnología», pero que para ella «siempre será más importante el ser humano». Pilar Jurado ha estrenado más de 80 obras en espacios de reconocido prestigio como la Fundación Juan March, el Auditorio 400 MNCARS, el Auditorio Nacional de Música o el Palau de la Música de Valencia. Además, en su afán innovador, tenemos que destacar su labor como creadora y directora del festival MadWomenFest, un proyecto con el que pretende impulsar la figura de la mujeres creadoras de todos

los ámbitos de las artes a través de la música. Elegida por la revista Forbes como una de las 20 mujeres españolas más influyentes, Jurado ha sido miembro del Consejo Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, y del Consejo Artístico de la Música del Ministerio de Cultura, y es miembro de la Academia de las Artes Escénicas de España, entre otros muchos logros.

Tras seis años de espera desde el debut de Jurado, de nuevo Gerard Mortier encomendó un encargo a una mujer compositora. Esta vez le correspondería el turno a la ganadora del Premio Nacional de Música en el año 2010, la sevillana Elena Mendoza, quien pasaría a engrosar la lista de estrenos en el Real con su ópera *La ciudad de las mentiras*, historia basada en cuatro relatos de Juan Carlos Onetti (*Un sueño realizado*, *El álbum*, *La novia robada* y *El infierno*) donde cuatro mujeres crean un mundo paralelo a través de sus sueños, basando su vida en mentiras y con ellas evitar su realidad.

Esta interesante propuesta de Mendoza contó con la colaboración de Matthias Rebstock para el libreto y nuevamente con la dirección musical de Titus Engel; fue estrenada el 20 de febrero de 2017. Para su ópera, de alguna manera Mendoza retoma la idea de Wagner de la obra de arte total, pues es concebida como un todo en el que los elementos musicales, textuales y escénicos van de la mano. De hecho, la confección de esta ópera fue todo un proceso de montaje junto con los intérpretes, que se fue gestando a lo largo de los ensayos y tomando como base la experimentación. Sobre esta idea de creación conjunta, la compositora alega que ella asume que «para que el teatro musical esté vivo tiene que haber una interacción real entre los distintos elementos que lo componen (...). Quiero que todo reaccione a todo, y para eso no me sirve la vía unidireccional».

El catálogo de obras de Elena Mendoza abarca desde el gran sinfonismo a la música de cámara, aunque destaca su faceta multidisciplinaria canalizada a través de su interés por el teatro y el trabajo con el espacio, como se puede observar no solo en la ópera que aquí nos ocupa, sino también en su obra



Elena Mendoza.

Niebla, basada en la homónima de Miguel de Unamuno. Ambas composiciones están concebidas en colaboración con el director de escena Matthias Rebstock, con quien estrenará en abril de 2019 su tercera obra en común, *Der Fall Babel*, por encargo del Festival de Schwetzingen (Alemania). Su trabajo ha sido reconocido con la obtención de numerosas becas, como la de la Akademie Schloss Solitude y con premios como el Premio Nacional de Música 2010, la Medalla de Andalucía 2017, el Musikpreis Salzburg 2011, el Kunstpreis Berlin 2017 y el Heidelberger Künstlerinnenpreis 2019. Mendoza ha desarrollado su labor docente en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza y actualmente ocupa un puesto de catedrática de Composición en la Universität der Künste de Berlín, uno de los centros musicales más prestigiosos del mundo.

Tras el éxito de estas dos óperas, el Teatro Real asume una tercera apuesta programando —en la presente temporada— un estreno y una coproducción «femenina». La primera de ellas *Only the sound remains*, de la reconocida compositora finlandesa Kaija Saariaho, lanzamiento que la convierte en la primera autora extranjera en llevar a escena una ópera en el teatro madrileño. La segunda de estos estrenos será la ópera bufa *Je suis narcissiste* de la joven compositora Raquel García-Tomás, el próximo mes de marzo.

Dos historias argumentalmente diferentes pero unificadas por la música, es la que propuesta que trae en su cuarta ópera Saariaho. La base del relato se encuentra en el vínculo entre el mundo real y el espiritual, propio del teatro Noh japonés, en el que un cuarteto vocal, uno de cuerdas, flauta, percusión, *kantele* y la música nos hace transitar entre los dos mundos. El estreno se llevó a cabo el pasado 23 de octubre, con la participación de dos cantantes de reconocido prestigio dando vida a los protagonistas, como son Davon Tines y Philippe Jaroussky.

Saariaho es a día de hoy una de las compositoras más solicitadas en cuanto a estrenos de óperas. Tras el éxito que supuso la primera de ellas en el Festival de Salzburgo en el año 2000, *L'amour de loin*, tuvo el privilegio de que la Ópera Nacional de París le encargara su segunda obra escénica, *Adriana Mater*. Posteriormente, sería en la Ópera de Lyon donde estrenara su tercera ópe-



Kaija Saariaho.

ra, *Émilie du Châtelet*, basada en la vida de la famosa matemática. La producción operística de la autora finlandesa está estrechamente ligada a un círculo estable de colaboradores, donde destacan el director Peter Sellars y el escritor Amin Maalouf como libretista. El trabajo de Saariaho ha sido ampliamente laureado y su palmarés está formado por reconocimientos como el Prix Italia, Premio Kranichsteiner en Darmstadt, el Premio Ars Electronica, el Premio Schock, el Nordic Council Music Prize, Premio

Finalmente, en marzo de 2019 podremos asistir al estreno *Je suis narcissiste*, una ópera bufa con música de Raquel García-Tomás y libreto de Helena Tornero. Se trata de una coproducción entre el Teatro Real, el Teatro Español y el Teatre Lliure de Barcelona, que llegará al escenario en el coliseo de la plaza Santa Ana. El relato nos revela la historia de Clotilde, quien vive cada día abrumada sin conseguir la felicidad; cuando llega al colapso, decide ponerse en manos de un excéntrico psiquiatra que la hará vivir una experiencia transformadora.

Raquel García-Tomás es una compositora multidisciplinaria que ha tenido la oportunidad de colaborar con el English National Ballet, la Royal Academy of Arts o el Desdener Musikfestspiele. Su música ha sido estrenada en importantes espacios a lo largo de toda la geografía española y europea, y la originalidad de sus planteamientos sido reconocida con el premio El Ojo Crítico de Música Clásica 2017 de RTVE. Actualmente se encuentra terminando el doctorado en la Royal College of Music.

No se puede negar que el Teatro Real está haciendo una labor inestimable dando lugar a que mujeres compositoras lleven a escena sus producciones en este templo de la ópera. Y más valorable es el hecho de que, la mayoría de ellas, sean además autoras españolas. Ojalá que esta propuesta siga en activo en los próximos años y pueda llegar a dar voz a muchas más compositoras, no solo actuales, sino de toda la historia de la música. ■



Raquel García-Tomás.

Grawemeyer de Composición o el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento. Además, ha recibido merecidas menciones del Lincoln Center y del IRCAM.

El violonchelo en 60 minutos

■ por Javier López Escalona

¿Qué es el violonchelo en 60 minutos?

Siempre me pareció difícil resumir las historias, más si estas tienen más de 450 años de vida y experimentan un cambio constante. No podría referirme a otra historia que no fuera la de mi instrumento favorito, el violonchelo. Aún recuerdo cómo fue el día en que nos conocimos, como si fuera ayer... Un día mi profesor de solfeo y piano, Miguel, trajo el instrumento a clase y tocó un poco para enseñármelo. Solo recuerdo quedar totalmente embozado con sus bajos profundos, su sonido grande y lleno de armónicos. Desde entonces no he podido separarme de él, he intentado conocer su historia y por qué ha llegado a nuestros días tal y como lo conocemos.

La palabra violonchelo curiosamente significa «violincito» o pequeño violín en italiano, lo que es un poco irónico, ya que es mucho más grande que un violín. Otros expertos lo denominan «la guitarra grande» y ya veremos que esto podría no estar tan equivocado...

Bromas aparte, me gustaría poder contaros todo lo que considero más importante de la vida del violonchelo, pero sin alargarme demasiado. Por eso al ponerme un límite de tiempo para explicar la historia del violonchelo en un concierto nació *El violonchelo en 60 minutos*.

El violonchelo en 60 minutos es un concierto didáctico. En él interpreto y explico una selección de obras para violonchelo solo, que para mí han marcado un antes y un después para el instrumento. Realmente es muy difícil elegir y seleccionar entre tanto repertorio y, por supuesto, el propio gusto y la educación instrumental que he recibido influyen para ello. Pero quiero con esto poder difundir la historia del violonchelo desde un punto de vista evolutivo y técnico, e involucrar al público en el camino para que sientan cercanía ante complejos y «aburridos» términos musicales. Me encantaría poder llevar esta idea a todos los lugares posibles para dar a conocer la historia que a mí también me cambió la vida.

El violonchelo en 60 minutos incluye obras de Domenico Gabrielli, Johann Sebastian Bach, Jean-Louis Duport, Auguste Franck, Alfredo Piatti, David Popper, Benjamin Britten, Sofiya Gubaidulina y Giovanni Sollima.





Detalle del fresco *Concierto de los Ángeles*, de Gaudenzio Ferrari.

Introducción

Hay algo que me gustaría aclarar antes de empezar, y es que definitivamente el violonchelo no tiene relación con la *viola da gamba*. A lo largo de la historia autores como Wilhelm Joseph von Wasielewski y Edmond van der Straeten escribieron los libros *The Violoncello and Its History* y *The History of the Violoncello, the Viola da Gamba, their Precursors and Collateral Instruments*, pero ambos libros presentan el mismo defecto, y no es otro que dar mucho espacio a la *viola da gamba*. Este énfasis, sin duda, señala una relación entre ambos instrumentos cuando realmente no la hay. Incluso cuando se editó el libro de Wasielewski se añadió una imagen de una *viola da gamba* a la portada.

Para lograr entender lo esencial de un instrumento debemos pensar que el instrumento existe por y para su literatura. Esta es la que lo hace evolucionar y la que lo mantiene con vida. No solo me refiero a la literatura para violonchelo solo, sino también al violonchelo en la música de cámara y en la orquesta.

Los violonchelistas han sido compositores, directores, escritores e incluso parte de la realeza. Fue el instrumento del compositor de ópera barroca veneciano Antonio Caldara, quien escribió dieciséis sonatas para violonchelo y bajo continuo. También lo fue de Christoph Willibald Gluck, el gran compositor de ópera; de Johann Rudolf Zumsteeg, el creador de la balada pre-romántica alemana, que compuso un concierto y una sonata para violonchelo; Jean-Jacques Offenbach, fundador de la ópera bufa romántica, quien también escri-

bió unas cuantas piezas; o Heitor Villa-Lobos, el compositor brasileño que escribió extensamente para violonchelo.

A pesar de que el violonchelo no fue el instrumento principal de Gioacchino Rossini o Arnold Schoenberg, ambos estudiaron violonchelo y Schoenberg fue chelista en la Zemlinsky's Orchestra en Viena. Esto explica el interés de Schoenberg en el *Concierto en Sol menor* de Matthias Georg Monn y la transcripción para violonchelo y orquesta que hizo de su *Concierto de clave en Re mayor*. A pesar de que Schubert no fue chelista, su padre influyó en su afecto hacia el instrumento, algo que culminó con el *Quinteto de cuerdas opus 163*, con dos violonchelos.



Arnold Schoenberg tocando el violonchelo.

El número de violonchelistas que se volvieron directores es algo impresionante: Pau Casals, Mstislav Rostropóvich, Arturo Toscanini, Hans Kindler, Sir John Barbirolli, etcétera.

También fue el instrumento de escritores como Ernst Ludwig Gerber, Louis-Antoine Vidal, Laurent Grillet y, por supuesto, de miembros de la realeza como José II de Austria o Federico Guillermo II de Prusia, sucesor de Federico el Grande.

¿Quiénes son los padres del violonchelo?

Los grandes instrumentos de la familia del violín son obras de arte al mismo tiempo que instrumentos musicales, para apreciarlos tienen que ser vistos. Para un experto

los aspectos importantes a la hora de analizar un instrumento son: la calidad y grosor de las maderas, el barniz, la curvatura, el clavijero, las «f», el alma, etcétera. Para un intérprete lo más importante debería ser el sonido, el color y calidad sonora del instrumento.

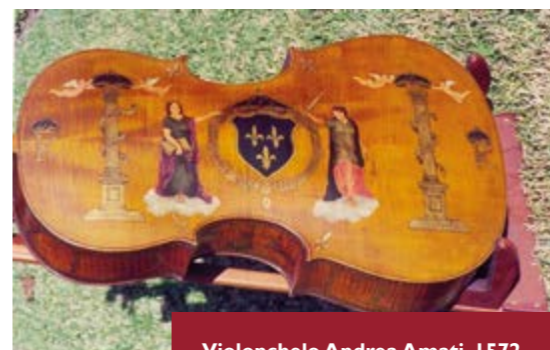
Según los conocimientos actuales, Andrea Amati (ca. 1505-1577) de Cremona (Italia) fue el padre del violonchelo, siendo el primer luter que los construyó. No se conocen cuántos violonchelos creó exactamente, pero se cree que en torno a seis. El más famoso de estos violonchelos es el que está decorado en sus laterales y parte trasera, se cree que este instrumento fue uno de los 38

instrumentos que Carlos IX de Francia pidió construir a Amati.

Los hijos de Andrea, Antonio y Girolamo Amati, continuaron con la tradición y el modelo que creó su padre. Estos, a su vez, enseñaron a lutieres como Antonio Stradivari, Andrea Guarneri, Francesco Ruggeri, Giovanni Battista Rogeri, Gioffredo Cappa y Paolo Grancino.

Antonio Stradivari, sin duda, es el más famoso luter de toda la historia, y seguramente el mejor luter de violonchelos y también de violines. Existen 63 violonchelos de él por todo el mundo. Sus primeros violonchelos hasta 1701 eran de un tamaño mayor al que conocemos hoy en día. Luego adoptó un modelo más pequeño debido a la demanda de violonchelistas

virtuosos, ya que esto ayuda a poder tocar en posiciones agudas aunque se sacrifique el poder de las cuerdas graves típico de los instrumentos más grandes. Por supuesto no podemos olvidarnos de la escuela de Venecia, con Matteo Goffriller, Domenico Montagnana y Santo Seraphin.



Violonchelo Andrea Amati, 1572.



Violonchelo Antonio Stradivari, 1694.

¿Tiene hermanos el violonchelo?

El nacimiento de la familia del violín es, sin duda, resultado de una compleja mezcla de variadas influencias, o como Richard Winternitz dice: «*the final product of a long and variegated process of development, a combination or fusion of many patterns and elements contributed by a number of different bowed instruments*» («el producto final de un proceso de desarrollo largo y variado, una combinación o fusión de muchos patrones y elementos contribuidos por una serie de diferentes instrumentos de arco»). Pero, sin duda, una de esas influencias se impone a las demás: la lira *da braccio*. Alexander Hajdecki fue uno de los primeros en apuntar a este instrumento como ancestro inmediato del violín.

Violín y viola emergieron primero (quizá en el orden contrario), un poco antes que el violonchelo, pero por bastante

tiempo no se le llamó violonchelo, pues encontramos términos que se refieren a él tales como: *violone* (Corelli, 1681); *basso y basse da braccio* (Vitali, 1666); *violoncino* (Fontana, 1641); *violonchelo* (Degli Antonii, 1677).

En el fresco de la cúpula de la Iglesia de Santa Maria dei Miracoli en Saronno (Italia) encontramos una imagen de un ángel vestido de azul tocando lo que sería un violonchelo en su estado primitivo. Este fresco que fue pintado por Gaudenzio Ferrari en 1535 nos regala la evidencia de que el violonchelo nació antes de 1535.

Los hermanos del violonchelo comprenden, según Van der Straeten, violonchelos de seis, cinco y tres cuerdas. El hermano pequeño del violonchelo es el violonchelo *piccolo*, que es un violonchelo en tamaño pequeño con 4 o 5 cuerdas. Este violonchelo se cogía o bien entre las piernas (*da gamba*) o apoyado en el hombro (*da spalla*).

El término violonchelo *da spalla* no se refiere a una variedad de violonchelo, sino más bien solo a la manera de coger el instrumento, en este caso cuando tenía que ser usado en procesiones en la calle, eventos, etcétera.

El primo del violonchelo es, sin duda, el *arpeggione*, a pesar de que se parece mucho a una guitarra y, de hecho, fuera llamado guitarra violonchelo. Aquellos que en el autobús me preguntaban si mi violonchelo era una guitarra quizá no estaban tan equivocados...

Van der Straeten también menciona otras tres variantes del violonchelo: el *violoncello portatile*, el *harmonicello* y el *cellone*.



Violonchelo piccolo.



Violonchelo da spalla.

¿Cómo fue su evolución?

Casi todos los violonchelos antiguos estaban hechos en un modelo mucho más grande, pero la mayoría han sido cortados por conveniencia de los intérpretes. Estos instrumentos estaban hechos para ser tocados con menor tensión en las cuerdas (de tripa) ya que la afinación del La durante los inicios del violonchelo era de 415 Hz y ahora (cuerdas metálicas) de 440 Hz e incluso 442-445 Hz (un fenómeno llamado calentamiento global de la afinación). Esto demandaba un mástil más largo, un diapason más largo y un puente más alto. Otro aspecto interesante de la evolución del violonchelo es la pica, esa barra metálica o de fibra de carbono que usamos para apoyar el instrumento.

Antiguamente el violonchelo se sostenía entre las piernas, como la *viola da gamba*. Esto, por desgracia, estaba mal visto entre las mujeres, por lo que ellas utilizaban un taburete en el suelo para apoyarlo. Esto fue el antecedente de la pica, hasta que François Servais, el famoso violonchelista belga, la empezó a usar cuando estaba mayor, ya que le resultaba más cómodo tocar con ella.

Según Robert Crome, la pica solo debía ser usada por principiantes. Cuando el violonchelista hubiera crecido, madurado y tuviera que salir al escenario ante un público, ya no debía utilizarla.

Alrededor de la primera mitad del siglo XVII el violonchelo se convirtió en el instrumento más importante para tocar bajo continuo. Comenzó a formar parte de la popular combinación de dos voces agudas y bajo continuo, que luego se acabó adaptando a instrumentos como el violín, que finalmente se llamaría sonata, término usado para referirse a piezas tocadas con instrumentos y no cantadas.

También en la orquesta barroca acabó determinándose como instrumento para realizar el bajo continuo y, con Corelli, parte del concertino (dos violines y violonchelo). Además, se ha de mencionar el papel del violonchelo en la ópera, las salas de concierto donde se interpretaban las



Arpeggione.

Son Giovanni Battista Degli Antonii, Domenico Gabrielli y Domenico Galli los primeros en escribir para violonchelo. A pesar de que Degli Antonii escribió *Ricercate sopra il violoncello o' clavicembalo* en 1687, se suele considerar que fue Domenico Gabrielli el primero en escribir para violonchelo expresamente. Degli Antonii era organista y probablemente con «o' clavicembalo» se refería a que, con la partitura, un clavecinista podría improvisar con el bajo.

podría ser clave para entender por que muchos expertos como Wasielewski dudan de que fueran escritas para violonchelo. Una última copia del manuscrito es de Westphal. Desgraciadamente ninguna de estas es precisa en las anotaciones de arcos.

Una teoría, que podría ser cierta, es que el método alemán de empuñar el arco en ese momento era el de la viola *da gamba* (la palma de la mano hacia arriba). Esta posición de la mano convier-



Violino Harpa (violonchelo experimental de Thomas Zach, 1872).

óperas eran más grandes que las usadas para música de cámara, y es por eso que el violonchelo fue el instrumento preferido para el continuo, ya que tenía más sonido.

¿Quién escribió para violonchelo?

La primera literatura expresamente para violonchelo nace de la mano de los primeros virtuosos, que no son otros que los violonchelistas que se relacionan con la Catedral de San Petronio en Bolonia (Italia) a finales del siglo XVII. Según Vatielli fueron: Angelo Bovi, Dominico Maria Marcheselli, Benedetto Zaverteri, Giovanni Battista Vitali, Petronio Franceschini, Domenico Gabrielli y Giuseppe Jacchini. Aunque estos violonchelistas aún no fueron virtuosos que viajaron por el mundo, eran conocidos y muy valorados localmente. Pero, sin duda, el primer gran virtuoso del violonchelo fue Francesco Alborea, más conocido como «Franciscello». Fue una leyenda, y era admirado por Scarlatti, Geminiani, Quantz, etc. Fue tal su leyenda que hasta se dijo que había enseñado a músicos que ni siquiera habría podido conocer, como el caso de Duport, que nació cuando «Franciscello» ya había muerto.

Gabrielli nos dejó un manuscrito con fecha de 1689 que contiene siete *ricercari* para violonchelo solo, un canon para dos violonchelos y cuatro *ricercari* con bajo continuo. El violonchelo para el que estaban compuestos estos *ricercari* era para uno con *scordatura* (Do-Sol-Re-Sol).

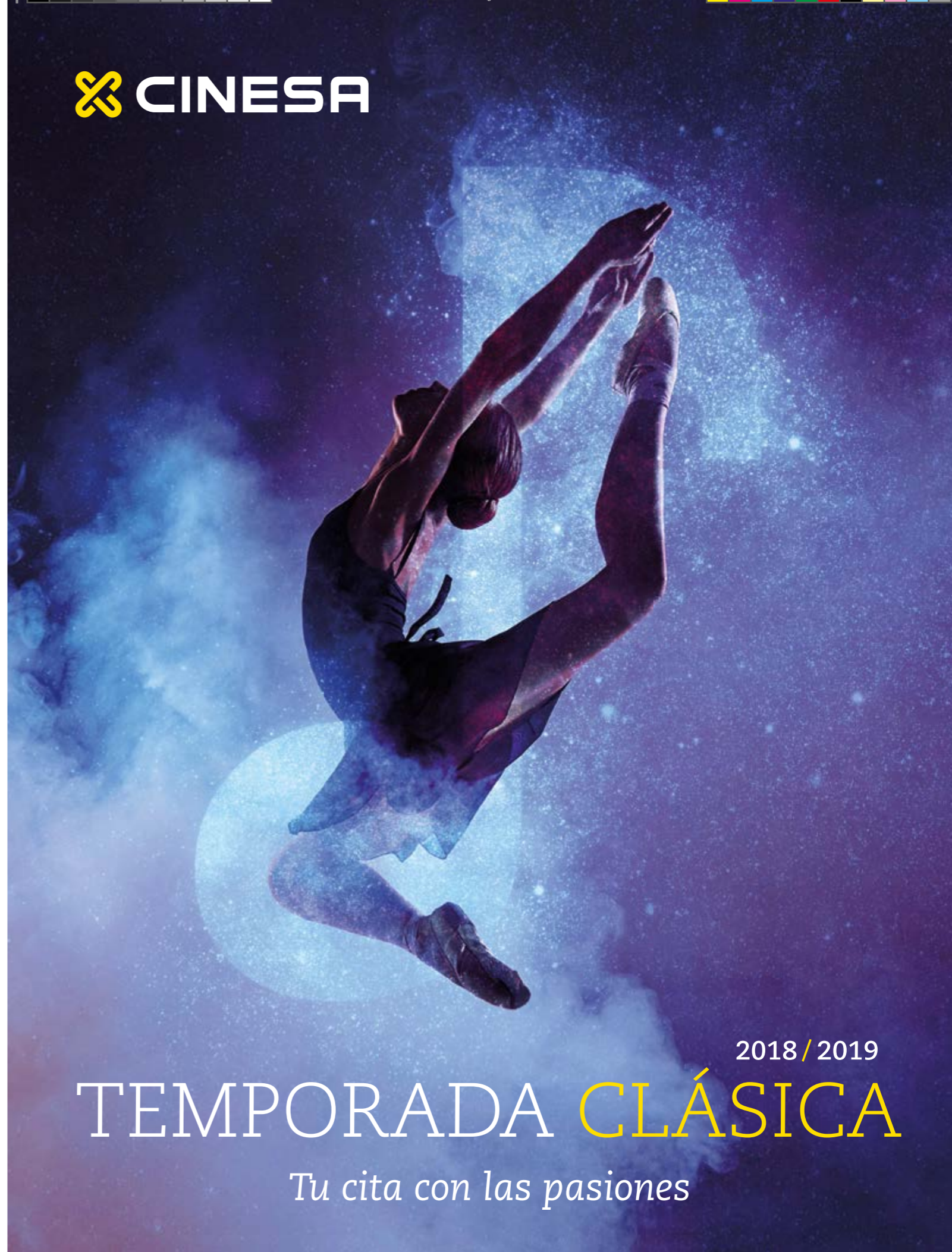
Las *Suites para violonchelo solo* de Bach ocupan un lugar único en la literatura del violonchelo. Las obras para violonchelo solo de los italianos Antonii, Gabrielli y Galli son muy diferentes al lenguaje de las *suites* de Bach. No se conoce para quién fueron escritas, pero la tradición dice que las compuso para Christian Ferdinand Abel, un violagambista y violonchelista de Cöthen. La primera edición no apareció hasta 1825, y a partir de esta muchas ediciones fueron saliendo, incluso con acompañamiento para piano (Grützmacher, Piatti, Robert Schumann).

Existen tres copias del manuscrito de estas *suites*. La primera y más entendible es la elaborada por Anna Magdalena, la que fuera segunda esposa de Bach. Otra copia fue la de Johann Peter Kellner, alumno de Bach, que en el título de la copia se refiere a «*le viola de basso*» como instrumento para el que se compusieron las *suites*. Esta información

te los pulsos fuertes de un compás en arcos arriba, que es justo lo contrario del estilo del violonchelo, en el que los compases fuertes se dan en arcos abajo. Quizá el método alemán de empuñar el arco explica la dificultad de interpretar las articulaciones cuando se usa un arco de manera moderna.

¿Violonchelistas y compositores?

Después de hablar sobre el violonchelo e interpretar a Bach y Gabrielli, que comprenden para mí el repertorio más importante en el Barroco para violonchelo solo, es complicado mantener el nivel de unas obras tan sublimes. Pero pienso que es en los propios violonchelistas compositores donde encontramos música que hace evolucionar al instrumento, y también que intenta mostrar que es un instrumento con muy pocos límites. Por supuesto me refero a violonchelistas como Luigi Boccherini, Jean-Louis Duport, Auguste Franckomme, Alfredo Piatti, François Servais, Friedrich Dotzauer, Karl Davidoff, David Popper... ¡y muchos más que me encantaría mencionar! ■



2018 / 2019

TEMPORADA CLÁSICA

Tu cita con las pasiones

Der Diktator, de Ernst Krenek



■ por Fabiana Sans Arcílagos
@fabianasans

Noventa años después de su estreno en Alemania, llega por primera vez a los escenarios españoles la sexta ópera del compositor vienes Ernst Krenek. El Teatro de la Maestranza de Sevilla nos presenta esta estupenda producción inspirada en la figura de Mussolini. *El dictador (Der Diktator)* será interpretada en las voces de Martin Gantner, Natalia Labourdette, Vicente Ombuena Valls y Nicola Beller Carbone, bajo la batuta del director musical, Pedro Halffter, quien conducirá a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Por su parte, John Axelrod ha sido el encargado de la dirección artística, mientras que la dirección de escena está bajo la mirada de Rafael R. Villalobos. Las funciones se llevarán a cabo el 30 de noviembre, 2 y 4 de diciembre a las 20 horas.

Hessisches Staatstheater (Wiesbaden) alrededor de 1900.



Ernst Krenek.

Der Diktator

El 6 de mayo de 1928, la ciudad de Wiesbaden y su teatro, el Hessisches Staatstheater, acogieron el estreno de la trilogía operática de Ernst Krenek. *Der Diktator* (compuesta en 1926), *Das geheime Königreich* y *Schwergewicht, oder Die Ehre der Nation* fueron las óperas escogidas para representar esos tiempos revueltos que corrían a principios del siglo XX. Un año antes del estreno de estas obras, Krenek había revolucionado al público con su ópera *Jonny spielt auf*, que llegó a representarse más de cuatrocientas veces antes de su prohibición en Alemania tras el resurgimiento del movimiento nazi, etapa en la que su música fue calificada de «degenerada». A pesar de esto, Krenek rebasaría las expectativas del estreno de sus tres representaciones en un acto con un marcado estilo musical diferenciador: *El dictador* (*Der Diktator*), enmarcada en la ópera trágica con ecos veristas, de gran realismo y con reminiscencias a Puccini, especialmente en el desarrollo vocal; *El reino secreto* (*Das geheime Königreich*), ópera satírica de cuentos de hadas; y, finalmente, *Peso pesado o el Honor de la Nación* (*Schwergewicht, oder Die Ehre der Nation*), opereta burlesca, con efectos satíricos en la que se introducen bailes populares.

El Dictador, corta en duración pero de un gran contenido dramático, hace un amplio uso de *leitmotiv*. Es una ópera inspirada en la figura de Benito Mussolini, recordado por la historia, entre otras cosas, como el hombre que lideró a Italia bajo un régimen totalitario. La figura del político es representado libremente por Krenek, quien confiesa en su autobiografía que solo toma una «anécdota de la vida privada de un gran hombre, en ese momento el único espécimen de este tipo».

Argumento

Ópera en un acto, con un preludeo y dos cuadros, ambientada en Ginebra e inspirada libremente en la figura de Mussolini.

Primer cuadro

El dictador se va de vacaciones con su esposa Charlotte a un elegante hotel situado en Montreux, en el lago de Ginebra. El hombre desea recuperarse de su última guerra, aunque no deja de lado su «trabajo», como podemos observar cuando un mensajero le entrega documentos para su firma. Mientras, María, la esposa de un oficial herido de guerra, observa al dictador desde el sanatorio en el que se encuentra su marido. Del otro lado, el dictador sale del hotel entregando un correo con una nueva declaración de guerra. En ese momento se percata de María y queda fascinado por la hermosura de la mujer. La mujer odia al gobernante porque ha enviado a su esposo a una ofensiva que lo volvió ciego; ella siente su mirada y le oye planificar una nueva guerra.

Por su parte, Charlotte intenta persuadir a su esposo de que no comience un nuevo conflicto, pero ya es demasiado tarde, el mensajero ha salido con las ordenes escritas. El dictador obvia las palabras de su mujer; celebra y brinda frente a todos por su nueva guerra y por María, llenando de celos a su esposa. El oficial ciego sale al porche acompañado por María y un enfermero, quien le informa de que nunca recobrará la vista. María, enfurecida, jura venganza y promete matar al dictador.

Segundo cuadro

El dictador se encuentra en su despacho y anuncian la llegada de una mujer desconocida. Charlotte pide que no la reciba, pero el hombre declina la petición y ordena que entre la dama. Lo que él desconoce es que la mujer es María, y entra a la sala con un revólver. Charlotte, quien tiene un mal presentimiento, se esconde

detrás de una pantalla, pero en vez de presenciar a María asesinando al dictador, presencia la promesa de amor y lealtad que se hace la pareja. La esposa, herida y celosa, toma el revólver que ha dejado la joven en el suelo y busca disparar a su marido, pero la descarga recae en María. El dictador aterrado hace llamar a un detective e informa de que María se ha suicidado. El oficial ciego, que había escuchado el disparo, entra en el despacho y en vano llama a su esposa, quien yace muerta a sus pies.

Ernst Krenek, pinceladas de una vida

No son muchas las ocasiones en las que los programadores se ocupan de mirar los amplios catálogos musicales de compositores contemporáneos. Por ello, cuando aparece en cartel una ópera como la que hoy tratamos, es propicio recordar la labor de estos «olvidados» que, sin duda alguna, han dejado huella en la historia de la música y en el desarrollo del lenguaje sonoro. En agosto de 1938 emigra a través de Canadá a Estados Unidos Ernst Krenek. Este año queda marcado como un antes y un después en la vida del compositor. Su popularidad ya era notoria en Alemania, uno de tantos países convulsionados por la guerra, y del que tuvo que huir el músico asediado por el régimen gracias



a las constantes prohibiciones a su música y por su pensamiento opuesto al sistema totalitario. A pesar de esto, la postura política de Krenek no deja de ser compleja. Es cierto que en sus primeras manifestaciones se observó el consentimiento de las «cualidades espirituales refinadas» de un gobierno fascista como el italiano, del que llegó a decir que «ha defendido ideales puramente espirituales (...)». Siguiendo el temperamento latino y la tradición romana, cada ola de sentimiento nacional en Italia lleva a afirmar el valor de la forma de organización del estado. La integridad de la tierra y la gente es a lo sumo una condición previa para la forma completamente espiritual del estado. Nunca es un fin en sí mismo». No obstante, Krenek tampoco fue inmune al racismo, que en Austria afectaba tanto a la izquierda como a la derecha, y al igual que otros de sus contemporáneos, quiso «asustar» a los críticos más conservadores. Pero, lo cierto es que a lo largo de su vida tuvo que defender su postura, tanto por su situación personal como por la crítica que algunos músicos hacían de estas declaraciones. Sin embargo, Krenek se mostró especialmente desconcertado por la falta de pensamiento y la manipulación política de las masas, y desconfiaba de la demagogia que consideraba inherente a todos los movimientos de multitudes. Con su ópera *Der Diktator* demuestra como pueden ser seducidos por estas ideas incluso aquellos que más se intentan «resistir al poder hipnótico del personaje protagonista». Esta idea también se percibe en su ópera *Der Sprung über den Schatten*, donde Krenek, para dar coherencia a esta idea, se aprovechó de la «fiebre» por las melodías de éxito a mediados de los años 20, aunque manteniendo una distancia irónica con los personajes. Como dice el estribillo del foxtrot de esta ópera: «¡Vueltas en círculo, giro, sello, danza salvaje! Oh, déjame caer en ti y no me quedaré quieto por el resto de mi vida. Maravilloso balanceo, tambaleándose, y volviendo a no saber más pensamientos». En palabras del propio autor: «ciertamente hay una conexión irracional entre la tolerancia del sufrimiento y la grandeza de los logros espirituales». En otro orden de ideas, Krenek nacido en Viena en 1900, tiene en su haber un ex-



Alma Mahler.

tenso catálogo de más de 240 obras, entre las que se incluyen sinfonías, cuartetos de cuerda, sonatas para piano, conciertos para violín, arpa, violonchelo, piano, entre otros; música vocal, ballets y óperas. Krenek, nacionalizado estadounidense en 1945, ha sido uno de los compositores contemporáneos más longevos y, por ende, quien pudo vivir un sinfín de cambios dentro del ámbito compositivo. Su obra se confluye entre la atonalidad, el Neoclasicismo, el Dodecafonismo, el

Serialismo, la música electroacústica, conviviendo en general con modelos tradicionales como el jazz, sin dejar de lado su inmenso interés por la música renacentista y el canto gregoriano, llegando a desarrollar en ese ámbito una amplia actividad pedagógica, especialmente en el Universidad de Los Angeles. Previa a su vida en los Estados Unidos, estudió en la escuela de composición de la Academia de Música de Franz Schreker, y en 1921 estrenó su primer cuarteto de cuerdas. En estos años conoce a Anna Mahler, con quien contrae un fugaz matrimonio, pero en el que encontró importantes relaciones con músicos como Darius Milhaud e Igor Stravinski. En los años siguientes a su ruptura con la hija de Mahler, Krenek trabajó como asesor musical en los teatros prusianos Kassel y Wiesbaden, donde adquirió sus primeras experiencias en el campo del teatro musical. En 1927 estrena su «ópera de jazz» *Jonny spielt auf*, con la que alcanzó gran éxito, siendo esta la primera dentro del subgénero *Zeitoper* (ópera del momento), y por la que fue reconocido como uno de los compositores austriacos más importantes del siglo XX. Antes de su exilio a Estados Unidos, Krenek se dedicó algunos años a la redacción de ensayos culturales y político-culturales comprometido con la difusión del pensamiento musical, demostrando en ellos su descontento con la Alemania



Benito Mussolini.

ÓPERA DEL MES

que Hitler estaba «formando». Gracias a esto, el compositor estaba a la vista de las personas afectas al régimen, llegando a su culmen con uno de los episodios más críticos del músico como creador: la prohibición del estreno de su ópera *Karl IV* en Viena. Esta sería la primera ópera dodecafónica de larga duración de la historia, pero se vio truncada por los continuos ataques de los afectos al régimen. Finalmente, y a pesar de que Krenek no pudo asistir, la ópera se estrenó en Praga en 1938 conducida por Karl Rankl. En Estados Unidos se dedicó a la composición, a la investigación y a la docencia. Impartió clase en la Universidad de Hamline, la Universidad de Princeton, en el Dartmouth College en Hanover, en la Universidad de California en San Diego, entre otras. Además, fue miembro fundador de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Antes de su fallecimiento, en 1991, Krenek fue laureado con distintos premios entre los que destacan medallas, membresías, cinco doctorados honoríficos y la ciudadanía honoraria en Viena.

Música degenerada

Uno de los períodos históricos más relevantes de los últimos tiempos fue el que se inició en 1933 cuando Adolf Hitler se convirtió en canciller de Alemania. A partir de ese momento, la consolidación del poder y de la represión sellan uno de los períodos más decadentes de la historia de la humanidad. Las circunstancias políticas y la ambición del totalitarismo afecta-

ron por igual a oficiales, maestros, científicos y artistas, tiranizando en el entorno sonoro tanto a los músicos como a sus creaciones. En este período —entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial—, se iniciaron una serie de prohibiciones musicales consideradas decadentes o dañinas para el régimen, ya que se oponían a los fundamentos ideológicos de la ética y la moral, gracias a su contenido, forma musical o identidad racial, o porque eran perniciosas u opuestas al régimen. Finalmente, en 1938 se «formalizan» estas prohibiciones a través de una exposición denominada *Entartete Musik* o *Música degenerada*.

Para la apertura de la exposición, su organizador principal, Hans Severus Ziegler, utilizó como publicidad la imagen de un músico de jazz negro que tocaba el saxofón y que lucía en la solapa de su chaqueta una estrella de David. Esta imagen pertenecía a la ópera *Jonny spielt auf* de Ernst Krenek, y aunque su compositor no incumplía con los parámetros de raciales o religiosos del régimen, sí su pensamiento y el uso de formas musicales prohibidas por ellos, como por ejemplo el jazz. Reseñando un poco sobre *Jonny spielt auf*, el autor comenta que «él no tenía idea de estar preparando uno de los éxitos operísticos más trascendentales de los últimos tiempos». Continúa explicando que su incentivo principal fue explotar todos los nuevos recursos musicales que acababa de aprender: «inventé una trama viva y emocionante (...), tuve la suerte de concebir a fondo el personaje operístico de Jonny (...), una especie de sofisticado Papageno». Tras el éxito de la ópera, Krenek se encontró en un abismo compositivo. Por un lado, su nuevo estilo fue elogiado por grandes músicos y, por otro, condenado por «querer ser reaccionario». Pero la historia «no era más que una expresión de mi preocupación por la idea de libertad». Musicalmente la obra retornó al compositor a un idioma tonal, a la «canticela de Puccini sazonado con los condimentos del jazz».

Retomando la idea de los «degenerados», es bien conocido que Krenek no fue el único músico afectado o forzado emigrar por el régimen. Nombres como Meyerbeer, Mendelssohn, Schoenberg, Goldsmidt, Schrecker, Milhaud, Weill, Goodman, Bartók, etc., pasaron a formar parte de los vetados del Reich; a pesar de esto, muchos de ellos prosperaron y engrosaron la lista de los mejores compositores de la historia. ■



Darius Milhaud.

DISCOGRAFÍA



Como suele suceder en estos casos, la discografía que podemos encontrar de algunas obras de ciertos compositores es limitada. Si bien es cierto que esta es una realidad latente, también es innegable que, en general, las grabaciones que existen nos regalan una joya de colección. Tal es el caso de la grabación que el sello Capriccio realiza de la trilogía de Krenek en el año 2004. El conjunto vocal e instrumental es conducido por Marek Janowski, quien destaca cada ritmo y dinámica de la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, que junto a las voces de Celina Lindsley, Gabriele Maria Ronge, Urban Malmberg, Roland Bracht, nos invitan a deleitarnos con esta maravillosa «ópera del momento». ■



Franz Schreker.

TEATRO REAL
200 AÑOS

DAS RHEINGOLD (EL ORO DEL RIN)

RICHARD WAGNER
17 ENE - 1 FEB

Comienza una nueva tetralogía de *El anillo del nibelungo*

Dirección musical **Pablo Heras-Casado**

Dirección de escena **Robert Carsen**

Orquesta Titular del Teatro Real

Patrocina

Fundación BBVA

ENTRADAS A LA VENTA DESDE 12 €







BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

21 - 26 ENE

Cinco espectaculares coreografías de **Balanchine, Robbins** y **van Manen** interpretadas por las grandes estrellas de la compañía

Dirección musical **Maxime Pascal**
Orquesta Titular del Teatro Real

ENTRADAS A LA VENTA DESDE 20 €

COMPRA TUS ENTRADAS EN TEATRO-REAL.COM · 902 24 48 48 · TAQUILLAS **SÍGUENOS**    

HAZTE **amigo** DEL TEATRO REAL

Y TENDRÁS UN 10% DE DTO. EN VENTA PREFERENTE ÓPERA Y DANZA 18/19

amigosdelreal.com · 915 160 702

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública colaboradora

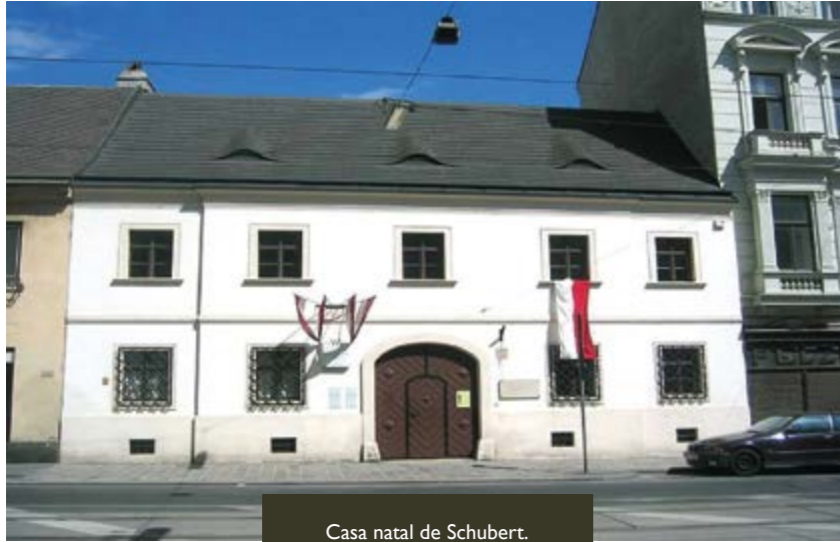
Novena Sinfonía, de Franz Schubert



Franz Schubert, por Wilhelm August Rieder.

■ por José Ramón Tapia

En 1825, Franz Schubert, enfermo de sífilis, sabe que le quedan pocos años de vida. Acepta con resignación los terribles dolores de su enfermedad como un castigo divino, a la vez que pide a los cielos «poblar esta sombría tierra con un todopoderoso sueño de amor». Su deseo le fue concedido ya que, según las investigaciones de John Reed, pudo comenzar a escribir su *Sinfonía en Do mayor*, D. 944, conocida como «La Grande», en el verano de aquel año. La obra fue terminada en octubre de 1826, aunque, según la fecha que figura en la primera página del autógrafo, la revisó en marzo de 1828.



Casa natal de Schubert.

Las sinfonías de Schubert

Entre los 16 y los 21 años Schubert llegó a componer no menos de seis sinfonías. Después, su vida se iba a llenar de problemas; aunque aún viviría diez años más, solo pudo dejar terminada otra partitura sinfónica. Sin embargo, no fue por falta de intentarlo. Se conocen extensos bocetos de otras obras, sin mencionar los dos movimientos completos de la *Sinfonía en Si menor*, «Inconclusa», una de sus obras más brillantes y personales, que no se estrenó hasta el 17 de diciembre de 1865 en Viena. Existen numerosos borradores y fragmentos de otras obras. En la década de 1970 se concluyó que estos fragmentos incluían un esquema casi completo de los tres movimientos de una *Sinfonía en Re*, compuesta entre el verano y el otoño de 1828. Además, durante bastante tiempo se pensaba que existía otra sinfonía que Schubert habría compuesto en su estancia en Gmunden-Gastein en el verano de 1825, obra que nunca ha sido hallada.

A partir de 1826 Schubert solo dejaría terminada la *Sinfonía en Do mayor*, número 944 en el catálogo de Otto Deutsch. Tras su muerte, esta sinfonía permaneció en completo anonimato más de una década. Investigaciones más recientes han establecido que la sinfonía D. 944 no fue terminada en 1828, como erróneamente se creía, sino en el verano de 1825, lo que parece hacerla coincidir con la supuestamente perdida *Sinfonía Gastein*. Schubert presentó la partitura completa a la *Gesellschaft der Musikfreunde* (Sociedad de Amigos de la Música) de Viena en el mes de octubre de 1826, por lo que recibió cien florines. Esta sociedad hizo las copias de la partitura y hubo un proyecto de interpretación

en 1827, pero fue abandonado debido a la complejidad de su ejecución, ya que la orquesta estaba formada por estudiantes y músicos aficionados. La fecha de marzo de 1828 que lleva el autógrafo de la partitura corresponde a la posterior revisión de la obra, lo cual provocó la confusión de fechas.

En 1838, diez años después de la muerte de Schubert, Robert Schumann viajó a Viena, visitó su tumba y se entrevistó con su hermano Ferdinand. En la casa de este descubrió la *Sinfonía en Do mayor* en medio de una inmensa montaña de manuscritos y papeles desordenados. Schumann regresó a Leipzig llevando consigo una copia que dio a conocer a su amigo Mendelssohn. Este dirigió el estreno en la Gewandhaus, el 21 de marzo de 1839. Un año más tarde, Schumann publicó en la revista musical *Neue Zeitschrift für Musik* un célebre artículo dedicado a esta sinfonía con una curiosa afirmación sobre la pieza: «*Und diese himmlische Länge der Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden*». («Esta longitud celestial de la sinfonía, como una gruesa novela en cuatro tomos»). El término «Roman» (novela) con el que Schumann calificó la sinfonía tuvo un enorme impacto posterior, pues precisamente «Romanticismo» deriva de él.

Recientemente se ha sugerido que la *Novena Sinfonía* podría haber recibido su estreno el 12 de marzo de 1829, en un Concert Spirituel desarrollado en la Landständischer Saal de Viena. Sin embargo, dicha hipótesis no parece muy sólida, pues contradice otras fuentes que demuestran que la obra interpretada en aquella ocasión fue la *Sexta Sinfonía* de Schubert, obra que también está en la tonalidad de Do

mayor, pero es de menores proporciones. En 1836, Ferdinand Schubert intentó que se hiciera una interpretación pública del último movimiento, pero no hay pruebas concluyentes de que se llegara a tocar en público.

Tras el estreno en Leipzig, Mendelssohn trató de extender el conocimiento de la *Novena Sinfonía* por Europa, pero algunas orquestas, como las de Viena o París, la consideraron «demasiado larga y difícil». La obra fue publicada en 1840 como *Sinfonía núm. 7 en Do mayor*, «La Grande», calificativo que le adjudicó el editor debido a su carácter y duración. En la actualidad sigue existiendo cierta controversia con respecto a su numeración y algunos académicos —sobre todo, los de habla alemana— la refieren como «Séptima». La versión más reciente del catálogo Deutsch la enumera como D. 944, y «Octava», mientras que los estudiosos de habla inglesa suelen designarla como «Novena». En cualquier caso, con esta gran obra Schubert logró alcanzar una de las cimas del sinfonismo del siglo XIX.

Schubert, músico romántico

Schubert es el primero de los músicos plenamente románticos. La figura de Beethoven, tan admirada por él, también fue romántica en cuanto a la manera de expresar



Ludwig van Beethoven, por Joseph Karl Stieler.

su mundo interior a través de la música, aunque en la forma, el genio de Bonn no se desprendería definitivamente la tradición clásica, heredada de Haydn y Mozart, hasta sus últimos cuartetos. Franz Schubert representa algo diferente, pues se trata del compositor de los *lieder* más íntimos, de los silencios más expresivos y, aunque fue un gran admirador de Beethoven, su línea

estética está trazada de forma algo distinta, como evidencian sus cuartetos y quintetos, sus últimas sonatas para piano y, sobre todo, sus últimas sinfonías.

Si se busca la línea estética de la que procede el concepto de Schubert en lo sinfónico, se encontrará que no deriva de Beethoven, sino directamente de Haydn. Sus seis primeras sinfonías, probablemente escritas sin tener conocimiento de las de Beethoven, son totalmente referibles al maestro de Rohrau, pues están impregnadas del genuino carácter vienés, con sus prados, sus bosques y sus danzas populares. Es esa fluidez musical y esa frescura la que anida en los tiempos lentos de Schubert, así como la transparencia y la ligereza, llena de espontaneidad de sus *allegros de sonata*.

Entre las seis primeras sinfonías, solo la *Cuarta* («Trágica») presenta trazos de «trascendentalismo», particularmente en la sentida introducción al primer *Allegro*, puesto que las demás pueden relacionarse directamente con las de Haydn. Sin embargo, las dos últimas —*Octava* y *Novena*, D. 759 y 944, respectivamente— son distintas de las anteriores (y también lo son entre sí). La primera es una obra singular, sin comparación posible a nada de lo que se haya escrito antes o después de ella. Con solo dos tiempos, no revela el influjo de Beethoven ni de ningún otro compositor, es del todo personal. La instrumentación y el tratamiento del material temático son fruto de la evolución conceptual de Schubert hacia lo que hoy se entiende como «lo romántico». Si la suavidad es algo natural en Schubert, los arrebatos aparecen casi siempre teñidos de la dulzura que caracteriza sus *Lieder*. En la «Inconclusa», su obra más honda y sentida, el patetismo alcanza cimas de verdadera angustia. Pero siempre dentro de un orden, en un arrebato controlado semejante a una tempestad con rayos, pero sin truenos, lo que queda perfectamente reflejado en la orquestación, sabiamente dosificada en relación con las intenciones expresivas de la obra (véase, por ejemplo, el cuarteto de trompas de la «Trágica»).

En sus sinfonías, Beethoven emplea el trombón como un efecto y, por tanto, muy escasamente. Como era práctica habitual en la música sacra o en la ópera de aquel momento, en la «Coral» lo utiliza para duplicar las partes de contralto, tenor y bajo del coro. En la «Inconclusa» —y también en «La Grande»—, Schubert trata a los trombones como miembros esenciales de la orquesta, pues tocan a lo largo de toda

la obra e incluso reciben importantes cometidos melódicos.

El ensanchamiento de la forma emprendido en la «Inconclusa» es extremado en la *Novena Sinfonía*. Los problemas planteados en las sinfonías anteriores se proyectan ahora hacia una solución que pretende ser definitiva: la evolución hacia un nuevo tipo de sonata para orquesta que reclamaba el espíritu de la época romántica. Quizá Schubert, agobiado en sus últimos años bajo el presentimiento de una muerte cercana, quiso realizar un esfuerzo supremo y crear la gran sinfonía romántica, en todos los sentidos grande, que coronara su labor.

La Sinfonía D. 944

La *Sinfonía* núm. 9 en Do mayor consta de los cuatro tiempos marcados por la ortodoxia vienesa. Es de proporciones más que considerables, más próximas a Beethoven que a Haydn, lo que se debe al gran número de repeticiones temáticas, a veces de periodos enteros, pero, sobre todo, a la abundancia de densos desarrollos internos, presentes hasta en aquellas secciones en las que no son habituales, como la introducción o la coda.

Una vez más, el eje de toda la construcción musical de la obra es la melodía. La orquesta es tratada con originalidad de modos y dispone una amplia gama de colores. En este aspecto, Schubert se adelanta a su tiempo, dejando aparte a su admirado Beethoven, y comienza a andar un camino que años después será asimilado por Anton Bruckner, otro músico austriaco también menospreciado en su momento por el público y la crítica vieneses.

La orquesta de la *Novena* está formada por parejas de flautas, oboes, clarinetes, fagotes, trompas y trompetas, además de tres trombones, timbales y cuerdas. Al igual que sucede en las últimas sinfonías de Haydn, el primer movimiento da comienzo con una introducción lenta, un *Andante* en 2/2. Hay en él un aire de marcha que contribuye a fijar la impresión de luminosidad que envolverá toda la obra. Las trompas al unísono enuncian un tema lleno de nobleza (tema de introducción o «del pórtico») que Schubert va a convertir en motivo recurrente. Según Parouty es una especie «de piedra angular, el elemento de unidad de todo el movimiento». Sus tres primeras notas (Do-Re-Mi) cubren el intervalo de una tercera mayor, que va a aparecer en forma ascendente o descendente a lo largo de toda la partitura. Esa larga y lírica introducción, en la que ya se produce un incipiente desarrollo del tema, concluye en un

acorde de tónica, tras el cual da comienzo el *Allegro ma non troppo*, en 2/2, en forma sonata, que también participa de ese carácter festivo al que contribuye la nitidez tonal del Do mayor. Se abre con un enérgico motivo de cuatro notas en las trompetas (Do-Sol-Do-Re) sobre un ritmo punteado sostenido en las cuerdas. Schubert había compuesto todo el primer movimiento con un motivo aún más simple (Do-Sol-Do-Sol). Después de completar la partitura (posiblemente en marzo de 1828), Schubert decidió volver a elaborarlo y tuvo que reescribirlo numerosas veces raspando las notas anteriores con una navaja de afeitar. Más tormentoso y lírico, el segundo tema, en Si menor, crea una atmósfera que intensifica la tensión. Antes de concluir la exposición, los trombones, acompañados



Felix Mendelssohn, por Eduard Magnus.

de la cuerda, proyectan solemnemente una célula derivada del tema del pórtico. El desarrollo es de gran pulso y vitalidad, con mucha riqueza en el tratamiento temático. La transición a la reexposición se efectúa sobre un motivo de tres notas derivado del tema del *Andante*. En la brillante coda, *Più moto*, reaparece el tema del *Andante*, ahora de forma solemne y triunfal. El segundo movimiento, *Andante con moto*, en La menor y compás de 2/4, presenta una estructura nada sencilla que corresponde a una forma sonata modificada. Tras una breve introducción o cortejo que recuerda a la *Séptima* de Beethoven, el oboe presenta el melódico tema de su primera sección: una melodía saltarina en tono menor, con cierta melancolía, que, no obstante, resuelve en modo mayor. También lo hará el segundo tema, presentado en tonalidades contrastantes (primero Fa, después La mayor). Algo después, aparece un tercer

CLAVES PARA DISFRUTAR DE LA MÚSICA

sujeto, rítmico, muy marcado y de carácter marcial, que desemboca en el ambiente elegiaco del comienzo del movimiento en el que el viento y la cuerda cantan una melodía que rebosa calma y transparencia. Luego se llega al clímax, un pasaje añadido de terrible gravedad contrapuntística y una disonancia masiva e inconsolable con séptimas disminuidas y novenas menores. Una especie de himno espiritual en forma de variación contrapuntística y una nueva transición conducen a una coda que está basada en fragmentos del primer tema. El *Scherzo*, *Allegro vivace* en Do mayor y compás de 3/4, uno de los más potentes de entre todos los de los autores románticos, mira inequívocamente al de la *Novena* de Beethoven. Está planteado como una forma sonata bitemática y en su primer tema se percibe una gran acidez en las escalas ascendentes de los violines, así como en el nervioso *crescendo* de toda la orquesta a la entrada de la segunda frase, rítmica y sinuosa, o en el tema secundario, que sal-

ta de un instrumento a otro en constante modulación. El *Trio* es lo más vienes escrito por Schubert dentro de su producción sinfónica. Está basado en un *Ländler*, una suerte de vals popular ya casi a punto de convertirse en el sello de Viena (inexplicablemente, siempre se tiende a olvidar a Schubert como pionero del vals vienes). El *Finale*, un *Allegro vivace* colosal de más de 1.100 compases en Do mayor y en 2/4, llega con un impulso urgente e implacable, con gran energía y mucho poder imaginativo. Está escrito en forma de sonata extendida en la que existe una referencia inequívoca al tema principal del último movimiento de la *Novena* de Beethoven. Tal como observaba Schumann, este movimiento está animado de un poderoso espíritu que cautiva al oyente y le transporta a una alegre atmósfera final. Dos motivos separados —uno punteado, otro en ritmo ternario— destacan desde el principio en una llamada de atención que anticipa lo que está por venir. Ambos motivos juegan

un destacado papel en el tema de apertura, que crece con una feroz energía hacia la cadencia de dominante. Tras una pausa, otra idea sorprendentemente simple —cuatro notas que repiten las trompas al unísono— genera un tema de marcha que mostrará sus posibilidades más adelante, cuando llegue a dominar el desarrollo. El motivo punteado del comienzo prepara la recapitulación con intensidad creciente. Cuando ésta finalmente llega lo hace en la inesperada tonalidad de Mi bemol mayor. Su primera sección es breve, pero se mueve en torno a Do mayor con un lírico retorno del tema secundario. Todo concluye serenamente en un dulcísimo trémolo de los violonchelos. En la gigantesca coda final Schubert vuelve a tratar los temas casi tan extensamente como si fuese la sección de desarrollo. Con un persistente ritmo de cuatro notas, el ambiente pasa del misterio y la oscuridad al luminoso Do mayor en el que la obra termina, un glorioso resplandor que enmarca el triunfo final. ■

CINCO GRABACIONES INDISPENSABLES



Günter Wand / Berliner Philharmoniker: existe una especie de emocionante electricidad en esta grabación en vivo, que puede calificarse tanto de lírica como de inextinguible.



Roger Norrington / Radio-Sinfonieorchester Stuttgart: para algunos, sin aliento, revelador para otros, Norrington hace de la *Sinfonía en Do mayor* una especie de escaramuza.



Jonathan Nott / Bamberg Symphony Orchestra: entre las mejores grabaciones recientes. La aparente moderación interpretativa de Nott revela el poder de la obra sin adularla.



Wilhelm Furtwängler / Berliner Philharmoniker: un equilibrio típicamente furtwängleriano de imparable impulso e intensidad expresiva, jen 1953!



Claudio Abbado / Chamber Orchestra of Europe: Abbado logra prácticamente lo mismo, pero de manera completamente diferente.

OV
430 / ORQUESTRA
VIGO 430

TEATRO AFUNDACIÓN VIGO

14 DECEMBRO
20:30 h.

SYMPHONIC AYSEDENIZ A ROCK JOURNEY FOR PIANO AND ORCHESTRA

Mozart, Pink Floyd, Muse, Coldplay, Queen...
unha perfecta simbiose
de **música clásica e pop-rock!!**



ENTRADA A VENDA EN: **Ataquilla.com**

MÁS INFO NA WEB: **WWW.VIGO430.COM**

CSMV
CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MÚSICA DE VIGO

G
RADIO GALEGA

www.vigo430.com
Teatro Afundación Vigo

eduardo irago
tolemias

Bambera
MÚSICA Y APRENDIZAJE ACTIVO

PATROCINADOR PRINCIPAL
CONCELLO DE VIGO



ILLAS CÍES: Obxectivo Patrimonio da Humanidade

Joel Prieto debuta en La Monnaie

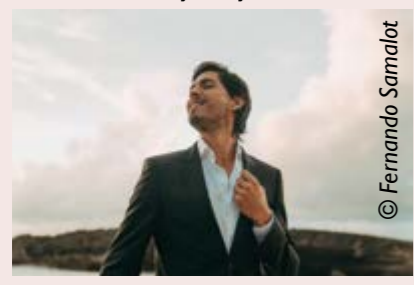
Como Ernesto de Don Pasquale de Donizetti

El tenor puertorriqueño de origen español Joel Prieto debutará este mes de diciembre en el Teatro de La Monnaie / De Munt de Bruselas y lo hará con el tierno Ernesto de la ópera *Don Pasquale* de Donizetti. El cantante recalará en Bruselas proveniente de la Ópera de Lausanne, en Suiza, donde acaba de obtener un gran triunfo con su celebrado Ferrando de *Così fan tutte*, de Mozart.

Su debut en el escenario de La Monnaie / De Munt le permitirá retomar un papel que Prieto debutó en 2013 en el Teatro dell'Opera de Roma —coliseo al que regresará el próximo año con otro personaje mozartiano, Idamante, de *Idomeneo, re di Creta*— y que también cantó en 2014 en la Ópera de Puerto Rico.

En el *Don Pasquale* de Bruselas, Prieto será el protagonista de la imaginativa puesta en escena de Laurent Pelly compartiendo escenario con otros grandes nombres de especialistas del bel canto como son Michele Pertusi o Danielle de Niese, integrantes del primer reparto de una serie de once funciones de las que defenderá las programadas los días 9 (estreno), 12, 14, 16, 19 y 21 de diciembre, siempre bajo la batuta de Alain Altinoglu.

Posteriormente, entre otros compromisos y continuando con la ampliación de su repertorio, le esperan su regreso tanto al Gran Teatre del Liceu (*Rodelinda* de Haendel, en marzo) y al Teatro Real (*Falstaff* de Verdi, en abril y mayo). ■



© Fernando Samalot

Davinia Rodríguez es Donna Elvira en Pequín

Cerrará el 2018 con la Sinfónica de Las Palmas

La agenda de Davinia Rodríguez continúa consolidándose en el circuito internacional. Acaba de triunfar en el Festival Verdi de Parma, el más importante dedicado a la obra del compositor italiano, nada menos que metida en la piel del temido papel de Lady Macbeth, que debutó en Viena en 2016.

Ahora, regresa al China National Centre for the Performing Arts de Pequín (NCPA), donde debutó el pasado febrero como protagonista de la ópera *Thaïs* de Massenet. En esta ocasión, se meterá en la piel de Donna Elvira, una de las mujeres engañadas por Don Juan, el mito erótico español que inspiró a Mozart para su genial *Don Giovanni*.

Las representaciones comenzaron el pasado mes de noviembre y la última función tendrá lugar el día 1 de diciembre.

La intérprete española conoce muy bien la obra, ya que también tiene en repertorio a la otra gran engañada por Don Juan, Donna Anna, que cantó en Bilbao. «Son dos personajes que se complementan y cada uno tiene grandes momentos en esa obra maestra de toda la historia de la lírica que es *Don Giovanni*». Más tarde, el 28 y 29 de diciembre, le esperan dos conciertos de Año Nuevo junto a la Orquesta Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria en el Auditorio Alfredo Kraus de la capital grancanaria. ■

Pedro Palacín dirige Madina en Buenos Aires

Se pondrá al frente de la Camerata Denak Bat

El 8 de diciembre, la Camerata Denak-Bat, dirigida por Pedro Palacín, ofrecerá un concierto dedicado al gran compositor vasco Francisco de Madina. En dicho concierto se estrenará, en primicia mundial, su *Concierto sacro para guitarra y orquesta de cuerda*. Actuará como solista el concertista argentino Juan Pablo Bettinotti, joven con gran talento y proyección internacional. Nacido en Oñati (Gipuzkoa) y destinado desde muy joven en Argentina por su orden religiosa, Canónigos Regulares Lateranenses, Madina compaginó su labor docente con su actividad musical en Salta, donde llegó a ser superior del Colegio Belgrano. Tras el periplo argentino, Madina fue destinado a EE. UU., donde cosechó sus mayores éxitos. Desgraciadamente, en pleno apogeo de su reconocimiento, enfermó y regresó a Oñati, donde falleció.

A su fallecimiento, la obra quedó dispersa entre Argentina y EE. UU. Tras la ingente tarea de recogida y ordenamiento de todo este material, rea-

lizado por Xabier Ugarte, responsable del Archivo de los Canónigos Regulares Lateranenses, Pedro Palacín está llevando a cabo un proyecto de recuperación y puesta en valor de la obra de Madina. El *Concierto* ha sido, tras larga investigación, recuperado y orquestado por Pedro Palacín. El estreno se realizará en colaboración con la Camerata Denak-Bat, declarada de interés cultural por el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, dentro del proyecto de expansión de la obra de Madina.

Asimismo, Pedro Palacín impartirá conferencias en «Eusketxe» y «Laurak bat», en la cual Madina, junto con Martín Mallea, fundaron la coral Lagun Onak, hoy en día una de las más importantes de Argentina, así como en la Cátedra de Estudios Vascos de la ciudad de La Plata. ■



La ORTVE se reúne con la Metropolitana de Lisboa

Se llevará a cabo un intercambio musical entre ambas orquestas

La Orquesta Sinfónica RTVE afronta el mes de diciembre con un intercambio musical con la Orquesta Metropolitana de Lisboa, y con un concierto de Navidad en el que pondrán punto y final a un año repleto de conciertos y en el que han continuado celebrando sus conciertos en el Teatro MIRA de Pozuelo de Alarcón y en el Auditorio de San Lorenzo de El Escorial.

El día 7 de diciembre, la ORTVE compartirá el escenario del Auditorio Nacional de Música con la Orquesta Metropolitana de Lisboa, en un intercambio en el que ambas orquestas han preparado un programa conjunto en el que se representará una pequeña parte del patrimonio musical de cada país. La Orquesta Metropolitana de Lisboa, dirigida por Pedro Amaral, interpretará *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla, y *Petrushka* de Stravinski. Por su parte, la ORTVE, con Miguel Ángel Gómez-Martínez al frente, interpretará *Paraísos artificiais*, del compositor luso Luís de Freitas Branco, acompañado por las dos primeras suites de *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla.



Orchestra Metropolitana de Lisboa.

La ORTVE despedirá el año el día 14 en San Lorenzo de El Escorial con un concierto de Navidad, para el que han preparado un programa en el que interpretarán la *Sinfonía núm. 40 en Sol menor K550* de Mozart, y el célebre *Magnificat* de Bach. ■

Schubert y Britten, abiertos ante la OCNE

Bajo la dirección de Juanjo Mena

La OCNE ha preparado un programa especial para el mes de diciembre, dividido en dos partes, bajo el título «Muerte entre las flores», donde se explorarán las figuras de Schubert y Britten y sus sentimientos. El programa estará dirigido por Juanjo Mena.

La primera parte se interpretará del día 14 al 16, y contarán con el violinista James Ehnes para interpretar el *Concierto para violín opus 15* de Britten. El programa se completa con la *Sinfonía núm. 6 en Do mayor* «La



Pequeña» y la *Sinfonía núm. 9 en Do mayor* «La Grande», ambas de Schubert.

La segunda parte se llevará a cabo del 21 al 23, junto a Ricarda Merbeth (soprano), Ian Bostridge (tenor), Matthias Goerne (barítono) y la Escolanía de El Escorial, con el director José Ramón Encinar al frente de la orquesta de cámara. El programa está compuesto por la *Sinfonía núm. 8 en Si menor* «Inconclusa» de Schubert y por *War Requiem (Réquiem de guerra) opus 66* de Britten.

En el apartado de música de cámara, el día 12 se ha programado al cuarteto con piano formado por Kremena Gancheva (violín), Lorena Otero (viola), Zsófia Keleti (violonchelo) y Mariana Gurkova (piano), con un programa con obras de Brahms y Fauré. El día 16, el quinteto de viento formado por Adán Delgado (trompeta), Juan Antonio Martínez (trompeta), Pedro Jorge García (trompa), Juan Carlos Matamoros (trombón) y José Martínez (tuba), que interpretarán un programa con obras de Haendel, Bach, Kamen, Lutoslawski, Colomer y Albéniz. Como concierto para las familias y con un fin educativo, el día 2 se llevará a cabo Orquestarium, un concierto dirigido por Juan Carlos Lomónaco donde se podrá escuchar un repertorio muy variado (obras de Verdi, John Williams y Mozart, entre otros), con un tono ameno. ■

Gira europea de la Sinfónica de Euskadi

Visitarán Linz, Bregenz y Múnich

La Orquesta Sinfónica de Euskadi afronta del 4 al 8 de diciembre una importante gira internacional que le llevará a visitar las ciudades austríacas de Linz y Bregenz y la alemana Múnich junto a su director titular Robert Treviño. En todos los conciertos contarán con la soprano alemana Mojca Erdmann e incluirán la *Sinfonía núm. 4* de Mahler. En Linz completarán el programa con *Meditación* de Aita Donostia y una selección de arias para soprano y sonatas de iglesia de Mozart, interpretadas por la propia Erdmann. El concierto de Múnich se completará con las *Variaciones enigma* de Elgar, y en el de Bregenz, tras una selección de los *Siete lieder* de Sorozábal en la voz de Erdmann, contarán con el solista Vadim Gluzman como protagonista del *Concierto para violín núm. 2* de Prokófiev.



Mojca Erdmann.

Debido a esta gira, la OSE ha decidido realizar un ensayo general abierto al público el día 1 de diciembre para todo aquel que desee escuchar el programa que llevarán de gira por tierras europeas. En este ensayo interpretarán el programa que llevan al concierto de Linz.

Cerrará el año con dos conciertos de música de cámara. El 15 de diciembre en las Matinées de Miramón estará el Quintetto Grazioso, formado por Mikel Ibañe (violín), Pawel Krymer (viola), Flore Lefevre (violonchelo), Ricardo Ruiz (violín) y Pierre Torrent (contrabajo). Interpretarán *Les Quatre Saisons* de Félicien David.

El 16 de diciembre el Tantris Ensemble, dirigido por Carlos Ocaña y formado por miembros de la

propia orquesta, interpretará un programa con obras de Mozart, Schnittke y Shostakóvich. El concierto se llevará a cabo en Muskiz. ■

La OFM recibe a Zapata

En su doble faceta de tenor y director

La Orquesta Filarmonica de Málaga abrirá el mes de diciembre bajo la batuta de José Manuel Zapata (día 6), a quien también podremos ver en su faceta de tenor, con un programa repleto de obras célebres del repertorio orquestal. Le ayudarán en su labor Paco Mir como director de escena y Juan Francisco Padilla con los arreglos.



Javier Perianes.

título «Catedrales de Andalucía».

Muy destacado será el recital que dará Javier Perianes el día 18 en el Auditorio del Museo Picasso. En esta ocasión, el pianista onubense interpretará un programa conformado por obras de Chopin, Debussy y Falla.

Para el concierto de Navidad del día 19, la OFM tendrá un programa dis-

tinto al habitual, con una selección de obras navideñas pertenecientes al periodo barroco. El concierto estará dirigido por Hiro Kurosaki.

Para cerrar el año, los días 20 y 21 de diciembre, Manuel Hernández-Silva dirigirá un concierto en el que el pianista Kun-Woo Paik interpretará el *Concierto para piano y orquesta núm. 2* de Rajmáninov. El programa lo completa el arreglo de *Adeste Fideles* de Juan José Colomer, y una selección de villancicos arreglados por Albert Guinovart y cantados por la Coral Cármina Nova, dirigida por Diego González Ávila. ■

emociones 2018

TEMPORADA 2019

DE VIENA A GETAFE

CONCIERTO DE AÑO NUEVO DE LA OSCG

SINFÓNICO

Precio no abonado: 12 €

INCLUIDO EN ABONO PREMIUM

2

2019

miércoles

enero

19:00 horas

DIRECTOR CARLOS DíEZ

TEATRO FEDERICO GARCÍA LORCA

Calle Ramón y Cajal, 22

A LA VENTA EN TAQUILLA DEL TEATRO Y EN CULTURAGETAPE.SACATUENTRADA.ES

#MusicForums

de la OSCG

18:00 horas / Martín Lla de

Tu música mucho más cerca

ORGANIZAN

AYUNTAMIENTO DE GETAFE

PATROCINAN

La Orquesta de la Complutense inicia su temporada

El 16 de diciembre en el Auditorio Antonio Machado de Madrid

La Orquesta Sinfónica de la Universidad Complutense de Madrid (OSUCM), con su director artístico y musical titular al frente, José Sanchis, inicia la nueva temporada de conciertos después de su proceso de audiciones para este curso. El próximo día 16 de diciembre en el Auditorio Antonio Machado de Madrid y el 18 en el Anfiteatro Ramón y Cajal tendrán lugar los dos primeros conciertos de la agrupación dentro de su ciclo de invierno. El programa estará compuesto por el *Concierto para piano y orquesta núm. 21* de Mozart, interpretado por Ignacio Arrojo (ganador del Premio «Intercentros Melómano» 2016) y la *Sinfonía núm. 1* de Beethoven.



José Sanchis.

La Orquesta Sinfónica de la Universidad Complutense de Madrid (OSUCM) nació durante el curso académico 2012-13 con el objetivo de acercar la música como lenguaje universal, tanto a la propia comunidad universitaria como al resto de la sociedad, fomentando y difundiendo sus activi-

dades musicales y asumiendo como reto el descubrimiento del talento musical y la formación de jóvenes instrumentistas. Se trata, por lo tanto, de una agrupación musical de carácter formativo en cuyo programa de actividades —sin ánimo de lucro— se unen la finalidad pedagógica y artística.

Los integrantes de la OSUCM —de los cuales la mitad al menos son estudiantes de la UCM y el resto estudiantes de otras universidades o centros superiores— tienen una edad media de 20 años. Dentro de este marco, uno de sus objetivos principales es ampliar, desarrollar y perfeccionar los conocimientos musicales de sus miembros, a fin de prepararlos y facilitar su futuro acceso a las agrupaciones profesionales y a su inserción laboral en el mundo de la música, así como complementar la formación musical de todos aquellos estudiantes de grados universitarios que compatibilizan las dos actividades. ■

nar los conocimientos musicales de sus miembros, a fin de prepararlos y facilitar su futuro acceso a las agrupaciones profesionales y a su inserción laboral en el mundo de la música, así como complementar la formación musical de todos aquellos estudiantes de grados universitarios que compatibilizan las dos actividades. ■

Encuentro Nacional Orquesta Filarmonía Granada

Celebra por cuarta vez su encuentro orquestal de Navidad

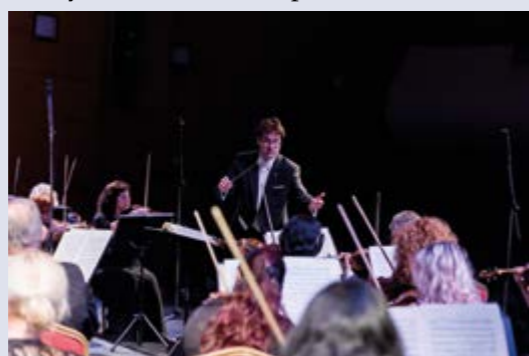
La Orquesta Filarmonía Granada celebrará por cuarta vez su encuentro orquestal de Navidad. La cita se llevará a cabo en el Auditorio Manuel de Falla de Granada entre los días 26 y 29 de diciembre, con un total de 80 participantes procedentes de todo el país.

Siguiendo su objetivo principal —ofertar posibilidades a talentos emergentes de nuestro país—, contará con el pianista madrileño Jesús Campo Ibáñez, pianista del Coro Nacional de España, quien interpretará el *Concierto núm. 3 para piano y orquesta* de Beethoven. Completarán el programa la obertura *Egmont* de Beethoven y *Cuadros de una Exposición* de Músorgski, todo ello bajo la batuta del joven director de orquesta granadino Ricardo J. Espigares Carrillo.

La Orquesta Filarmonía Granada nace en enero de 2015. Tiene como principales objetivos dar oportunidades a jóvenes solistas, inexistentes en las orquestas profesionales; ofertar posibilidades a jóvenes

directores y compositores; y cubrir el hueco existente en el mundo cultural de la ciudad. Sus jóvenes talentos centran sus esfuerzos y capacidades en la profundización del mundo orquestal para ofrecerlo a todos aquellos municipios que quieran disfrutar de una cultura musical de calidad. La orquesta está formada por 75 componentes, todos ellos jóvenes músicos de la provincia de Granada, contando con colaboradores asiduos de todo el país.

A pesar de su corta existencia ya ha ofrecido numerosos conciertos en los auditorios más importantes de la ciudad de Granada y ha participado en calidad de orquesta asistente en cursos nacionales de Dirección de Orquesta impartidos por el maestro Enrique García Asensio y en el curso internacional de Dirección Musical «Técnica de S. Celibidache», coorganizado por la fundación internacional Sergiu Celibidache y el ciclo internacional de música Gaudí Clásica. ■



Ricardo J. Espigares Carrillo junto a la orquesta estatal de la ópera de Plovdiv (Bulgaria).

L'italiana in Algeri regresa al Liceu

Cierre de la convocatoria para la selección del nuevo director artístico

Del 13 al 23 de diciembre llega al Gran Teatre del Liceu *L'italiana in Algeri* de Rossini. Riccardo Frizza dirigirá desde el foso esta ópera que no se representaba en el Liceu desde hace 36 años. Con dirección de escena de Vittorio Borrelli y

escenografía de Claudia Boasso, la ópera presenta un montaje vistoso y colorista, que contará con Varduhi Abrahamyan (Isabella) y Luca Pisoni (Mustafá) en el reparto. Se trata de una producción italiana de la Fondazione Teatro Regio di Torino.

Comediants, con Joan Font a la cabeza, trae al Liceu *Las aventuras de Papageno*, una adaptación para el público infantil de *La flauta mágica* de Mozart. La dirección y adaptación musical ha sido realizada por José Menor, Jaume Creus ha realizado la versión catalana y Joan Guillén es el encargado de la escenografía, vestuario y artefactos. Esta obra se representará los días 15, 23 y 27 de diciembre.

Albert Guinovart se acercará al espíritu navideño a través de su espectáculo musical basado en el *Cuento de Navidad* de Dickens. Para su interpretación contará con el Cor Infantil Amics de la Unió junto con la Orquesta del Liceu. Estará dirigido por Josep Vila i Jover y se representará el 22 de diciembre.

Por otro lado, se acaba de cerrar el plazo de solicitud para la plaza de director artístico del Gran Teatre del Liceu, que contará con un contrato para los próximos cuatro años, en los que el responsable tendrá que definir, implantar y desarrollar el modelo artístico del teatro. El proceso completo se prevé que quede finalizado el 31 de enero. ■



Riccardo Frizza.

© MERRI CYR

Plácido Domingo llega a Les Arts

Para despedir el 2018 cantando y dirigiendo

Para el próximo 19 de diciembre, el Palau de les Arts de Valencia ha preparado un concierto para despedir el año por todo lo alto. Plácido Domingo ofrecerá un recital en el que interpretará una selección de piezas de destacadas óperas y zarzuelas. Le acompañará la también reconocida soprano Ana María Martínez, los cantantes del Centre Plácido Domingo y la Orquesta de la Comunitat Valenciana, dirigida por Óliver Díaz.

Posteriormente, el día 22 veremos al tenor en su faceta como director al frente de *El cascanueces* de Chaikovski, las «Danzas Polovtsianas» de *El príncipe Igor* de Borodin y una selección de *Die Fledermaus* de Strauss junto a los cantantes del Centre Plácido Domingo, el Cor de la Generalitat Valenciana y la Orquesta de la Comunitat Valenciana.

Antes, podremos disfrutar de *La flauta mágica* de Mozart durante la primera quincena del mes. Este *singspiel* en dos actos estará dirigido por Lothar Koenigs en la parte musical y por Graham Vick en la escénica, contando además con Stuart Nunn en la escenografía y vestuario. Esta nueva coproducción de Les Arts y Macerata Festival, cuenta con un reparto encabezado por Dmitry Korchak, Mark Stone, Tetiana Zhuravel, Wilhelm Schwinghammer y Mariangela Sicilia.

El otro estreno del mes será el espectáculo YOLO (*You Only Live Once*), una obra multidisciplinar creada y dirigida por Lucas Escobedo en la que transmitirá su mensaje a través del circo. Se representará del 2 al 23 de diciembre. Como parte del programa didáctico, Babies ONLY, dedicado al descubrimiento sensorial, y VestuArts, un taller de descubrimiento del trabajo de vestuario dentro del teatro. ■



Reparto estelar para *Turandot* en el Real

Gregory Kunde, Irene Theorin y Yolanda Auyanet participarán en la ópera

El pasado 30 de noviembre se estrenó la nueva producción de *Turandot* de Puccini, que llega al Teatro Real para representarse a lo largo de todo el mes de diciembre. Nicola Luisotti dirige un reparto encabezado por Irene Theorin (*Turandot*), Gregory Kunde (*Calaf*) y Yolanda Auyanet (*Liù*). La producción cuenta con el destacado director de escena Robert Wilson. En paralelo a



Gregory Kunde.

la ópera, el día 9 el Real acoge la proyección de la ópera *La bohème*, también de Puccini, dirigida por Paolo Cairgnani y con puesta en escena de Richard Jones. En el apartado de cámara, el día 2 y el día 16 tendrán lugar el tercer y cuarto concierto, respectivamente,

del ciclo Domingos de Cámara, con solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real.

En Voces del Real recibirán al contratenor Max Emanuel Cencic el día 10, con el programa *Rivales: Haendel y Porpora*, acompañado por Armonía Aetenea, con dirección musical de George Petrou.

Como parte del proyecto didáctico, no pueden faltar los talleres musicales ¡*Todos a la Gaiarre!* (día 2), y *Chispas y Ritmos de un Huracán*, donde se interpretarán una selección de obras de Leonard Bernstein con motivo de su 100º aniversario en un concierto destinado a todos los públicos, del día 15 al 30 de diciembre. ■

El Maestranza cierra el año a lo grande

Con los pianistas Pérez Floristán, Achúcarro, Morales-Herrero y Perianes como invitados

El último mes del año en el Teatro de la Maestranza de Sevilla viene cargado de actividad. Dará comienzo con el concierto del trío formado por Juan Pérez Floristán (piano), Pablo Barragán (clarinete) y Andrei Ionita (violonchelo) el día 1.

Merecedor de atención es el programa operístico doble preparado para los días 2 y 4, con el estreno en España de *El dictador* de Ernst Krenek (véase la sección Ópera de este mes) y *El emperador de la Atlántida* de Viktor Ullmann. Pedro Halffter Caro será el encargado de poner



Joaquín Achúcarro.

en pie este programa, con Rafael Rodríguez Villalobos en la dirección de escena de *El dictador*. La dirección de escena de la obra de Ullmann fue realizada por el recientemente fallecido Gustavo Tambascio.

El célebre pianista Joaquín Achúcarro pasará por Sevilla el 17 de diciembre para interpretar un monográfico de Debussy, en el que también introduce obras de Chopin y Ravel. También como solista recibirán al pianista Leonel Morales-Herrero el día 3, para interpretar un programa con obras de Lecuona, Granados, Schumann y Liszt.

El día 18 el Coro Femenino de Cámara de la A. A. del Teatro de la Maestranza ofrecerá un concierto con un programa con obras de Brahms Holst y Britten. Estarán acompañadas por la arpista Daniela Iolkicheva y dirigidas por Íñigo Sampil.

Los conciertos de abono de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla se llevarán a cabo los días 20 y 21 de diciembre, con un programa protagonizado por los compositores rusos más destacados, dirigido por John Axelrod. Fuera de abono, el 22 y 23 la ROSS también formará parte del Concierto Participativo de Na-

vidad, donde interpretarán *El Mesías* de Haendel con Daniel Reuss como director.

Javier Perianes pisará tierras sevillanas para interpretar el *Concierto para piano y orquesta núm. 27* de Mozart, con Juanjo Mena en la dirección de la Orquesta Joven de Andalucía.

El año finalizará con el Gran Concierto de Año Nuevo La Razón, ofrecido por la Orquesta Sinfónica de España, y dirigido por Kynan Johns, el 30 de diciembre. Contará con un amplio programa en el que destacan los grandes compositores de la música vienesa. ■

Lindoro

www.lindoro.es

Presenta a

JOSÉ LUIS PASTOR

Laúd Español, Cítola, Vihuela de Peñola, Çifonía, Laúd Italiano, Guitarra Medieval



Especialista y destacado intérprete en la cuerda pulsada medieval, con un delicado arte de la variación, patrimonio del intérprete, en cinco instrumentos diferentes. Una ocasión única de acercarnos al sonido original de esos testimonios que hoy se exponen en silencio en museos.

JORGE DE PERSIA. LA VANGUARDIA

José Luis Pastor has taken up this challenge with a wide variety of sonorities and all with great virtuosity. From single line runs to strumming with a melody on top, and even a two-part composition, it all sounds clear.

KAYOKO KATO. JAPAN LUTE SOCIETY



This recording by José Luis Pastor is a welcome attempt to bridge some of that immense gap in our knowledge José Luis Pastor has succeeded magnificently in maintaining interest and variety, and his virtuosity on a range of instruments, each with their own character and tuning, is astonishing.

MARTIN SHEPHERD. LUTE NEWS. LUTE SOCIETY OF ENGLAND

Estudioso y pionero en la Cuerda Pulsada Medieval, Pastor es un gran intérprete que combina musicalidad, expresividad y virtuosismo con una sensibilidad que conmueve.

LAURA PACHECO Y PABLO PEDRAZA FARIÑA. ARGENTINA



Laúd Español



Cítola



Vihuela de Peñola



Çifonía



Laúd Italiano



Guitarra Medieval

La Zarzuela homenajea al Ballet Nacional

Celebrará su 40 aniversario con un programa especial que repasa la historia de la compañía

El día 2 de diciembre se podrá ver en el Teatro de la Zarzuela la representación de la zarzuela en tres actos *María del Pilar*, con música de Gerónimo Giménez y libreto de Francisco Flores García y Gabriel Briones, en una adaptación de María Velasco. Estará dirigida por Óliver Díaz, y dedicada a la memoria de Jesús López Cobos. En el reparto veremos a Carmen Solís, Iwona Sobotka y Marina Rodríguez-Cusí, entre otros, con Mario Gas como narrador.

Para celebrar el 40º aniversario del Ballet Nacional de España, su director Antonio Najarro ha preparado un programa especial con parte de las creaciones de las figuras más destacadas que han pasado por la compañía a lo largo de su trayectoria. Este programa se representará del día 8 al 23 de diciembre.

La cantante Concha Buika acudirá a La Zarzuela en diciembre (día 1), para ofrecer un concierto acompañada de Ramón Suárez (guitarra) y Ricardo Moreno (baile). En el *Ciclo de Lied*, la soprano Ainhoa Arteta ofrecerá un recital el día 10, con obras de Palomo, Granados y Obradors, entre otros. Estará acompañada al piano por Roger Vignoles. Por su parte, el barítono Carlos Álvarez dará un concierto el día 17, con Rubén Fernández Aguirre al piano y la colaboración de Leonor Bonilla. Dentro del ciclo *Notas del ambigü*, encontramos el recital que el pianista Ramón Grau ofrecerá el día 18, con obras de Albéniz, Granados y Falla.

El coliseo madrileño finalizará el año con un Concierto de Navidad (día 29) dirigido por Ramón Tébar, con una selección de piezas de zarzuelas cantadas por Isabel Rey (soprano), María José Montiel (*mezzosoprano*) y Juan Jesús Rodríguez (barítono). ■

Convocado el Premio Tomás Luis de Victoria 2019

El galardón está dotado con 20.000 euros

La Fundación SGAE convoca la XVII edición del Premio SGAE de la Música Iberoamericana Tomás Luis de Victoria. El plazo de presentación de candidatos, que corresponde a las instituciones culturales y científicas de cualquier país del mundo vinculadas a la música y la cultura iberoamericana, está abierto hasta el próximo 4 de octubre de 2019. Asimismo, podrán sumarse aquellos organismos o personas de reconocido prestigio que deseen avalar las propuestas. Un jurado internacional hará público el fallo del galardón dentro de los dos meses después del cierre de la convocatoria.

Con una dotación económica de 20.000 euros, el objetivo del Tomás Luis de Victoria es otorgar el más alto reconocimiento público a un compositor vivo por su contribu-



Roberto Sierra,
Premio Tomás Luis de Victoria en 2017.

ción al enriquecimiento de la vida musical de la comunidad iberoamericana a lo largo de su trayectoria profesional y a través de su labor. El Premio SGAE de la Música Iberoamericana Tomás Luis de Victoria fue instituido por la Fundación SGAE y la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) en 1996 bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes Eméritos de España. ■

Carreras recibe el premio honorífico Ópera XXI

Por su especial contribución al mundo de la lírica

La Asamblea de Ópera XXI, la Asociación de Teatros, Festivales y Temporadas estables de Ópera de España, reunida el pasado noviembre, ha acordado conceder a Josep Carreras el premio honorífico *ad personam* por su especial contribución al mundo de la lírica. De este modo, se ha querido reconocer la carrera profesional de Carreras, embajador de la lírica española a lo largo

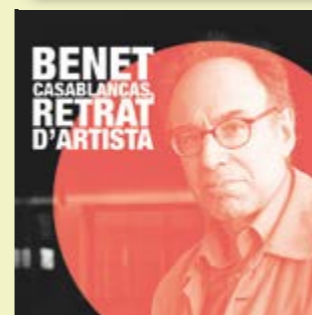


de una exitosa trayectoria y, al mismo tiempo, su labor comprometida con causas humanitarias. Además, el premio honorífico a la institución ha sido para la Asociación de Amigos de la Ópera de A Coruña.

El resto de categorías (dirección musical, dirección de escena, mejor cantante, mejor iniciativa de desarrollo o difusión de la actividad operística y nueva producción lírica) están siendo valoradas por un jurado de expertos. La ceremonia de entrega de premios se celebrará en el Gran Teatre del Liceu el próximo 21 de marzo.

Con estos premios, la Asociación pretende reconocer y dar visibilidad a la intensa actividad lírica nacional, tomando el relevo de los extintos Premios Líricos Teatro Campoamor. ■

COLUMNA MÚSICA



BENET CASABLANCAS, RETRAT D'ARTISTA

Durante las temporadas 2013-15, Benet Casablancas fue el primer compositor residente en L'Auditori de Barcelona y en la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Fueron dos años intensos en los que situamos a Benet Casablancas como uno de los centros de articulación y motivación de la propuesta artística de la institución. Este álbum es fruto de esta iniciativa.

Ref.: 1CM0366
EAN: 8429977103668
CD • 78'33"
DVD DE REGALO



BENET CASABLANCAS' 60

La presente edición quiere celebrar el 60 aniversario del compositor sabadellense Benet Casablancas ofreciendo a una audiencia más amplia el concierto que tuvo lugar en el Teatro Principal de Sabadell el 3 de marzo de 2017

El programa incluye obras para distintos formatos de cámara, para piano y para guitarra, cinco de ellas, en calidad de estreno discográfico mundial.

Ref.: 1CM0376
EAN: 8429977103767
CD • 62'22"



PARÁFRASIS DE LA EMOCIÓN

BENET CASABLANCAS / DEMIAN LUNA. Este CD representa mi más sincero homenaje a estos extraordinarios compositores. Los grandes repertorios te permiten crecer como intérprete y estas obras son, sin ningún tipo de dudas, un repertorio de alto nivel. Gracias maestros Benet y Demian por darme la oportunidad de crecer.

David Casanova

Ref.: 1CM0379
EAN: 8429977103798
CD • 60'30"



BOCATTO DI CARDINALE

Bocatto di Cardinale es el primer trabajo discográfico del contratenor Víctor Jiménez Díaz, quien tras haber demostrado una importante, sólida y ascendente carrera por toda Europa, nos presenta junto al Ensemble Rigaudon, una selección de cantatas barrocas (en su mayoría desconocidas hasta la fecha) con las que pretende revivir el mundo musical de uno de los más importantes diplomáticos, mecenas e intelectuales del siglo XVIII, el cardenal Pietro Ottoboni (1667-1740).

Ref.: 1CM0384
EAN: 8429977103842
CD • 51'11"



NADALES ARREU

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA; CORAL CANTIGA; Salvador Brotons, dir.

La grabación que tiene en sus manos recoge una serie de obras compuestas a partir de villancicos populares. Cada autor ha elegido un puñado de canciones y las ha instrumentado, glosado o parafraseado para conformar una suite navideña particular.

Ref.: 1CM0382
EAN: 8429977103828
CD • 54'38"



UNA y el universo

UNA, cordes i veu son cinco. Cinco mujeres con sus instrumentos de cuerda y una voz que cuentan historias. Son curiosas y por eso hacen jazz, flamenco, tango, música clásica, música de raíz y pop rock. Aparte de algunas canciones propias, en su repertorio y en el CD que hoy os proponemos aparecen temas de Raúl Carnota, Martín Ábalos, Juan Falú, Chico Buarque o de Ariel Ramírez.

Ref.: 1CM0381
EAN: 8429977103811
CD • 51'00"



RUMBEANDO

ORIOI SALTOR, guitarra

Oriol Saltor nos presenta su nuevo trabajo "Rumbeando" donde se adentra de una manera elegante a la fusión de la música clásica, el pop y el flamenco. Destaca por su técnica híbrida de púa y dedos y por la fusión de la guitarra clásica con la guitarra "fingerpicking" americana con un toque de la sonoridad de la guitarra flamenca.

Ref.: 1CM0377
EAN: 8429977103774
CD • 30'00"



L'ORGUE DEL PALAU

FRANCIS POULENC: Concierto en Sol menor para organo, orquesta de cuerda i timpani
LEOS JANACECK: Msa Glagolskaja (Misa glagolítica)

Se trata de un órgano histórico, único en nuestro país y bastante inusual en el centro y norte de Europa -en donde muchos instrumentos similares han sido destruidos por las guerras o substituidos por órganos de nueva planta-. (Reedición)

Ref.: 1CM0380
EAN: 8429977103804
CD • 66'00"

Anna María Badía gana el Concurso Internacional Inter Cordes de París

El jurado le ha otorgado el Primer Premio por unanimidad

La violinista Anna María Badía Nikiforova obtuvo, por unanimidad, el pasado noviembre el Primer Premio en el Concurso Internacional de Violín Inter Cordes de París. Además de la promoción artística, la violinista realizará una gira de conciertos por Francia y un concierto con orquesta como solista.

Anna María inició su carrera artística los 6 años, debutando en la Sala Gasteig de Múnich. A esa misma edad realiza su primera gira nacional por España. A los 14 años debutó como solista con la Orquesta Filarmónica, y ese mismo año realizó su primera gira internacional como solista con la Orquesta Siglo XXI Fundación Auno.

Ha tocado como solista con la Orquesta Filarmónica de Budapest, Orquesta Filarmónica de Bruselas, Orquesta Filarmónica Checa, Orquesta Filarmónica de Nimes, Orquesta Sinfónica de Pescara, Orquesta Savařia (Hungría), Orquesta Filarmónica de Brest, Orquesta del Festival del Chioistro (Italia) y Orquesta Nacional de Letonia.

Se ha presentado en recitales y como solista con orquesta en países como Italia, Bélgica, Francia, España, Portugal, Reino Unido, Israel, Alemania, Polonia, Bielorrusia, Malta, Austria, Hungría, Rusia y Letonia. En 2011 ganó la beca de alta especialización AIE, consiguiéndola durante 3 años consecutivos. Ha estudiado en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, en la Royal Academy of Music y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. ■

AIEnRUTa Clásicos 2018-19

Su objetivo es facilitar un circuito de conciertos de música clásica en distintas ciudades españolas

La Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE) proyecta en AIEnRUTa Clásicos 2018-19 un circuito de conciertos de música clásica, con el objetivo de que solistas y agrupaciones de jóvenes músicos de alto nivel cuenten con la oportunidad de integrarse en un programa estable; darse a conocer, proyectar y promocionar la trayectoria profesional, así como la carrera de jóvenes conjuntos y solistas; y difundir la música clásica desde unos nuevos valores, impulsando la interpretación de los clásicos. La selección de los participantes en AIEnRUTa Clásicos es realizada por un comité de expertos en el ámbito de la música clásica de reconocido prestigio, procedentes de toda España, y por representantes de las entidades colaboradoras. En cada convocatoria, el comité de expertos se reúne y selecciona tras una deliberación, a unos diez artistas o formaciones aspirantes de entre todos los grupos y solistas que hayan presentado la solicitud.

En esta edición los artistas seleccionados para el circuito son: Alejandro Viana y Ofelia Montalbán (violonchelo y piano), Antón & Mate Piano Dúo, Javier Comesaña y Ricardo Alí (violín y piano), Javier García Verdugo (guitarra clásica), Jorge Nava (piano), Mercedes Gancedo y Beatriz Miralles (canto y piano), Psayko Quartet (cuarteto de saxofones), Quinteto O Globo (quinteto de viento), Raquel del Pino y Maladit Lamazares (canto y piano) y el Trío Fortuny (violín, violonchelo y piano). Más de treinta conciertos de AIEnRUTa CLÁSICOS se celebrarán durante la temporada de 2018-19 en auditorios y salas de concierto ubicadas en distintas ciudades españolas como Ciudad Real, Mérida, Zaragoza, Lugo, Madrid, Badajoz, Palencia, Albacete, León, Málaga y Campo de Criptana, entre otras. Se suma, entonces, a la variedad artística proporcionada por la diversidad de instrumentos y programas, un componente de intercambio cultural enriquecedor. ■

II Edición de FEIMA

Tendrá lugar del 14 al 16 de diciembre en Zaragoza

Del 14 al 16 de diciembre el Conservatorio Superior de Música de Aragón acogerá la II edición de la Feria y Encuentros de Música Antigua (FEIMA), organizada por la Asociación GEMA, y con Silvia Márquez, clavecinista y directora de La Tempestad, como directora artística.

Coincidiendo con el Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018, el lema de esta edición es *Patrimonio sonoro, visión de futuro*, con el fin de ofrecer un punto de encuentro internacional entre músicos, luthiers, directores, musicólogos, estudiantes, programadores, periodistas y todos los agentes del apasionante mundo de la música antigua, abriendo igualmente las puertas al público general, que podrá elegir entre exposiciones, conciertos o talleres.

La programación se estructura en dos secciones: actividades dirigidas a público general (visitantes) y aquellas orientadas a profesionales (acreditados). Entre ellas comparten algunas actividades como las exposiciones o los *showcases* y conciertos a cargo de las compañías participantes. El programa gira en torno a las músicas históricas y a la interpretación historicista abarcando sus cuatro periodos fundamentales: música medieval, renacentista, barroca y clásica. Con una oferta constante, variada y llamativa tanto para profesionales como para público en general, que fomenta especialmente las actividades para familias, la organización de FEIMA apuesta por el ambiente festivo y participativo, alejando del público la idea de una música elitista.

Pueden consultar toda la programación en: www.feima.es ■



NOMINADOS

MEJOR ÁLBUM DE MÚSICA CLÁSICA

«JOSÉ SEREBRIER CONDUCTS GRANADOS»

José Serebrier, Conducting Concerto Málaga String Orchestra; Juan Pablo Gamarro & José Manuel Gil De Gálvez, album producers
Sello Discográfico: Somm Recordings



CONCERTO MÁLAGA ORQUESTA DE CUERDAS JOSÉ SEREBRIER DIRECTOR

BBC Music Magazine (Reino Unido)

"Tocado con pasión y encanto melancólico como corresponde por la docena de cuerdas de Concerto Málaga"
Christopher Dingle - Noviembre 2017

Audiophile Audition (USA)

"El conjunto de cuerdas Concerto Malaga ha desarrollado un sonido cálido y pulido que se ajusta exactamente al espacio auditivo que Serebrier heredó como protegido de Stokowski"
Gary Lemco - Agosto 2017

Grammophone (Reino Unido)

"Serebrier conduce con considerable aplomo, se apasiona en Goyescas Intermezzo y le da un encanto genuino al Nocturno de El rey que rabió de Chapí."
Tim Ashley - Octubre 2017

Melómano (España)

"Una apuesta musical de gran calidad con la que Serebrier y la orquesta Concerto Malaga nos invitan a soñar"
Ana R. Colmenarejo - Diciembre 2017

Music Web International (Reino Unido)

"Es posible que te sientas encantado por su mundo de sonido más íntimo"
Ian Lacey - Noviembre 2017

98.7 WFMT Chicago's Classical & Folk Music Radio (Chicago, IL, EE.UU.) - "Grabación del mes" Noviembre 2017 y Octubre de 2018
"La orquesta es ahora uno de los conjuntos más importantes de España, más conocida por su dedicada investigación sobre el repertorio de cuerdas que abarca desde el siglo XVII en adelante."

99.5 WCRB FM Network (Boston, MA, EE. UU.) - "CD de la semana" Diciembre 2017 y Octubre de 2018

"Serebrier dirige a Concerto Málaga en piezas originalmente escritas para piano o guitarra. El resultado es una rica sonoridad que aún conserva la brillantez colorida de la música folk y las danzas españolas."
Larry King

* NOTAS AL CD POR WALTER AARON CLARK

Albéniz · Chapí · Granados · Lamote de Grignon · Malats · Monasterio · Morera · Tárrega · Toldrá

WWW.CONCERTOMALAGA.COM

Circuitos FestClásica 2019

El Trio Rodin, Cantoría y Músicas al encuentro son los ganadores de esta iniciativa, que apoya decididamente la proyección de las agrupaciones españolas

La Asamblea de Socios de la Asociación Española de Festivales de Música Clásica FestClásica, reunida el pasado mes de octubre en Úbeda (Jaén), ha seleccionado a los ganadores de los Circuitos FestClásica 2019 en sus tres modalidades: música de cámara, música antigua y concierto pedagógico.

Con esta iniciativa, que da la oportunidad a los seleccionados de presentar sus propuestas al público en varios de los festivales miembros de la Asociación durante el año 2019, se apoya decididamente la proyección de las agrupaciones españolas, a la vez que se fomenta la colaboración entre los festivales miembros.

El ganador del Circuito de Música de Cámara es el Trio Rodin, con el programa *Nostalgia*. Uno de los grupos jóvenes con más proyección en el panorama musical camerístico, nace en 2011 en la ciudad de Utrecht (Holanda) y ha sido galardonado entre otros con el Primer Premio en el XI Concurso Montserrat Alavedra (Terrassa), así como en el prestigioso Storioni Festival Prijs (Holanda). Su debut discográfico con el sello italiano OnClassical (*Enrique Granados: Chamber music with*



Asamblea de Socios de FestClásica.

piano) ha obtenido un gran éxito con excelentes críticas, recibiendo la Medalla de Oro en los Global Music Awards de Estados Unidos.

En el caso del Circuito de Música Antigua, la propuesta seleccionada ha sido *Lenguas malas*, del grupo Cantoría. Creado en 2016 y dirigido por el tenor Jorge Losana, este joven ensemble vocal está especializado en el repertorio ibérico del Siglo de Oro. Recientemente han

sido ganadores del Premio del Público del Festival EEEmerging, celebrado en el Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay (Francia), y entre sus próximos compromisos se encuentran conciertos en Wrocław (Polonia), Pavía y Cremona (Italia), Ambronay y Lyon (Francia), York (Reino Unido) y Bremen (Alemania).

Finalmente, en la modalidad de Concierto Pedagógico, el proyecto seleccionado ha sido *Músicas al encuentro: jazz y clásica*, a cargo de los pianistas Moisés P. Sánchez y Noelia Rodiles, junto con Fernando Palacios, pedagogo y presentador. A través de la interpretación de distintas obras a uno y dos pianos, se introduce al público al mundo del jazz así como a su influencia en otros estilos musicales, en particular la música clásica. ■

Convocado el Certamen de Guitarra «Andrés Segovia»

El plazo de inscripción está abierto hasta el 14 de enero

La Tenencia de Alcaldía de La Herradura del Ayuntamiento de Almuñécar, en colaboración con el Ministerio de Cultura y Deporte, la Delegación Provincial en Granada de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el Área de Cultura y Memoria Histórica y Democrática de la Excm. Diputación Provincial de Granada, convocan el XXXIV Certamen Internacional de Guitarra Clásica «Andrés Segovia» en La Herradura, desde el martes 22 al sábado 26 de enero. El Certamen tiene como finalidad la difusión de la guitarra y la promoción de jóvenes intérpretes, teniendo como referente al gran maestro Andrés Segovia (1893-1987), hijo adoptivo de Almuñécar y La Herradura. Además, en cada edición se rinde homenaje a músicos de relevancia del mundo de la guitarra, estando dedicada la actual al compositor cubano Leo Brouwer con motivo de su 80 aniversario.

En el Certamen Internacional de Guitarra Clásica «Andrés Segovia» podrán participar guitarristas de cualquier nacionalidad, siempre que no hayan cumplido los 35 años a fecha de celebración del Certamen, ni hayan obtenido el Primer Premio del mismo en convoca-

torias anteriores.

Los premios de esta edición son: Primer Premio, dotado con 10.000 € y una guitarra modelo especial de concierto valorada en 5.200 €, del musicólogo y luter Aarón García Ruiz, además de un recital en el Festival Internacional de Música y Danza «Ciudad de Úbeda»; Segundo Premio, dotado con 4.000 € y una guitarra de concierto modelo especial «Andrés Segovia» valorada en 5.000 €, del luter de La Herradura Stephen Hill, además de un recital en el Castillo de la Herradura; Tercer Premio, dotado con 2.000 € y un recital en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén; Premio Especial «Leo Brouwer», dotado con 700 €, por la mejor interpretación de la obra obligada; Premio «Juventudes Musicales de Almuñécar», dotado con una bolsa de viaje de hasta 400 € para ofrecer un recital en Almuñécar, como estímulo al guitarrista más joven que supere la Primera Prueba.

El Jurado será elegido por la institución organizadora del Certamen, y estará compuesto por un presidente, un secretario y entre tres y seis vocales, todos ellos profesionales de reconocido prestigio en el mundo de la música. El plazo de inscripción está abierto hasta el 14 de enero. ■

Final del 17º Premio «Intercentros Melómano»

Se desarrollará los días 6, 7, 8 y 9 de diciembre en el ADDA

Entre los días 14 y 30 de noviembre ha tenido lugar en las respectivas sedes de toda España la Fase Autonómica del 17º Premio Internacional de Interpretación «Intercentros Melómano» para la categoría de Grado Profesional. La Fundación Orfeo celebra en diciembre la Final de dicho concurso, tanto en esta categoría como en la de Grado Superior, que no requiere fase autonómica previa. El Premio cuenta con la colaboración del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), el Plan Nacional sobre Drogas, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), el Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA) y la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). En el caso de Grado Profesional, la Fase Final tendrá lugar el día 6 de diciembre en el ADDA, con el patrocinio de AIE (Asociación de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España) y DakApp. El Concierto de Finalistas tendrá lugar esa misma tarde.

El Primer Premio conlleva, aparte de un diploma, una gira de conciertos con: Orquesta Metropolitana de Madrid, Orquesta Juvenil Europea de Madrid, Joven Orquesta Sinfónica de Granada, Orquesta Filarmónica Martín i Soler de Valencia, Orquesta Filarmonía de Granada, Asociación de Música de Cámara de Alicante (AMCA), Amics de la Música de Valls-Joventuts Musicals de l'Alt Camp, MUSEG-Festival de Segovia, Festival de Música de La Mancha y Fórum Internacional de Alto Perfeccionamiento Musical del Sur de Europa-FIAMPSE. El Segundo Premio está dotado con un diploma acreditativo, una Beca Trinity College London Prize for Professional Development y un seguro anual para instrumento «Clave de Sol» por cortesía de Mercaseguros.com; el Tercer Premio recibirá también un diploma acreditativo y un seguro anual para instrumento «Clave de Sol» por cortesía de Mercaseguros.com. Además, los ganadores de la Fase Autonómica recibirán un diploma acreditativo. En cuanto a la Fase Final de Grado Superior, se celebrará los días 7, 8 y 9 de diciembre también en el ADDA. Está igualmente patrocinada por AIE (Asociación de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España) y DakApp. Primeramente, tendrá lugar la Prueba de Clasificación los días 7 y 8. En ella participarán todos los participantes de la modalidad de Grado Superior. El jurado seleccionará a los participantes que pasarán al Concierto de Finalistas, que tendrá lugar el día 9 por la tarde.

El Primer Premio consistirá en un diploma y una gira de conciertos con: un concierto en la red de Consulados y Embajadas en el exterior organizado por el Departamento de Cooperación y Promoción Cultural de la AECID, dos conciertos en España y uno en Francia organizados por Fondation Isidora; Orquesta Sinfónica RTVE, Orquesta Filarmonía de Madrid, Orquesta Sinfónica de la Universidad Complutense de Madrid, Orquesta Sinfónica Ciudad de Getafe, Partiture Philharmonic Orchestra, Festival Internacional de Música y Danza «Ciudad de Úbeda», Festival de Música Espa-

ñola de Cádiz, MUSEG-Festival de Segovia, Fundación Più Mosso, Festival Internacional «Residències de Música de Cambra» de Godella, Classical-CIEC International Chamber Music Festival y Fórum Internacional de Alto Perfeccionamiento Musical del Sur de Europa-FIAMPSE. Asimismo, el ganador realizará una grabación para RNE, una entrevista en la sección «Promesas cumplidas» publicada en la revista *Melómano* y una entrevista en ClásicaFM. También recibirá el Premio DakApp, dotado con tres elementos del programa DakAdemy: la grabación de un disco de calidad profesional, la oportunidad de tocar un concierto como solista y la participación en una *masterclass* con un profesor solista del elenco DakApp.

El Segundo y Tercer Clasificados, además de recibir un diploma acreditativo, entrarán a formar parte del Catálogo de Música AECID 2018 y del Catálogo de Música Fun-



dación Isidora. Además, recibirán un seguro anual para instrumento «Clave de Sol» por cortesía de Mercaseguros.com. Asimismo, el Segundo Clasificado recibirá una beca del 85 % para estudiar el Máster en Investigación Musical de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR).

Un año más se otorgará el Premio Especial al Mejor Intérprete de Música Contemporánea, que ofrecerá un concierto en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid (COMA) y otro en el Festival de Música de Tres Cantos «Diacronías».

El jurado estará integrado por cuatro personalidades de reconocido prestigio (directores de orquesta, compositores, críticos musicales, musicólogos o programadores) y un representante de la organización, en calidad de secretario, con voz y voto.

Todas las jornadas son abiertas al público y la entrada es libre hasta completar el aforo. Durante la deliberación del Jurado del día 6, los ganadores de Grado Superior de la 16ª edición, ofrecerán un concierto que incluirá el estreno absoluto de la obra *Por las arboledas del Tamarit*, compuesta por David del Puerto como encargo del Premio, con la colaboración del INAEM. ■

X Ciclo de Música Actual de Badajoz

Coproducción entre el CNDM y la Sociedad Filarmónica de Badajoz

El X Ciclo de Música Actual, que coproducen la Sociedad Filarmónica de Badajoz y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), lleva a la capital pacense a una docena de destacadas formaciones especializadas en música actual que ofrecen, desde el 23 de octubre hasta el 8 de marzo, doce conciertos, diez estrenos absolutos y ocho actividades pedagógicas.



Ensemble NeoArs Sonora.

Se inauguró el pasado 23 de octubre con un concierto del Cuarteto Pražák de Praga y tuvo su segunda cita el 6 de noviembre con el Glass Farm Ensemble de Nueva York.

Este mes de diciembre, NeoArs

Sonora (día 2) regresará a Badajoz para ofrecer al público obras de Jesús Torres y George Crumb, además de dos estrenos absolutos del compositor Francisco Novel Sámano. El cuarteto de saxofones FoliumFugit ofrecerá el día 11 un ambicioso y ecléctico programa con estrenos absolutos de Leandro Lorrio y de Gabriel Erkoreka,

por encargo de la Sociedad Filarmónica de Badajoz, y una pieza nueva de José Luis Turina.

Otra de las propuestas destacadas de este año llegará el 15 de enero con el *Romancero Gitano* de Lorca, recitado por el pianista granadino Juan Carlos Garvayo sobre música de Manuel Martínez Burgos. En este concierto estrenará *Poeta en Nueva York* y *Romancero Gitano*, dos encargos del CNDM.

Siguiendo la estela del piano, otro destacado solista, el vizcaíno Miguel Ituarte, llegará el 1 febrero para conmemorar el centenario del fallecimiento de Debussy junto al estreno absoluto, encargo del CNDM, de las dos últimas sonatas de Jesús Rueda, Compositor Residente de la presente temporada del centro nacional.

El Ciclo de Música Actual siempre ha concedido un especial protagonismo a las formaciones extremeñas. En esta edición estarán presentes cuatro: la Orquesta de Extremadura, la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música «Bonifacio Gil» de Badajoz y los ensembles Container y Sonido Extremo.

El Ciclo también ha destacado siempre por la cantidad de obras de nueva creación que acoge. En esta edición se podrán escuchar diez estrenos absolutos, tres de ellos de compositores extremeños o afincados en Extremadura y nueve estrenos en España. ■

IX Festival «Fundación MonteLeón»

Se celebrará del 5 al 9 de diciembre en el Auditorio «Ciudad de León»

La IX edición del Festival Internacional de Música de Cámara «Fundación MonteLeón», que desde 2010 apuesta por el mejor repertorio camerístico y la promoción de jóvenes formaciones, se celebrará del 5 al 9 de diciembre en el Auditorio «Ciudad de León».

El legendario Trio di Parma, formado por el pianista Alberto Miodini, el violinista Ivan Rabaglia y el violonchelista Enrico Bronzi, será el encargado de inaugurar una nueva edición del festival leonés, que ya se ha consolidado como todo un referente del panorama camerístico nacional e internacional. El conocido conjunto italiano, fundado en 1990 en el Conservatorio «Arrigo Boito» de Parma, que interpretará obras de Liszt, Schumann y Brahms, se suma a la extensa lista de artistas invitados de renombre internacional, como el dúo formado por el violinista Daniel Rowland y la pianista Natacha Kudritskaya, el Apollon Musagète, Doric String Quartet, Quatuor Ebène o el Quartetto di Cremona, entre otros, que han pasado por el Festival en ediciones anteriores.

Además del grupo invitado, podremos disfrutar de la excelencia interpretativa de jóvenes talentos de todo el mundo, que llegan a León, tras ser seleccionados por el jurado del Festival. Carmen Mayo, directora artística del Festival y catedrática de Música de Cámara del Conservatorio Super-

rior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia, destaca «el número cada vez mayor de propuestas que llegan de todo el mundo, que este año se eleva a 78, y el altísimo nivel de los intérpretes que se han presentado procedentes de Europa, Asia y América, lo que cada año hace más difícil la selección de las cuatro formaciones participantes».

Los grupos jóvenes que actuarán en esta nueva edición del Festival MonteLeón serán: el Jubilee String Quartet de Reino Unido; el dúo alemán de clarinete y piano formado por los hermanos Bettina y Robert Aust; el dúo formado por el violonchelista suizo Christoph Croisé y la pianista rusa Oxana Shevchenko; y el Trio Sōra de Francia, compuesto por la pianista Pauline Chenais, la violinista Magdalena Geka, y el violonchelista Angèle Legasa. ■



Trio di Parma.

© Francesco Fratto

Conciertos didácticos «Música divertida»

Con la ayuda de violín, piano, batería y un payaso malabarista

Los conciertos didácticos «Música divertida» han sido creados por la pedagoga y músico profesional Tatiana Komar con el fin de enseñar música a los espectadores más pequeños de una manera amena y participativa. Para ello, ha decidido contar con un conjunto muy peculiar: violín, piano, batería y un payaso malabarista.

¿Por qué este conjunto? El violín y el piano son de los instrumentos más clásicos y tienen un repertorio muy amplio. El violín representa la voz humana, por eso es muy fácil de escuchar y entender; y el piano lleva toda una orquesta dentro y es el mejor acompañante para el violín. Los instrumentos de percusión resultan cercanos y atractivos, dado que son los primeros que manejamos. Por último, el payaso, desde un punto de vista pedagógico, es un complemento perfecto para

visualizar la música, ya que con sus pantomimas y malabares hace que los niños asocien todas las piezas musicales con algo divertido. Desde un punto de vista artístico, es un personaje que va uniendo todo lo que pasa en el escenario.

Tatiana Komar, la creadora de los conciertos, vino a España en el año 2001 y se incorporó en seguida al mundo artístico. Ha llevado a cabo muchos proyectos, como el Cuarteto Pergolesi, el Trío Harmónicos y, sobre todo, lo que siempre consideraba su vocación: los proyectos infantiles. «Música divertida» nos invita a tres conciertos de entrada gratuita hasta completar el aforo: 8 y 22 de diciembre en el Centro Sociocultural Montecarmelo y 23 de diciembre en el Centro Cultural Galileo, ambos en Madrid.

Más información: www.concierto-didactico.net ■

Medalla de Oro del Círculo de las Artes para Berganza

Le fue entregada en noviembre como reconocimiento a su carrera

Teresa Berganza (Madrid, 1935) es una de las más grandes cantantes de ópera del siglo XX. Su nombre es sinónimo de historia indispensable de la lírica. Su depurada técnica y su portentosa voz le han brindado sus mayores triunfos en los papeles de Cherubino en *Las bodas de Figaro*, Rosina en *El barbero de Sevilla*, Angelina en *La Cenerentola* y Carmen en la ópera de Bizet. Su amplio repertorio incluye canción francesa, aria italiana, *Lied* y zarzuelas, en las que destaca por su gran técnica, principalmente en óperas de Rossini y Mozart, en las que es especialista.

Ha actuado en escenarios como el Covent Garden, Metropolitan de Nueva York, Colón de Buenos Aires,

Ópera de Roma, Viena, Hamburgo, Estocolmo, Chicago, Dallas y San Francisco, entre muchos otros. Igualmente, ha actuado bajo la batuta de los directores más importantes del siglo XX y de la actualidad: Carlos María Giulini, Nicola Rescigno, Herbert Von Karajan, Georg Solti, Zubin Mehta, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Riccardo Muti y Samuel Hans Adler, entre otros.

Su experimentada técnica la han hecho merecedora de elogios tanto del público como de la crítica especializada, y ha recibido numerosos reconocimientos, como el Premio Príncipe Asturias de las Artes (1991), el Premio Nacional de Música (1996) o la Legión de Honor francesa (2012). ■

Oslo Opera Dúo y David Martín, ganadores del Pedro Bote

El dúo de flauta y piano y el chelista se alzan con el Primer Premio ex aequo

El pasado 11 de noviembre tuvo lugar en Villafranca de los Barros (Badajoz) la Fase Final de la XXI edición del Certamen Internacional de Jóvenes Intérpretes «Pedro Bote». Tras una primera selección, veinticuatro concursantes acudieron a la Fase de Clasificación, celebrada el

viernes día 9, y de entre ellos, ocho fueron seleccionados para la Fase Semifinal, celebrada en la tarde del sábado 10. El domingo

11 fue el turno de la Fase Final, con el Oslo Opera Dúo, de flauta y piano, compuesto por un extremeño y un canario; el violonchelista leonés David Martín; y el acordeonista serbio Dorde Vasiljevic.

El Primer Premio (dotado con 8000 euros y gira de seis conciertos) fue ex aequo para el Oslo Opera Dúo y para David Martín. El Segundo Premio (dotado con 4000 euros y gira de cuatro conciertos) fue para Dorde Vasiljevic, que además consiguió también el Premio a la Mejor Interpretación de Obra Española. El Tercer Premio quedó desierto.

El presidente del Jurado, Justo Romero, resaltaba que la Final de este año ha sido la de mayor nivel instrumental, técnico y de entidad y honestidad musical, de las que él ha estado. Romero también tuvo palabras de agradecimiento hacia el Jurado, por su carácter dialogante y generoso, formado por Miguel Espejo, Albert Julià, Jerónimo Gordillo, Natalia Mokareva y Esteban Morales. ■



■ ¿Qué son las canciones estilo Kundiman?

Pregunta enviada por Santiago Montehermoso

Se denomina Kundiman a un género musical dentro de la música tradicional de Filipinas. Se trata de canciones de temática amorosa, que generalmente se utilizaban a modo de serenata, en las que las letras están escritas en tagalo (lengua oriunda de Filipinas y uno de los dos idiomas oficiales junto con el inglés). La melodía está compuesta, en su mayoría, con intervalos por grados conjuntos, creando así una línea melódica ondulada y fácil de memorizar, fluida, pero con grandes pausas dramáticas. El ritmo es tranquilo y la intensidad a la que se ejecuta es suave.

Este tipo de canciones surgieron a finales del siglo XIX, y la forma estructural se normalizó gracias a compositores como Francisco Santiago y Nicanor Abelardo. Estos compositores utilizaban poesías tradicionales para crear las letras de las canciones, y a estos poemas les añadían música. Estas canciones populares eran sutilmente patrióticas, pero generalmente se disfrazaban de canciones de amor. Los filipinos, en su larga lucha contra un régimen opresivo español,

Jose Corazon De Jesus **Kundiman ng Luha** Nicanor Abelardo

Moderato $\text{♩} = 79$

Pa - ra - lu - man sa pin-to ng iyong dib - dib

I sang pu - so ang na - ri-tong hu-mi - hi - bik

I - lag-lag mo ang pan - yo mong may pa - ba - ngo

Pa - pa - hi - ran ko ang lu - ha ng pu - so ko

lo vieron como una herramienta que en última instancia uniría a los revolucionarios filipinos para librar la guerra contra los españoles en 1896 durante la guerra hispanoamericana.

El compositor Francisco Santiago (1889-1947) es considerado por algunos «padre de la canción de arte de Kundiman», si bien se considera que su obra maestra es su *Concierto en Si bemol menor para piano y orquesta* y una de sus piezas más significativas es su canción *Anak-Dalita*, considerada como la primera canción artística de *Kundiman*. Según el propio autor, esta canción «expresa el sentimiento elevado de amor, e incluso el heroísmo en un estado de ánimo melancólico».

No debemos confundir las canciones Kundiman con las Harana, otro tipo de canción tradicional filipina. En la Harana se utiliza el ritmo de habanera (a pesar de que los propios compositores no conocieran esta terminología, ya que es mayormente utilizada en la música occidental). Este tipo de composición siempre comienza con una introducción de la guitarra solista, luego la estrofa 1 seguida de la estrofa 2, después un poco de guitarra solista en el medio, y de nuevo regresa a la estrofa 2 hasta el final. De vez en cuando hay cortos intercambios entre la guitarra y la voz en el medio. Una de las razones principales por las que Kundiman se confunde con una Harana es que los haranistas a menudo cantaban canciones de Kundiman durante una

Harana. Un ejemplo de una canción de Harana es *Kay Lungkot Nitong Hatinggabi* (escrita por Santiago Suárez y cantada por Ruben Tagalog del álbum *Harana ni Ruben Tagalog*).

Mientras que la Harana está en compás binario (2/4), las canciones Kundiman están en 3/4. La estructura formal comienza con la estrofa 1 en tonalidad menor (por ejemplo, Do menor) seguida por la estrofa 2 escrita en la tonalidad mayor paralela (Do mayor). Las canciones kundiman tienen un matiz fatalista y de desgracia. El chico siempre está desconsolado, es muy pobre y no tiene nada que ofrecer aparte de su amor eterno, y está dispuesto a sufrir, incluso morir, para demostrar su amor. De hecho, se dice que la palabra Kundiman es la contracción de la frase «*kung hindi man*» (si no, o si no se pretende que sea).

Un ejemplo de Kundiman en su forma más básica de guitarra y voz masculina es *Bituing Walang Ningning* (de compositor desconocido, cantado por el haranista Romeo Bergunio). Un ejemplo de Kundiman más elaborado y formalizado por Nicanor Abelardo sería *Nasaan Ka Irog* (en esta canción se utiliza una orquesta de cuerdas que acompaña a una soprano, *Sylvia la Torre*, del álbum *Kundiman*).

Durante el siglo XX las canciones Kundiman se fusionan con otros géneros de música popular, desde el *swing* pasando por el *rock & roll* instrumental, tocadas tanto en guitarras acústicas como eléctricas, sin quitar el ritmo dramático del Kundiman. ■



Nicanor Abelardo.



TRINITY
COLLEGE LONDON

YA DISPONIBLE EL NUEVO SYLLABUS
2019-2021 DE VIENTO METAL

Contiene programación de exámenes de todos los niveles para:
trompeta, corneta, fliscorno, trombón, bombardino, trompa y tuba

www.trinitycollege.com/brass www.trinitycollege.com/music

www.elblogdetrinity.com

Dosier

La enseñanza de la composición en España

Este mes inauguramos nueva sección en la que vamos a profundizar en la situación de las diferentes enseñanzas musicales en España. Con el fin de ofrecer una amplia visión, daremos voz a algunos de los profesores más representativos en su especialidad, quienes también han demostrado serlo como artistas, investigadores, creadores o intérpretes.

Vamos a comenzar por la composición, una especialidad que está ganando prestigio en los conservatorios españoles en las últimas décadas.

Nuestros invitados son una compositora navarra, un compositor catalán, otro andaluz y otro madrileño, aunque sus trayectorias profesionales son internacionales, con lo que su perspectiva es particularmente sugerente. Sin pretenderlo, los cuatro son doctores universitarios, lo que añade a su producción musical y su actividad docente una importante contribución investigadora.

Conscientes del poco espacio disponible, los cuatro han hecho un generoso esfuerzo por concretar las respuestas, con una buena dosis de crítica, a tres preguntas que les enviamos desde Melómano:

1. ¿Cómo valora la evolución de la enseñanza de la composición en España desde su propia experiencia?
2. ¿Qué oportunidades profesionales encuentra para los titulados superiores que salen de los conservatorios?
3. ¿Cuáles serían las medidas que considera habría que adoptar para mejorar la situación? Nos interesa conocer su opinión tanto en el ámbito educativo como social, artístico y cultural.

Y antes de bucear en sus opiniones, valgan como presentación estas breves pinceladas de sus amplias biografías:

Teresa Catalán es catedrática de Composición e Instrumentación en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Conectando con las generaciones de la República y del 51, a través de maestros como Fernando Remacha y Agustín González Acilu, Catalán ha desarrollado su propio lenguaje y magisterio. Doctora en Filosofía del Arte por la Universidad de Valencia, es autora de numerosos libros y publicaciones en torno a la música del siglo XX. Miembro de la Academia de las Ciencias, las Artes y las Letras del País Vasco, Navarra y Aquitania, cuenta con el Premio Nacional de Música (Composición) de 2017, entre otros muchos reconocimientos. Se

trata de una de las más importantes compositoras españolas, precisamente en un doble ámbito, el de la composición y el de España, donde la mujer todavía no ha conquistado el espacio que le corresponde, distancia a la que ella está contribuyendo superar.

Agustín Charles desarrolla su actividad docente en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, donde es catedrático de Composición. Poseedor de una dilatada producción musical, destacaremos aquí sus dos primeras óperas, *La Cuzzoni*, *esperpent d'una veu* y *Lord Byron, un estiu sense estiu*, que fueron estrenadas con éxito en Darsmtadt (Alemania) en 2007 y 2011, respectivamente. Autor de numerosos trabajos relacionados con la composición y el análisis musical, Charles es doctor en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona. Manuel Martínez Burgos es el compositor español más premiado de su generación (Premio Jean Sibelius, Premio Isang Yun, Osgood Memorial Prize de la Universidad de Oxford o Premio Fundación BBVA-Auditorio Nacional). Doctor por la Universidad Autónoma de Madrid, es profesor tutor en Composición en la Universidad de Oxford y catedrático de Composición en el Conservatorio Superior de Música «Eduardo Martínez Torner» del Principado de Asturias. Actualmente trabaja en un encargo de la Oxford Philharmonic para conmemorar el 500 aniversario de Leonardo da Vinci.

El trabajo creativo de José María Sánchez-Verdú ha estado unido a la dirección de orquesta de forma muy activa y a la investigación musicológica (su tesis se centra en aspectos interdisciplinarios entre la creación artística y el pensamiento desde principios del XX). En el plano pedagógico, ya era a los 21 años profesor de Contrapunto y Fuga en el RCSM de Madrid. Posteriormente ha sido profesor de Composición en Dresde y en Hannover. Desde 2001 lo es en la Robert Schumann Hochschule de Düsseldorf. En 2008 se vinculó de nuevo a la enseñanza española en el CSMA en Zaragoza (Composición).

Teresa Catalán

1. Si parto del momento en el que estudié composición, considero que hoy han mejorado las cosas, pero esa realidad no debe esconder los problemas con los que nos enfrentamos actualmente. En la enseñanza pública, en estos tiempos debería haber medios para poder hacer las cosas mucho mejor, y no hablo solo del presupuesto. Hay estructuras que son manifiestamente mejorables, pero lamentablemente seguimos teniendo que denunciar el abandono en el que llevamos ya demasiado tiempo.

2. Como compositores, los jóvenes encuentran oportunidades reales de profesionalización en mundos nuevos: cine, publicidad, videojuegos... pero el compositor que pretenda hacer su obra en el mundo de la vanguardia no podrá vivir su etapa profesional completa dedicado únicamente a la creación. En muchos casos se compatibiliza con la docencia, lo que significa un esfuerzo añadido para continuar la tarea, por supuesto.

3. La enseñanza superior de la música hoy en día está encorsetada por una legislación que impide disfrutar de unos medios y de unas metas que ahora mismo podemos considerar imposibles. Es imperioso, urgente, conseguir que la estructura de todas las enseñanzas su-

periores musicales pueda ordenarse de forma que alcance lo que le corresponde por lógica. Hoy, vivimos con títulos «equivalentes» y esto —que parece inocente—, esconde consecuencias gravísimas. La única salida es establecer el estatus de enseñanza universitaria, sea integrados en la universidad o bien en un campus específico de enseñanzas artísticas.

La sociedad hoy en día no reclama profesionales de la creación musical fuera del utilitarismo. Eso es una realidad con la que nos encontramos y que nos avoca a minorías especializadas y/o a públicos restringidos. Para revertir la situación, deberíamos contar con la complicidad de programadores, medios de difusión, voluntad política... algo que no parece muy fácil. Pero... también es verdad que nuestros ilustres predecesores no lo tuvieron fá-



Teresa Catalán.

cil, así es que hay que continuar con la tarea, naturalmente. Y los jóvenes, aun conociendo la situación, también se comprometen. Hay una espléndida cantera, hay futuro.

En la docencia musical superior, el futuro quedará ahogado definitivamente si no hay cambios drásticos. Con la actual situación, hemos llegado al límite de lo posible.

Agustín Charles

1. La enseñanza de la composición en España ha variado muchísimo desde que yo comencé a ejercerla en 1990. Ser profesor de Composición en un conservatorio español de entonces era sinónimo de compositor escolástico, o sea, «carca», por lo que muchos profesionales no se acercaban a esta enseñanza por considerarla alejada de

la realidad creativa de la composición «verdadera», la que estaba en boga en los principales centros musicales de Europa. Poco a poco se ha pasado de métodos decimonónicos a una visión más actual del hecho musical. En mi caso, desde el comienzo apliqué modelos que me parecían más apropiados a la especialidad, visto cómo se estaban

desarrollando en el resto del mundo, lo que me supuso no pocas controversias con otros compañeros. Desde el primer momento fomenté la idea de que no solo un catedrático es apto para dar una buena clase de composición: para esto hace falta ser únicamente un buen compositor. Ser un buen pedagogo ayuda, pero no es suficiente para fomentar un ámbito creativo singular, puesto que hay que haberlo vivido en primera persona.

2. En la actualidad son pocos los estudiantes que tendrán la oportunidad de dedicarse efectivamente a la composición, especialmente la que se centra en el ámbito clásico-contemporáneo, puesto que es una profesión con una demanda igualmente limitada. Únicamente manteniendo la mente abierta y un espíritu crítico, algo que considero esencial en una formación como la presente, les permitirá dedicarse a muchas otras opciones, que van desde el análisis musical, hasta componer para cualquier campo —música de cine, incidental, teatro, etc—.



Agustín Charles.

Opinión

■ por Eugenio Mateos González. Director de Musikex, Escuela Superior de Música de Extremadura

Musikex es la nueva Escuela Superior de Música de Extremadura, un moderno centro privado de enseñanza superior, creada al amparo de la legislación vigente bajo la iniciativa de un grupo de músicos profesionales de primer nivel.

Lo que ha movido a los músicos fundadores de Musikex a crear la escuela ha sido que no creemos en los conservatorios públicos. No creemos que estén funcionando ni alcanzando unos mínimos de calidad y excelencia educativa; la enseñanza pública no es buena ni admisible tal y como está enfocada por la administración, pero esto es un problema que España arrastra desde hace muchos años.

Estoy seguro de que muchos de sus lectores coincidirán con las siguientes declaraciones. Igualmente otros, lógicamente, se sentirán acusados o denunciados y estarán en total desacuerdo con estas aseveraciones:

1. Lo que echamos en falta en muchos conservatorios es la calidad por la masificación de alumnos. Hay mucha ratio y pocas aulas, las dotaciones presupuestarias públicas están mal, no hay recursos, no hay aulas de estudio, falta material e instrumental.

2. En referencia al profesorado, hoy en día faltan especialistas. La música se divide en muchos estilos y especialidades. Como si de un precioso y gran árbol se tratara, el tronco es música, pero este se ramifica en muchas variantes, por ejemplo orquestal, solística, antigua, jazz, etc. En muy pocos conservatorios públicos tienes especialistas de según qué cosas. Por ejemplo, no en todos los conservatorios públicos hay un profesor de oboe y uno de corno inglés; o trompa y trompa natural; o la percusión y profesores especialistas uno en láminas, otro en parches y otro en orquesta, por poner alguna muestra que sirva como ejemplo.

3. En los conservatorios públicos, ¿cómo puede haber aulas enteras vacías? Profesores que no atraen a nadie. Nadie quiere estudiar con esos profesores, ¿cómo puede ser? ¿Cómo puede estar este profesor en este conservatorio público? Pues tiene fácil respuesta: es funcionario, tiene un horario, ficha unas horas a la semana de estancia en ese edificio y nada más. Hay muchos, muchísimos profesores en un superior y, por supuesto, en los profesionales, que no han tenido una experiencia concertística y no la

van a tener nunca porque está prohibida por la ley de incompatibilidades. Los profesores de conservatorio no pueden ser músicos en activo. ¿Cuántos músicos profesores de conservatorio conocen nuestros lectores que estén en activo...? Muy poquitos, la mayoría de ellos ya no tocan su instrumento desde hace años. Por supuesto no existe carrera concertística alguna, ni la va a haber como he dicho anteriormente. Se lo prohíbe la ley de incompatibilidades...

4. Los alumnos buscan y quieren lo mejor. Nosotros se lo ofrecemos. Nuestros profesores son contratados por su brillante currículum, están todos en activo, son concertistas de primer nivel, tocan o cantan como solistas o en orquesta y enseñan desde una vivencia en primera persona, de su día a día. Y eso es lo que atrae a los alumnos a nuestra escuela: nuestros grandísimos maestros, músicos en activo, experiencia y sabiduría, auténticos profesores.

Musikex se encuentra en la bellísima ciudad de Plasencia, en medio de un paraíso natural que es el norte de Extremadura, un lugar magnífico para estudiar con entrega y dedicación verdadera. Allí os esperamos. www.musikex.es ■



3. Una necesidad prioritaria es que la composición sea un campo mucho más abierto si pretendemos que siga vivo y en permanente evolución, sin lo cual verá cuestionada su existencia. Hoy es necesario que se incorporen modelos educativos que fomenten la responsabilidad del estudiante, que le hagan ser partícipe activo en las decisiones de su propio aprendizaje, puesto que será determinante para su futuro, sin limitaciones estéticas de ningún tipo, al fin y al cabo, estos modelos ya han sido superados en no importa qué dirección. Por otra parte, la educación debe ahondar en el conocimiento del oficio, con el objeto de que los estudiantes adquieran las herramientas que les permitan tomar la dirección que consideran más adecuada, algo que deben hacer desde su propia

Manuel Martínez Burgos

1. En los últimos años se ha producido una renovación de la enseñanza de la composición gracias a nuevos profesores que han insuflado aires diferentes a estos estudios. Para mí la clave de cualquier docente radica en la formación y, sobre todo, en que la actividad compositiva del profesor se filtre en el aula. Por eso si desde el aula se propone un diálogo con la sociedad, entonces saldrán compositores formados para continuar por su cuenta ese acto comunicativo. Este es el objetivo que me planteo en cada una de mis clases. Por otra parte, hasta hace poco la enseñanza de la composición se limitaba a la transmisión de unas técnicas, por cierto, bastante obsoletas, sin realizar ningún tipo de reflexión sobre el arte y su fuerza expresiva. Creo firmemente que ese acto de reflexión es necesario, pues sacar una obra a la luz siempre es una gran responsabilidad. Este compromiso es primero con uno mismo y segundo, pero no menos importante, con la sociedad.

2. Los egresados en Composición tienen muchas salidas profesionales. Dependiendo del campo de especialización las posibilidades varían. Lo cierto es que la música de nueva creación tiene un público menos minoritario de lo que se cree. Por eso un compositor que sale bien formado tiene muchas opciones de establecerse como creador. En el ámbito de la música instrumental en España hay numerosas formaciones, orquestas, grupos de cámara y solistas que creen en la música de

intimidación. El hecho mismo de que los profesionales que hoy acceden a una cátedra lo hagan con un procedimiento prácticamente idéntico al de hace treinta años, que ya era viejo entonces, nos sitúa ante en el dilema irresoluble de la evolución educativa. No soy optimista a corto y medio plazo en esta cuestión. En España se ha evolucionado enormemente en estos últimos treinta años, eso es evidente, pero en el ámbito de la música nueva se ha hecho, mayoritariamente, a partir de las ayudas públicas, puesto que a falta de una política cultural clara, que determine qué futuro deseamos — el hecho de que no exista una ley de la música ya es en sí mismo llamativo—, se impone un modelo que acaba fomentando el clientelismo, algo que solo beneficia a unos pocos, casi siempre

los mismos, y acaba minando la moral de la mayoría. Nuestro camino deberá ser distinto si pretendemos que exista como tal, pero siempre y cuando seamos capaces de ver nuestra propia realidad. No ha dejado de sorprenderme, entre compositores españoles, el hecho de que se estudien a autores de no importa qué parte del mundo sin prestar apenas atención a los compositores cercanos, considerándoles menores o insignificantes. La inexistencia de publicaciones al respecto es una muestra clara de lo mencionado. Quizá deberíamos ser menos negativos con lo propio y aplicarnos un poco más de optimismo, solo así podremos cambiar las cosas, aunque eso sí, actuando. No vale criticarlo todo y luego no hacer nada. En esto yo me declaro activista compulsivo.



Manuel Martínez Burgos.

nuestros días. Igualmente, el surgimiento de nuevas plataformas ha generado una necesidad de nueva música que los titulados superiores pueden cubrir. Estoy hablando tanto del ámbito audiovisual como del escénico.

3. Es imprescindible que los estudios superiores de música tengan una equiparación a los estudios universitarios. La situación actual es insostenible. Los conservatorios superiores tienen una consideración jurídica similar a la de los institutos de secundaria. El marco normativo se debe adaptar al Espacio

Europeo de Educación Superior y eso hay que hacerlo ya, no dentro de un año ni de una década. Es una vergüenza que nuestros políticos nos hayan abandonado así tantos años. Además, la implantación de másteres y doctorados específicos de composición debiera ser una realidad como ocurre en el resto de Europa. Nuestros jóvenes compositores salen fuera de España simplemente porque aquí no hay una oferta de doctorado en composición. El trabajo que se debiera hacer en el ámbito social es el de potenciar la base.

ENSEÑANZAS MUSICALES

La música es una de las disciplinas que más plasticidad confiere al cerebro de los niños y adolescentes. Por este motivo, su inclusión en el currículo es fundamental.

Al igual que con la enseñanza hay aspectos culturales que solo se pueden ges-

tionar desde el ámbito político. Tanto desde la administración central como desde las administraciones locales sería necesario un proyecto de futuro para la música y concretamente para la composición. En Reino Unido, que es un caso que conozco bien, se imparten clases de

composición en los colegios y se promueve una cultura en torno a la composición desde muy temprana edad. Ello contribuye a crear un público y un interés por la nueva creación, que se entiende como algo connatural a nuestro tiempo.

José María Sánchez-Verdú

1. Creo que no ha habido cambios significativos o de base en los sistemas educativos desde el plan del 66, la LOGSE, y de ahí hasta Bolonia, pero, sin embargo, sí ha habido cambios radiales sociales, estéticos, tecnológicos... Destacar la facilidad de acceso a la información, la revolución digital y también la incorporación de nuevas generaciones de profesores y compositores. Esta enseñanza está ahora quizá en terrenos siempre movedizos..., aunque en el sistema de planes de estudio peca de ser muy inmovilista.

2. Realmente las salidas profesionales no son destacadas, aparte de los campos en los que las titulaciones son importantes: la enseñanza y lo académico. Se puede acceder de forma profesional al mundo real de la creación musical sin pasar por un conservatorio. Hay otros caminos. Sin embargo, el conservatorio puede ser una plataforma muy válida en la que adquirir muy distintas parcelas de formación de cara al trabajo como compositor, y en muchas de sus vertientes (arte sonoro, electrónica, músicas aplicadas, etc.). Así es en un buen número de centros internacionales. Con buenos profesores y un plan de estudios coherente este sistema ofrece todavía el principal camino de formación. Y eso muchas veces se nota. En países que conozco bien por trabajar allí como Alemania, Finlandia, Austria, Suecia, Israel o Corea del Sur el sistema de formación reside fundamentalmente en sus centros similares a los conservatorios. En todo caso las salidas profesionales son muy diferentes según múltiples factores.

3. Entre las medidas que habría que adoptar para mejorar la situación en el ámbito educativo estarían superar el inmovilismo de la educación artística pública española en sus planes de estudio y de acceso docente (anclados en sistemas antiguos, no actualizados y con gran frecuencia contrarios a eso de la «excelencia») y la adscripción de



José María Sánchez-Verdú.

los conservatorios superiores al sistema de las enseñanzas elementales y de los institutos conllevan desventajas claras para los alumnos, para los profesores y para los planes de estudio ideales (no existe la investigación, se dificulta la docencia de profesores con carrera artística importante, no hay presupuestos que redunden en el enriquecimiento formativo de los alumnos, no existen criterios de flexibilidad horaria, etc.). Los nuevos centros privados buscan un hueco por ahí, pero no suponen, a mi juicio, un nivel más alto, salvo el que deriva de la presencia de profesores de alto nivel que no pueden encontrar en la pública un espacio por las razones ya apuntadas antes. Y en el ámbito social, artístico y cultural, creo que cada país depende de determinados condicionantes culturales. En la música está claro que una cultura musical que nazca de un «humus» especial en las familias y en los colegios conlleva una riqueza mucho mayor, como es sobre todo en

Centroeuropa. Solo a través de la educación, de la difusión normalizada de la música como una esfera cultural (incluyendo la televisión, etc.) se podría vivir una integración natural de la música en el ámbito social, profesional y de cultura de un país. Si el poder legislativo actualizara y contextualizara las enseñanzas artísticas superiores en la dirección que existe en casi todos los países del mundo ya tendríamos una revolución. Desde Portugal a Austria, desde Italia misma hasta EE. UU. Bastaría con comparar y tomar decisiones. Nos podríamos encontrar con la posibilidad de interrelacionar mucho más profundamente esta formación con el mundo artístico y con la propia sociedad; cumpliría un papel especial, celebraría una relación viva y dinámica. Si no, como hasta ahora, dependemos de parches y de personas valientes que intentan y a veces consiguen, contra este sistema, llegar a lo que sería ideal. ■



LA APP DEFINITIVA PARA ALCANZAR LA EXCELENCIA MUSICAL

Accede a clases magistrales con los mejores profesores de música clásica del panorama mundial. Anywhere, Anytime.

WWW.DAKAPP.COM



* Accede hoy mismo a una masterclass gratis

Descárgate DakApp y empieza a disfrutar de su oferta exclusiva

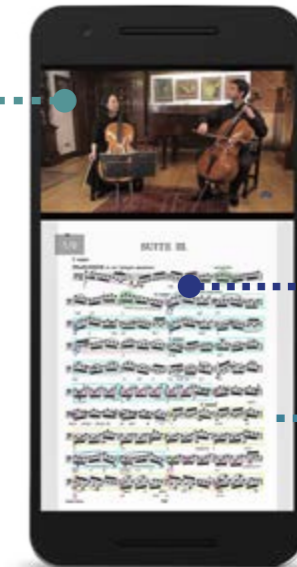


Vídeo de la masterclass

Cada masterclass incluye la grabación íntegra de las clases impartidas por profesores de la talla de Leonidas Kavakos, Mischa Maisky, Philippe Jaroussky o Jean Guihen Queyras, entre otros muchos.

Análisis de la partitura

Te ofrecemos las partituras analizadas por reputados musicólogos y compositores. Un material que no encontrarás en ningún otro lugar.



Trabajos de investigación

Logra una comprensión profunda de los compositores y su música a través de completos trabajos de investigación.



Dakademy Soloist Programme IMPULSA TU CARRERA HACIA LA EXCELENCIA

¿Te gustaría realizar un máster presencial de élite en interpretación musical? Te presentamos Dakademy.



¿Qué incluye Dakademy?

- » Cinco masterclasses con los profesores de DakApp.
- » De tres a cinco recitales en escenarios profesionales de Europa.
- » La grabación de un CD o DVD de calidad profesional.
- » Participación en el ensemble del Pharos Chamber Festival.
- » Una sesión fotográfica profesional.

¿Qué sucedería si tu talento fuera realmente único?

Los profesores del Máster pueden descubrir a un estudiante excepcional que destaque entre todos los matriculados. En este caso, Dakademy pondría a tu disposición:

- » La participación en conjuntos de cámara junto con músicos de talla mundial en el Pharos Chamber Music Festival (Chipre)
- » La oportunidad de tocar como solista con una orquesta.

¿Quieres impulsar tu carrera con Dakademy?

Consigue toda la información en info@dakapp.com

C L Á S I C O

Heaven's Gate

Título: *Heaven's Gate*
 Director: Michael Cimino
 Música: David Mansfield



Teniendo en cuenta la exigua filmografía del controvertido director y las ocasiones en las que músico y cineasta colaboraron, se puede hablar, aun a riesgo de parecer pretencioso, de uno de esos tándems —resultado de una implicación emocional y creativa— que durante décadas han modelado la cinematografía norteamericana. Más por la cantidad que por la calidad de sus trabajos, el tándem Cimino-Mansfield forma parte de esa lista de colaboraciones que tienen a Spielberg y Williams, paradigma de la perfecta implicación entre cineastas, como principales adalides.

El vals del emigrante

El vals del emigrante, o el vals de Mansfield, divide la epopeya de Cimino en dos partes: un vals señorial y elegante para describir la vida apacible de los protagonistas durante la primera parte de la historia —*El Danubio Azul opus 31* de Johann Strauss—, y un vals triste y austero, el vals de la diáspora, escrito por el propio Mansfield para reflejar la vida del emigrante en la tierra de las oportunidades. Aunque son dos formas muy distintas de contar la realidad, lo cierto es que la representación y ulterior desarrollo de los dos primeros protagonistas —Kristofferson y Hurt— queda marcada por la presencia del vals de Strauss, es más, una variación de esta melodía certifica la ruptura entre ambos personajes que llevaban años sin verse. Esta importante escena, que tiene como marco una partida de billar bajo los efectos etílicos de una amistad encontrada, le sirve al músico para partir la historia en dos, utilizando, a través de la guitarra y el violín (elementos asociados al *far west*), el vals de Strauss como hilo conductor. Es a partir de esta secuencia cuando el

Sheriff (Kristofferson) aparece en escena del lado de los emigrantes protegiendo los intereses de los ganaderos, actividad que rodea las relaciones de los protagonistas.

Siguiendo con esta descripción, hay que hacer hincapié en el otro gran elemento discriminatorio de la narración que describe con gran realismo la segunda parte de la historia y que tiene como eje central de su desarrollo al vals de la diáspora —*Heaven's Gates Waltz*—, una divertida y dinámica melodía que Mansfield compone para acompañar y retratar las costumbres de los emigrantes del este de Europa. Para relacionar la procedencia de estos apátridas con la propia música, Mansfield recurre con demasiada asiduidad —quizá sea este el talón de Aquiles de la obra— a la repetida utilización de la balalaika para otorgar ese matiz folk que tiene toda la partitura. Utilizado de forma inteligente este recurso resulta eficiente y necesario, pero empleado de un modo excesivo y arbitrario acaba viéndose una idea original e interesante, algo que está muy presente a lo largo de la obra. Este manido, pero inteligente recurso narrativo, ha sido utilizado a lo largo de las décadas por otros músicos para describir al emigrante europeo, utilizando como imagen de su procedencia instrumentos como el acordeón, el bodhrán o el whistle, voces que describen con acierto al emigrante francés e irlandés respectivamente. El músico también utiliza esta melodía para describir a la protagonista femenina —*Ella's Waltz*—, aunando todas las



características antes reseñadas con el fin de ensalzar las pocas oportunidades que tienen los emigrantes frente a los grandes terratenientes americanos.

El amor, la amistad y un férreo sentido de la lealtad son algunos de los conceptos que a través de la guitarra, el violín o la balalaika, Mansfield utiliza para dar sentido a un grupo de emigrantes que se hacen pasar por granjeros, ladrones y anarquistas que explotan nuestros



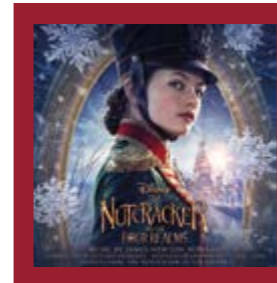
campos, idea que la música intenta disipar poniéndose de parte de ellos. Esta parece ser la tónica dominante de la obra que presenta un espíritu bucólico y pastoril —*Sweet*

Breeze—, que redundaba en la defensa del sueño americano frente al sometimiento y la dictadura de los señores del lejano oeste. Con estos mimbres sorprende las escasas concesiones que el músico concede al dramatismo, apareciendo en momentos muy puntuales que solo subrayan las escenas más trágicas de la historia, como la muerte de Natt, paradigma de la lealtad y la amistad; o la de Ella, imagen de un amor no correspondido —*Ella's Death*—, secuencias para las que Mansfield emplea la misma melodía. El resto de la obra se completa con pequeñas y tradicionales melodías de carácter folk —*Playing in the barn*, carta de presentación del joven músico— que revisten de credibilidad y unidad al conjunto de la historia. ■



N O V E D A D E S

► **THE NUTCRACKER AND THE FOUR REALMS**



Título: *The Nutcracker and the Four Realms*
 Dirección: Lasse Hallström, Joe Johnston
 Música: James Newton Howard
 Género: Aventuras
 Duración: 99 minutos
 Año: 2018. Estados Unidos

Algo cascado... A día de hoy a nadie le sorprende el estado de forma (creativo) por el que atraviesa el compositor norteamericano James Newton Howard. Lejos quedan aquellos maravillosos años en los que el músico escribió algunas de las partituras más interesantes y representativas de su filmografía (*Alive*, *The Postman*, *Peter Pan*, etc.); época dorada en la que cohabitó con la mejor versión de autores como Goldsmith, Williams, el malogrado Horner y un histrión llamado Danny Elfman que hacían de la competencia la única razón de ser. Ahora, dos décadas más tarde, el compositor vive anclado

en la mediocridad que solo solventa con el oficio que ha adquirido durante todos estos años. Con la vitola de superproducción a la vieja usanza llega a nuestras pantallas la película *The Nutcracker and the Four Realms*, adaptación de *El Cascanueces* para la que el músico ha escrito una partitura tan convencional como anodina (¡si los rusos levantaran la cabeza!) que utiliza sin demasiada originalidad todos los clichés del género. Quizá, y esto es algo que no habla en favor de la composición de Howard, lo mejor de la partitura sea la adaptación que hace de la inmortal obra de Chaikovski... ■

► **BUÑUEL EN EL LABERINTO DE LAS TORTUGAS**



Título: *Buñuel en el laberinto de las tortugas*
 Dirección: Salvador Simó Busom
 Música: Arturo Cardelús
 Género: Animación
 Duración: 84 minutos
 Año: 2018. España

Buñuel, las Hurdes y un sueño llamado... Música. ¿Qué hay detrás del mito? Pasión, emoción, frustración... sentimientos tan humanos que, escondidos tras la tenue piel del hombre, dan forma y sentido a los anhelos del genio. Sobre esta sencilla y mundana idea se construye la historia de *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, película de animación que narra el viaje que Buñuel hizo a la región extremeña de las Hurdes para rodar su película *La Hurdes, tierra sin pan* (1933). Más allá de cualquier lenguaje (humano o divino) las historias se escriben sobre los frágiles trazos del sentimiento; único pretexto del

arte para seguir respirando. Cardelús, cronista de nuestra pétrea generación, teje con sensibilidad y ternura la belleza terrible y amarga que el director calandino quiso retratar de una España, la nuestra, que se moría en los lánguidos brazos de la pobreza. El músico sujeta entre las 88 teclas del piano y las 6 cuerdas de la guitarra las lágrimas que se esconden bajo la surrealista mirada del cineasta. En la música de Arturo hay un hondo y sincero quejío que nace de un amor tan real que solo en los desalentados brazos de la amistad tiene su razón de ser. ¿Qué hay detrás del mito? La voz de un sueño llamado Cardelús.

► **HUNTER KILLER**



Título: *Hunter Killer*
 Dirección: Donovan Marsh
 Música: Trevor Morris
 Género: Acción
 Duración: 121 minutos
 Año: 2018. Estados Unidos

Tocado y hundido... Si estuviéramos jugando a aquel fantástico juego que hizo las delicias de todos en las décadas de los 80 y 90, *Hunter Killer*, último *blockbuster* producido por la maquinaria americana, acabaría en el fondo del océano en tan solo un par de movimientos. La verdad es que estos yanquis no levantan cabeza, ¡no hay por dónde cogerlos!, y eso que tienen todos los medios para hacer del entretenimiento un arte. La cosa pinta mal, no solo para los que dirigen, sino también para los compositores que forman parte de una industria que prefiere a los obreros antes que a los artesanos, especie en peligro de extinción

que hace años emigraron a zonas más cálidas del planeta. Para esta superproducción de *medio pelo* el director ha contado con los servicios de Trevor Morris, un músico nacido en las anodinas aguas del océano Zimmer que ha escrito una obra tan inconexa como tediosa, fruto de una forma de trabajar que ha sustituido el lápiz y el papel por las computadoras y las librerías, demonios artificiales que acechan a la cada vez más moribunda industria cinematográfica. Si nadie lo remedia la música acabará siendo pasto de las cadenas de montaje en las que se fabricaran productos como este *Hunter Killer*. ■

Modest Músorgski. Cuadros de una exposición.

Sugestiva idea para llevar a los niños a la música «clásica» a base de unir la escucha musical con el ejercicio pictórico, mediante un disco con los atractivos *Cuadros de una exposición*, de Músorgski (versión pianística), y una decena de «cuadros» en blanco para que el niño dibuje sus impresiones sobre lo escuchado. Se aconseja la participación de un adulto que canalice (y dosifique) la escucha, y oriente al niño sobre cómo la música traduce la imagen de los cuadros.

Modest Músorgski. Cuadros de una exposición. Vanessa Linares. Núria Palau. Piano: Daniel Ligorio. CD + Propuesta plástica. Bellaterra Música Ed. Barcelona, 2018.



La caja de música de Erik Satie.

«Todo el mundo les dirá que no soy músico: es exacto». La frase, del propio Satie (1866-1925), es solo parcialmente verdadera, porque fue más: un hombre especial, original, insólito, extraño, excéntrico, irónico, irreverente y hasta insolente; un artista cuya música sorprende por sus títulos (*Fragments en forma de pera*, *Gymnopédies*, *Gnossiennes*, *Ojivas...*) pero capta nuestra atención y nos hace disfrutar.

Este libro-disco, pequeño pero de contenido denso, aborda en cinco capítulos perspectivas diferenciadas del personaje. «Obertura y pasaporte musical» (Josefina Marcos), ofrece una biografía del músico de ideas y pensamientos; «Cinco piezas para Satie» (Mónica Doña), narración poética sobre el piano en los salones domésticos, precede a «Cielos» (Sol Nieto), catorce pequeños



poemas sobre mundos soñados; «Pasaporte musical» es el catálogo del músico. «Guía musical para entender (un poco) a Satie» (Paco Espínola), aporta comentarios sobre el autor y alguna de sus obras.

El volumen incluye 2 CDs. El primero contiene 47 piezas para piano, interpretadas por Aldo Ciccolini, y una página orquestal, *Parade*, por la Orquesta del Capitolio de Toulouse, dirigida por Michel Plason. El segundo CD, «Chiquilladas pintorescas», son 11 composiciones para voz e instrumentales, de Sabina Witt (Barcelona, 1978) con textos de Satie y cantadas por ella misma. Es música de corte jazzístico, que resulta relajante y merece ser escuchada.

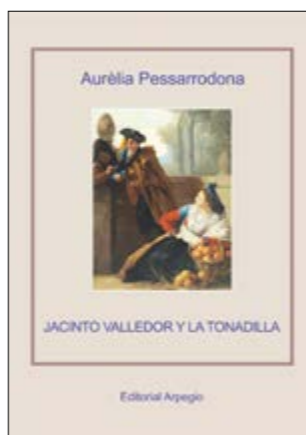
El libro está presentado como un cuaderno de apuntes, lo que le confiere un halo de intimidad, de confesión.

La caja de música de Erik Satie. Josefina Martos Peregrín y otros. Allanamiento de mirada. Granada 2017. 158 páginas. 2 CDs.

Jacinto Valledor y la tonadilla.

No es mucha la literatura relacionada con la tonadilla, género musical con un siglo de historia (1750-1850), al que no siempre se ha prestado la atención que merece. Esta situación cambiará a partir de ahora gracias al trabajo concienzudo de Aurèlia Pessarrodona en torno a estas pequeñas grandes obras. Pequeñas en extensión pero grandes en significado. La musicóloga barcelonesa, conocida y reconocida por sus estudios sobre el tema, ha escrito un atractivo volumen dedicado a la figura de uno de los grandes del género. Podríamos llamarle «tonadillero», pero preferimos referirnos a él como «hombre de teatro» pues, además de compositor, fue lo que hoy llamamos director de escena, gerente teatral, incluso dinamizador cultural.

Jacinto Valledor (1744-1809) fue una de las figuras más importantes del teatro español, fundamentalmente en los coliseos de Barcelona y Madrid (sin olvidar su paso por Murcia, Cádiz y Valencia) de la segunda mitad del siglo XVIII.



El libro que nos ocupa, como parte de la excepcional tesis doctoral de su autora, auténtica experta en el tema, nos ofrece un relato biográfico y del entorno político-cultural en que vivió Valledor, y del ambiente de los teatros de aquella época. Incluye, además, referencias a cantantes y actores que eran verdaderos ídolos, señala detalles y dificultades del trabajo diario en el teatro, y aclara la distinta tipología de las tonadillas y analizando detalladamente algunas de ellas.

El libro se articula en siete capítulos («Familia, juventud e inicios»; «Primeros viajes y matrimonio»; «Años oscuros»; «Regreso a Barcelona»; «Valledor en Madrid»; «Obras de la última etapa madrileña»; «Balance: el sueño de la razón»). A ellos se añaden el catálogo de las obras del compositor y una amplia y detallada biblio-

grafía especializada.

La redacción es clara lo que facilita la lectura y asimilación de detalles, datos y fechas. Y si, como escribe la autora: «El sueño de la razón produce... tonadillas»; bienvenido sea.

Jacinto Valledor y la tonadilla. Aurèlia Pessarrodona. Editorial Arpegio. Sant Cugat, 2018. 292 páginas.

«A lo que respondió: deo para otro día lo de robarte, un beso. Entonces ella le robó la coma y se la comió a besos... FIN».

Conozco a pocos que hayan hablado de la sensación residual que deja un libro cuando un día empieza en tus manos y, al siguiente, acaba al final de un tintero seco. De hecho puede que no conozca a nadie que hable de esto, pero haya soñado con bocas que suelten palabras inventadas por mis manos... En fin... que resulta extraño.— Piensa para sí.

De pronto unos pasos sobre la moqueta del viejo suelo de madera sobresaltan a Mabel y cortan de raíz su cadena de pensamiento. El jefe.

Mabel se levanta como un torbellino, apila todos los rollos de papel higiénico que tenía sobre la mesa desperdigados, y los cubre con una manta. Los pasos avanzan y cada vez se oyen más fuertes, más cerca. Se recoge el pelo, estira su uniforme, se sienta en su escritorio, finge atender al planillo de trabajo del mes que viene y se abre la puerta. Mira, de nuevo, si han quedado bien cubiertos los rollos.

—¿Mabel?

—¿Señor? — Se levanta.

—Oh, buenas. ¿Qué tal ha ido el día? ¿Alguna incidencia?

—Ninguna, señor Gonzalo. Todo ha ido bien. No se preocupe. Ya le dije que yo me ocuparía de todo.

—Mabel... Ya sabes que no tienes que llamarme así. Nos conocemos desde hace años. Desde que tenía pelo... y me haces sentirme un viejo. Que no digo que no lo sea, pero ¡no me lo recuerdes! — Se ríe.

Es un viejecito encantador. Siempre tan elegantemente vestido (por su esposa, claro), con su boina y su pipa de espuma de mar. Y esos bigotes todos llenos de cera para que miren siempre hacia arriba. Está ya muy mayor. Debería utilizar un an-

dador; ¡pero eso nunca! Ni muerto, dice. Siempre que alguien se lo dice él contesta que entonces no puede coger la pipa. Y eso de no poder fumar... Aunque en realidad yo creo que es porque le da vergüenza...

—¿Mandaste limpiar la habitación 5? Esos críos manchan que da gusto, los condenados... Pero bueno, dejan la habitación pasado mañana, así que... Quién fuera niño, ¿verdad Mabel?

—Sí, señor Gonzalo. Quién pudiera...

—Bueno... te dejo entonces.— Se levanta de la silla del despacho, y con paso tembloroso y amarrado con uñas y dientes al bastón, se dirige a la puerta. Mabel le acompaña como una sombra, cosida a sus talones, para que no se caiga. Se detiene. —Oye, y ¿qué pasó con las goteras del ático? Llamé para que las arreglaran, ¿no?

—Sí, señor. Ni una gotita se atreve ya a pasar. Usted no se preocupe. Todo está bien. Váyase ya, que su mujer estará loca. ¿No ve que ya son las 8? Se le va a quedar la sopa helada...

—Sí. Sí... Vale.— Se palpa los bolsillos de la chaqueta y los de los pantalones, saca su reloj de cadena. —Sí, ya es tarde... — La mira. Le pellizca la mejilla, y se busca la boina en la cabeza. —Gracias por todo, reina.

Sonríe. —Hasta mañana, señor Gonzalo.

—Hasta mañana.

Cierra la puerta.

Era un hombre muy bueno. No es que le tuviese a ella un especial apego. Es que prefería confiar en alguien que sabía que no iba a aprovecharse de su demencia senil y de sus viejos huesos. Sus hijos, sus consejeros, están siempre muy atentos. Demasiado atentos. Y a ellos sí les ve capaces de ocuparse de su «reino». Y eso le da miedo... Pero... ¿la encargada de la limpieza? ¿El ama de llaves?... No. Ella no le haría eso.

Y es cierto que no lo haría, aunque no por los motivos que él piensa. Y en cuanto a las dichosas goteras... Nadie había ido a arreglarlas... Si alguien subiese allí y lo viera todo...

El ático era el almacén de la limpieza. En el techo de la planta más alta se desplegaban unas escaleras a las que precedía una puerta cerrada a la que solo Mabel tenía entrada. Y Gonzalo, claro. Pero la artrosis, la humedad de allá arriba y la inclinación resbaladiza de las barnizadas escaleras le mantenían lejos de allí desde hacía muchos años.

Es por eso que desde hacía ya algún tiempo ese se había convertido en el pequeño secreto de la chica de la limpieza. Allí, una pared de rollos de papel higiénico se apilaban por columnas numeradas. Y en cada rollo, una pequeña historia se desvelaba cuando lo hacías rodar. Versos, poemas, relatos, cuentos, anécdotas, y su vida entera...

Y pensar que hacía solo unos años, antes de todo este cambio, la gente pagaba por conseguir escritos de otra gente que soñaba en papel... Y que no por ello acababan encerrados. Y ahora tengo que esconderlo todo. Y soñar con que en otro agujerito del que nadie sabe la existencia, hay un niño asustado de que sus padres le encuentren los óleos que le vendió aquel vecino del barrio, en aquel callejón, y que esconde en el falso fondo de su armario. Ojalá pudiera saber de la existencia de una anciana que, en una habitación secreta, ocultase un arpa o un violín escondido bajo las lamas de madera del suelo de su casa. O que alguien guardase fotos, un cíncel y un pedrusco. Y que al mirar por la ventana se preguntasen por mí, mis poemas, y nuestras penas. El mundo se ha vuelto frío sin vosotros. Y ahora solo puedo tener miedo. Pasar vergüenza y esconderme para que nadie sepa que, aunque vivimos en un mundo árido donde las artes han quedado desechas, yo sigo secándome las lágrimas en el papel y llenándolo de letras... ■

Mabel Parte 1

REFRANES

¡Filosofía barata!

(Dichos, proverbios, refranes... musicales)



Insectos

El mundo de los insectos y su relación con la música no faltan en nuestro refranero, aunque llamar música a los sonidos que emiten estos animales sea un auténtico ejercicio de benevolencia. Pero vayamos a los refranes.

Cantar como una chicharra se aplica a quienes cantan mal y mucho, importunando a quienes escuchan. De manera más práctica se dice *Cantar la chicharra* cuando hace demasiado calor, momento en que estos hemípteros lanzan al aire su estridente y monótono sonido. Igualmente monótono y molesto es el sonido de la cigarra, bicho emparentado con la chicharra. El refranero recuerda que *Cuando canta la cigarra, calor hace o Chicharra que canta, calor adelante. También dice que Buenas palabras, cantar de cigarras.*

Igualmente monótono, pero menos desagradable, es el «canto» de un ortóptero de color negro rojizo, con unas manchas amarillas en el arranque de las alas. Nos referimos al grillo, que empieza su serenata en las primeras horas nocturnas del verano. *Cuando el grillo canta, no hace falta la manta*, dice la sabiduría popular, que también recuerda: *Canta el grillo, canta la rana, lo que no se haga hoy, se hará mañana.*

Piojos, escarabajos y pulgas también aparecen en la paremia castellana: *Escarabajos en danza y pulgas en procesión, vana presunción*, se usa para señalar algo inútil. El desdén ante alguien, que no suele estar presente, claro, puede expresarse diciendo: *Mira quién danza, y danzaba un piojo.*

El mundo de los insectos puede ser peligroso y el refranero lo constata: *Si te pica un alicante, llama al cura que te cante.* Alicante es lo mismo que alacrán, aunque María Moliner recuerda que es una «víbora del mediodía de Europa, muy venenosa». ■

MATRIMONIOS LÍRICOS

En el mundo del teatro es frecuente que un hombre y una mujer aparezcan como matrimonio. Los que citamos a continuación lo fueron realmente: Emilio Sagi Barba, barítono catalán, y la soprano valenciana Luisa Vela. Plácido Domingo Ferrer, barítono catalán, con Pepita Embil, soprano vasca. Antón Navarro, barítono valenciano, y Pilarín Álvarez, soprano zaragozana. Emilio Cid, barítono gallego, y Consuelo Suárez, soprano madrileña. Esteban Astarloa, barítono vasco, y Lina Huarte, soprano navarra.

No deja de ser curioso que en estos matrimonios todos los maridos fueran barítonos. Lo que no consta es quién llevaba en casa la «voz cantante».



EL COMPOSITOR PLANETARIO

Así podríamos llamar al germano-británico William Herschel (1738-1822). Oboísta y organista en su juventud, y más tarde compositor, fue además astrónomo desde 1773. A él se debe el descubrimiento del planeta Urano el 13 de marzo de 1781, gracias a un telescopio reflector de su propia construcción. Este fue solo el principio, pues a lo largo de su vida descubrió más de 2.500 objetos celestes en el espacio profundo.

En su faceta musical compuso sinfonías para pequeña y gran orquesta, conciertos para oboe, violín viola y órgano, un *Te Deum*, y varias obras para órgano y clavecín.



GARGANTA PRIVILEGIADA

Carlos Cambronero en su libro *Crónica del tiempo de Isabel II*, cuenta que en junio de 1833, el joven español Manuel Pinós se presentó en el escenario del Teatro de la Cruz, imitando con la voz y sin instrumento alguno el canto de 120 aves y otros sonidos. El asombrado público pudo escuchar: celo del ruiseñor y el canario; calandria cuando se eleva; dúo de grillos, macho y hembra; el canario con todos sus gorjeos; el mirlo cantando en armonía; las tres estaciones del pollo; el chorlito; el jilguero en celo; el tordo; el ruiseñor con setenta variaciones; y llanto del niño recién nacido.

Todo un catálogo de sonidos de la naturaleza. Si el francés Olivier Messiaen le hubiera conocido, se habría ahorrado mucho trabajo de campo para su Catálogo de pájaros.



UN NUEVO AUTOR

El conocido como *Concierto Adelaida* para violín y orquesta, de Mozart, no es en realidad de Mozart, sino de Marius Casadesus, compositor y violinista francés (1892-1981) que lo publicó en 1933, como editor. La obra sigue el modelo de Mozart, razón por la que le consideró escrito por el músico de Salzburgo e incluso se le llegó a dar cabida en el catálogo de Köchel, con el número K271a. El asunto se descubrió al reclamar Casadesus derechos de propiedad por su intervención como editor.



ESTOS SON MIS PRINCIPIOS...

La conocida frase de Groucho Marx es posible que tenga precedente en uno de nuestros mejores compositores de zarzuela. Nos referimos a Emilio Arrieta. Al principio de su carrera fue protegido por la reina Isabel II, de la que llegó a ser maestro de canto y en cuyo teatro particular (ubicado en el Palacio de Oriente, de Madrid), estrenó alguna de sus primeras óperas.

Al triunfar la revolución de 1868, llamada *La Gloriosa*, que provocó el exilio de Isabel II, Arrieta compuso un himno titulado: ¡Abajo los Borbones! y, apoyado por Adelardo López de Ayala, fue nombrado director del Conservatorio.

Pero, al producirse la restauración borbónica con el regreso de Alfonso XII, López de Ayala fue confirmado como ministro. Y Arrieta como director del Conservatorio.

¿Indecisión política? ¿Debilidad ideológica?



POR ENCIMA DE TODO

«Donde hay mujeres, hay conflicto. Donde hay conflicto, hay vida. Donde hay vida, hay literatura. La música está por encima de estas niñerías».

La frase no la ha pronunciado ningún músico; pertenece a Eusebio Ruvalcaba (1951-2017), periodista, ensayista y dramaturgo mexicano.



Diego Matheuz dirige a la ORTVE en un monográfico de Beethoven

■ por Benjamín Núñez

Los días 17 y 18 de enero, Diego Matheuz dirige a la Orquesta Sinfónica RTVE en un concierto monográfico dedicado a Ludwig van Beethoven. En el programa, la obertura *Egmont*, la *Sinfonía núm. 7* en *La mayor opus 92* y la *Fantasia en Do menor opus 80* «*Fantasia coral*», para la que contará con el pianista Daniel del Pino y con el Coro RTVE.

A pesar de tu juventud, tienes 33 años, has dirigido algunas de las mejores orquestas del mundo, en muchos países, pero es la primera vez que diriges a la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE.

Sí, es mi debut con esta orquesta. He estado muchas veces en Madrid con otras orquestas, pero es mi primera vez con la RTVE y estoy muy contento y esperando ya el momento de poder trabajar con ellos.

El programa es un monográfico de Beethoven. Sabemos que te encanta este compositor y, en concreto, hemos oído que su Séptima sinfonía es tu favorita. ¿Puedes decirnos por qué?

Crecí en el Sistema de Orquestas y esta es una sinfonía que se toca muchísimo en él. Fue una de las primeras obras que grabamos con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y tiene un significado muy especial para mí.

Para mucha gente que puede que aún no lo conozca, ¿puedes resumirnos en qué consiste el Sistema de Orquestas de Venezuela?

El Sistema de Orquestas es un programa de educación para niños y jóvenes, basado completamente en la música, para rescatar jóvenes de las calles. Y no solo eso, lo bonito de este sistema es que tenemos gente de todos los estratos sociales y es una familia. Todos formamos parte del Sistema, que es además completamente gratuito. En un país que tiene treinta millones de habitantes, forman el Sistema un millón de personas.



© Marco Caselli Nirmal

Tú fuiste concertino en la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela.

Por muchos años toqué el violín en esa orquesta, pero llegó un momento en el que tuve que decidirme por la dirección o el violín y me decidí por la dirección. Tenemos muchos amigos que están haciendo carrera fuera también, y eso es lo bonito del Sistema, que nos ha dado la oportunidad a todos de crecer y de formarnos para poder llevar el nombre del Sistema fuera de Venezuela.

De cara al programa de Beethoven con la Orquesta Sinfónica RTVE de los días 17 y 18 de enero, ¿por qué crees que tiene que acudir el públi-

co madrileño al Teatro Monumental a este concierto?

Es un programa que va a estar cargado de mucha fuerza, de mucha energía. La Séptima sinfonía de Beethoven es una obra llena de fuego, llena de energía, y creo que junto a la Orquesta vamos a hacer un buen equipo para darle lo mejor al público.

En la segunda obra del concierto, la *Fantasia en Do menor opus 80* «*Fantasia Coral*» interviene también el Coro RTVE. Es una pieza muy corta, pero presenta muy bien lo que es Beethoven, y hay algunas voces solistas que serán del Coro también y va a estar muy interesante. Además, hay un pianista, Daniel del Pino, que actúa como solista en esta obra.

¿Supone una dificultad adicional tener que dirigir al Coro además de a la Orquesta Sinfónica?

Bueno, por supuesto no es lo mismo dirigir la Orquesta que dirigirla con el Coro, pero es un trabajo al que ya estoy muy acostumbrado porque lo he hecho muchas veces y solamente estoy esperando el momento de regalar un poco de mi arte a Madrid.

Hemos visto en tu biografía que tuviste como mentor al gran maestro Claudio Abbado. ¿Recuerdas algo en especial de sus enseñanzas?

Fue una gran inspiración y un honor para mí poder trabajar con él. Creo que lo que más me dejó él, su gran enseñanza, fue la honestidad hacia la música. Buscar siempre y trabajar lo mejor que se pueda por la música, porque es una bendición que nosotros tenemos. Hacemos lo que nos gusta, nos pagan por eso y lo disfrutamos. Tenemos que rendir un poco de homenaje a eso y hacerlo lo mejor que podamos.

Tienes fijada tu residencia en Berlín, ¿por qué esa ciudad?

Vivo en Berlín desde hace un par de años. Berlín es una de las capitales musicales del mundo. Antes vivía en Italia y luego me fui a Berlín porque necesitaba una base europea y escogí esta ciudad porque ofrece una agenda cultural muy grande, y además tenía algo de trabajo por allá, así que me decidí por ella.



© Marco Caselli Nirmal

Sabemos que fuiste titular de la Orquesta del Teatro de la Fenice, de Venecia.

Fue un teatro en el que estuve trabajando muchísimo, en el que aprendí muchísimo y tengo grandes, grandes recuerdos con ellos. Y sigo yendo por lo menos una vez por temporada a trabajar allí porque siempre es un placer ir a Venecia y a ese magnífico teatro.

¿Y cómo es la experiencia de dirigir una orquesta que está en el foso en lugar de en el escenario de un auditorio?

Por supuesto presenta muchos más retos coordinar un coro y cantantes. A veces tiene ballet, a veces otros aspectos escenográficos

que tienes que coordinar con la música, pero con experiencia y trabajo vas logrando dominar este tipo de cosas. La ópera es un mundo que me encanta y me llena también.

Es una pena que Beethoven solo compusiera una ópera, *Fidelio*. Precisamente con la que la Orquesta y Coro RTVE comenzó su temporada.

Acabo de estar en Viena haciendo el *Guillermo Tell* de Rossini en el Theater an der Wien, que fue el teatro donde se estrenó *Fidelio*. Está también la casa de Beethoven, donde escribió sus sinfonías y otras obras. Por supuesto, Beethoven es especial para cualquier músico. De hecho, Beethoven, junto con Mozart, es el compositor dominante hoy día en las salas de conciertos.

¿Algún saludo para el público español que te va a ver con la Orquesta y Coro RTVE?

Estoy muy contento, esperando el momento, con muchas ganas de poder volver a Madrid, que es una ciudad que adoro de verdad, y de poder compartir con el público español, que siempre me ha tratado tan bien y espero verlos pronto.

Hablando del público, los conciertos de la Orquesta y Coro RTVE llegan a millones de hogares españoles. ¿Eso implica una responsabilidad especial a la hora de dirigir?

Yo creo que tenemos que regalar igual lo que se da al público en el teatro que lo que se retransmite y siempre buscar la excelencia al máximo, pero por supuesto es siempre agradable poder brindar la música a muchas más personas.

Muchas gracias maestro, y te esperamos en enero con este fantástico programa de Beethoven. ■



Las óperas de Mozart y Da Ponte: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*. 5 DVD Opus Arte OA 1275 BD. Orchestra of the Royal Opera House. Directores: Antonio Pappano (*Le nozze di Figaro*), Nicola Luisotti (*Don Giovanni*) y Semión Bychkov (*Così fan tutte*). Intérpretes: Erwin Schrott, Miah Persson, Gerald Finley, Dorothea Röschmann, Rinat Shaham en *Le nozze di Figaro*. Mariusz Kwiecien, Alex Esposito, Malin Byström, Véronique Gens, Elizabeth Watts, Antonio Poli, Dawid Kimberg, Alexander Tsymbalyuk en *Don Giovanni*. Corinne Winters, Angela Brower, Sabina Puértolas, Daniel Behle, Alessio Arduini y Johannes Martin Kränzle en *Così fan tutte*. Subtítulos: inglés, francés y alemán en las tres óperas, junto a español e italiano en *Le nozze di Figaro* y japonés y coreano en *Don Giovanni* y *Così fan tutte*. Duraciones: 184' (*Le nozze di Figaro*), 182' (*Don Giovanni*) y 184' (*Così fan tutte*). Grabaciones con una excelente calidad de imagen y sonido.

★★★★★



Dentro de la amplia producción operística mozartiana, destaca la trilogía formada por *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790), donde la genial música de Mozart se conjuntaba con los excelentes libretos de Lorenzo Da Ponte. Este cofre editado por OPUS ARTE contiene grabaciones de estas tres óperas en la Royal Opera House (Covent Garden).

La toma en vídeo de *Le nozze di Figaro* se realizó los días 10, 13 y 17 de febrero de 2006, con la magnífica dirección escénica de David McVicar, quien consigue dotar de gran teatralidad y dinamismo escénico a las actuaciones de los numerosos intérpretes, dentro de una atractiva escenografía de corte clásico realizada por Tanya McCallin, dominada por una gran sala palaciega de amplios ventanales, cuya iluminación va marcando de la mañana a la noche el transcurso de esa única jornada en la tiene lugar toda la acción. Excelente sonido de la Orquesta del Covent Garden, con una brillante y entusiasta dirección de su titular, Antonio Pappano, también tocando el clavicémbalo en los numerosos recitativos. Partitura de un fuerte aliento sinfónico, donde cabe destacar la ejecución de la famosa obertura, así como del largo y extraordinario final del Acto II, marcado por un sonido *in crescendo* en función de la acción teatral: dúo, trío, cuarteto, quinteto y septeto. Destacar también el acompañamiento musical del gracioso «Sesteto», pleno de teatralidad del Acto III, y del también extraordinario «Finale» de la ópera donde intervienen todos los personajes. La soprano alemana Dorothea Röschmann realiza una excelente creación de la condesa de Almaviva, luciendo su bello timbre y una elegante línea de canto llena de expresividad; y ello se pone manifiesto en sus dos grandes interpretaciones solistas «Porgi amor» del Acto II, y en el recitativo-aria «E Susanna non

bien... Dove sono i bei momento» del Acto III. Susanna está magníficamente interpretada por la soprano sueca Miah Persson, de precioso timbre y encantadora presencia escénica, ofreciendo una depurada línea de canto con bellísimas modulaciones en su gran intervención solista del Acto IV, el recitativo-aria «Giuse alfin il momento... Deh vieni non tardar». El bajo-barítono uruguayo Erwin Schrott de poderosa y bella vocalidad, interpreta un Figaro desenfadado y teatral en sus intervenciones solistas del Acto I, mostrando amarga ironía y misoginia en su recitativo-aria del Acto IV «Tutto è disposto... Aprite un po' quegli occhi». Excelente actuación del barítono canadiense Gerald Finley, como el conde de Almaviva, con dominio del canto *legato* y ofreciendo un variado e incisivo fraseo. Brilla en su gran intervención solista del Acto III y en los dúos con la condesa y Susanna. Muy bien el Cherubino interpretado por la mezzo israelí Rinat Shaham, quien luce una excelente vocalidad y graciosa presencia escénica. Bien el resto de los intérpretes.

La toma en vídeo de *Don Giovanni* fue realizada en la Royal Opera House el 12 de febrero de 2014. Excelente la dirección escénica de Kasper Holten, quien plantea una variante teatral en la historia, mostrando que la airada Doña Anna es en realidad amante de Don Giovanni. Impactante escenografía de Es Devlin, dominada por una estructura giratoria de dos plantas donde se sitúa el palacete de Don Giovanni, aderezada por coloristas proyecciones y hologramas de gran atractivo visual. La Orquesta del Covent Garden tiene una magnífica actuación bien dirigida por Nicola Luisotti, donde brillan todas las secciones orquestales, en especial las maderas. Destacar la interpretación de la obertura. También, la conjunción de orquesta y voces en el «Sesteto» del Acto II; y, sobre todo, de ese extraordinario

final del Acto I, que muestra la genialidad mozartiana, situando en el escenario tres pequeñas orquestas, aparte de la orquesta principal en el foso, con músicas de danza: minueto, contradanza y vals rústico alemán, que se entrelazan produciendo sugestivos efectos sonoros. Magnífica ejecución de la fuga conclusiva de la ópera. Excelente creación de Doña Elvira, realizada por la soprano francesa Véronique Gens, gran interprete mozartiana de timbre morbido, dominio del canto *legato* con variado e incisivo fraseo lleno expresividad y magnífico dominio de la coloratura. Destacar su gran interpretación del recitativo-aria «In quali eccessi, o numi... Mi tradi quell'alma ingrata» del Acto II. Buena actuación como Doña Anna de la soprano sueca Malin Byström, de voz cálida, bella presencia y atractivo timbre, destacando su interpretación del recitativo-rondo «Troppo mi spiace allontanarti... Nom mi dir, bell' idolo mio», del Acto II, con una excelente resolución de la coloratura. Buena actuación del barítono polaco Mariusz Kwiecien como Don Giovanni, cuya presencia en escena es casi continua; le falta cierto grado de refinamiento, aunque sí logra mostrar toda la perversidad del personaje. Magnífico el joven tenor italiano Antonio Poli como Don Ottavio, con gran dominio del estilo de canto mozartiano. Excelente el Leporello del bajo-barítono italiano Alex Esposito, mostrando poderío vocal y una gran actuación escénica. Impresionante el bajo ruso Alexander Tsymbalyuk como El Comendador. Bien la soprano inglesa Elizabeth Watts como Zerlina, y discreta actuación del barítono inglés Dawid Kimberg como Masetto. Finalmente, señalar que la excelente grabación de *Così fan tutte*, editada individualmente por Opus Arte, fue ampliamente comentada en esta sección el pasado mes de mayo. Un magnífico conjunto de grabaciones de la genial trilogía de Mozart y Da Ponte. ■

L'elisir d'amore de Gaetano Donizetti. DVD BEL AIR BAC040. Heidi Grant Murphy, Paul Groves, Ambrogio Maestri, Laurent Naouri, Aleksandra Zamojska. Dirección escénica y diseño de vestuario: Laurent Pelly. Orquesta y Coros de la Ópera Nacional de París. Director: Edward Gardner. Subtítulos en español, inglés, francés y alemán. Duración 133'. Excelente calidad de imagen y sonido.

★★★★★

L'elisir d'amore es una verdadera obra maestra del cantista, con libreto en dos actos de Felice Romani. Su estreno tuvo lugar en el Teatro della Canobbiana de Milán el 12 de mayo de 1832. Esta toma en vídeo fue realizada en el transcurso de las representaciones que tuvieron lugar en la parisina Ópera de la Bastilla durante el mes de junio de 2006.

Cuenta con la excelente dirección escénica de Laurent Pelly (también autor del diseño de vestuario), quien consigue una magnífica caracterización y actuación teatral de los personajes. La escenografía de Chantal Thomas sitúa la acción en un pequeño pueblo agrícola del sur de Italia, más o menos en los años 50 del pasado siglo, en las propiedades de la rica y coqueta granjera Adina, y también en la plaza del pueblo, donde puede verse el movimiento de bicicletas, ciclomotores, Vespas y del camión



donde llega el charlatán Dulcamara, e incluso a Nemorino conduciendo un tractor. Excelente sonido de la Orquesta Nacional de París, bien dirigida por Edward Gardner, en una interpretación plena de matices, donde se ejecuta la partitura en su totalidad con todas las variaciones en las arias, muchas de ellas cortadas en otras versiones. Magnífica actuación orquestal en los concertantes: al final del Acto I, y en el transcurso del Acto II, con la ejecución de unos espectaculares

Le Comte Ory de Gioachino Rossini. DVD NAXOS 2.110388. Leonardo Ferrando, Erika Miklósa, Daniela Pini, Lars Arvidson, Igor Bakan, Irina de Baghy. Dirección escénica: Linda Mallik. Orquesta y Coro de la Ópera de Malmö. Director: Tobias Ringborg. Subtítulos en inglés, francés, japonés y coreano. Duración 142'. Excelente calidad de imagen y sonido.

★★★★★

La ópera cómica en dos actos *Le Comte Ory*, con música de Rossini y libreto en francés de Eugène Scribe y Charles-Gaspard Delestre-Poirson, se estrenó en el Theatre de l'Académie Royale de Musique de París, el 20 de agosto de 1828. Esta toma en vídeo fue realizada en la Ópera de Malmö en Suecia, en enero de 2015.

Se trata de una partitura de gran riqueza musical, en la que las voces se insertan en un brillante entramado orquestal, donde aparecen con frecuencia los típicos *crescendi* rossinianos. Muy notable la interpretación de la orquesta de la Ópera de Malmö, bien dirigida por el sueco Tobias Ringborg. Resaltar la ejecución del tema orquestal de carácter heroico que domina la breve obertura, junto a la brillantísima orquestación de toda la primera escena, donde se conjugan una música de carácter solemne y otra llena de vivacidad. Destacar también, en el Acto I, la ejecución de una vibrante polonesa



bailada y cantada por el coro femenino. Magnífico sonido orquestal durante todo el Acto II. El tenor uruguayo Leonardo Ferrando interpreta al libidinoso Comte Ory, con una voz ligera de timbre poco atractivo, aunque con buena ejecución de las agilidades y una poderosa franja aguda que le permite emitir reiterados Do4 sostenidos. Discreto en su página solista del Acto I, su interpretación va a más durante todo el Acto II, sobre todo, en el trío con el paje Isolier y la Comtesse Adèle, muy

crescendi, que muestran la influencia de Rossini en Donizetti. Destacar, sobre todo, la brillante respuesta orquestal en el gran dúo de Adina y Dulcamara del Acto II.

Los dos roles protagonistas están interpretados por cantantes norteamericanos un tanto fuera de estilo: la soprano Heidi Grant Murphy (Adina) de voz ligera y pequeña, con un agudo de ostensible *vibrato* y correcta ejecución de las agilidades; y el tenor Paul Groves (Nemorino), quien ofrece una buena actuación teatral, aunque su emisión, por momentos, resulta irregular y forzada. Mejora sensiblemente en el Acto II, cantando de manera notable la famosa aria «Una furtiva lacrima», alternando la emisión en *forte* y *piano*, incluso con una meritoria *messa di voce*.

Extraordinaria actuación como Dulcamara del bajo-barítono italiano Ambrogio Maestri, quien canta en todo momento con gran teatralidad, desde su irrupción escénica «Udite, udite, o rustici», donde cuenta las maravillas de su elixir. Ya, en el Acto II, dota de verdadera gracia a sus interpretaciones de *la barcarola a due voci*, y el gran dúo con Adina. El barítono francés Laurent Naouri realiza una buena creación del pedante y fanfarrón Belcore, sobre todo en su dúo con Nemorino del Acto II. Muy bien la Giannetta de la soprano polaca Aleksandra Zamojska. Excelentes intervenciones del Coro. ■

bien interpretada por la soprano húngara Erika Miklósa, quien brilla en su gran escena del Acto I, con una impecable dominio del canto *legato* y la coloratura, en escalas, trinos notas picadas, junto a unos espectaculares agudos y sobreagudos. También realiza una excelente interpretación en el largo dúo del Acto II con el Comte Ory.

Muy bien el barítono lituano Igor Bakan, quien muestra poderío vocal, gracia interpretativa y dominio de las agilidades, en su gran escena del Acto II. Notable actuación el veterano bajo sueco Lars Arvidson, como el Tutor del Comte, en su interpretación solista del Acto I, mostrando un impresionante registro grave. El paje Isolier está magníficamente interpretado por la mezzo italiana Daniela Pini, de atractiva vocalidad, con un excelente registro agudo y buena resolución de la coloratura, junto a una interpretación llena de expresividad, moviéndose continuamente en escena. Muy brillante en su dúo con Ory del Acto I; y, sobre todo, en el trío con el Comte y la Comtesse (la página más lograda de toda la partitura) donde, en la repetición de la *cabaletta* conclusiva, los tres intérpretes insertan virtuosísticas variaciones. Muy bien la mezzo canadiense Irina de Baghy como Ragonde, confidente de la Comtesse Adèle. Excelente el coro en sus muchas intervenciones. Sencilla y colorista escenografía de Karin Bestz, también responsable del atractivo diseño de vestuario. Magnífica dirección escénica de Linda Mallik. ■



Diálogos de viejos y nuevos sonos
 Accademia del Piacere
 Fahmi Alqhai, viola da gamba
 Rami Alqhai, viola da gamba
 Rocío Márquez, cante
 Agustín Diassera, percusión
 AA010



Una portada en blanco, dos violas da gamba, una cantaora y un percusionista. Si bien la combinación es elegante, es cuando balanceamos el álbum en nuestras manos cuando se vuelve visible el título. Estamos, sin duda, ante una producción de los hermanos Alqhai.



Este nuevo trabajo germina en el terreno abonado de su predecesor, *Los cantes de ida y vuelta*, bebiendo de aquella experiencia y dando un paso más en la aventura de la experimentación; porque reconocerán que es del todo insólito llevar flamenco a los escenarios, entre otras muchas cosas, sin guitarra. Gracias al increíble gusto y respeto que dotan los cuatro músicos al programa, el experimento, más que bien parado, resulta una excelente producción. Con un carácter íntimo, Rocío Márquez nos desgana coplas de una gran sensibilidad con un acompañamiento exquisito, que sobresale cuando el cante lo permite y mientras dibuja, subraya, calla o asiente.

Abrimos boca con una *Mariona*, un bajo de danza típico del Seiscientos español en el que ya se deja ver la riqueza de los acompañamientos de Diassera, siempre sumando al conjunto con un sonido de superficie discreto y cálido y con unos rellenos sólidos y articulados que apoyan a las violas estupendamente. Enseguida se añade Rocío con una letra de *Colombiana*, uno de esos cantes de ida y vuelta frescos, ligeros y con borbotones de emoción. Casi pidiendo permiso, pero sin necesidad de pedir perdón, una guitarra eléctrica se suma a la base armónica para que Fahmi solee con unas falsetas antes de un cierre que devuelve el protagonismo al can-

te. En la *Zamba* muta el afecto y Rocío nos deleita con la naturalidad de su cante, lleno de sentimiento y exuberante sin artificios. En nuestra opinión, uno de los puntos fuertes de este disco es su concepción como un continuo, con los silencios justos para limpiar el paladar y dejando que unas piezas se ligen con otras, tal y como ocurre en los conciertos de la Accademia. Con este efecto nos sumergen en el prisma musical de los *Diálogos...*, que retiene nuestra percepción y nos invita a abandonar cualquier otra actividad y, sencillamente, escuchar el disco completo de principio a fin. Sobre la poderosa pluma de Santa Teresa de Ávila se organiza una *Bambera*, en un arreglo dinámico y volcado por entero al verso. Similar es el tratamiento de *La mañana de San Juan*, tradicional del pueblo de Alosno (Huelva). Podrían ser ambas piezas un preámbulo para los impactantes *Aires de peteneras*, con un texto tan trágico y un arreglo musical funesto, crudo y virtuoso. Resulta imposible no meternos en la piel de la joven forzada a abandonar el mundo seglar y encerrada en un convento, sobre todo al ser puesta en voz por Rocío en primera persona. Desenlaza en un *attaca* de *A la una yo nació*, una de las piezas más populares del repertorio

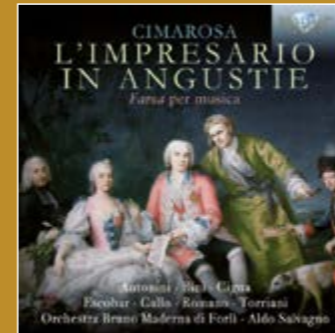
sefardí, en un movido ritmo de 7/8 cuyo climax se arroja al toque de campanas que introducía la pieza anterior. La calma vuelve con la pieza más arriesgada del álbum, la famosa *Si dolce è'l tormento* de Claudio Monteverdi. Rocío abandona el confort del castellano y se atreve con esta pieza que tanto hemos escuchado y en tantas buenas versiones, llevando este dulcísimo madrigal su terreno con un enérgico acompañamiento instrumental a medio camino entre el primer Barroco y la música actual. No podemos pasar la *Nana sobre el «Cant dels ocells»*, puesta en cante libre con el acompañamiento de Fahmi hasta coger intensidad con un final que arranca el aplauso. Cierra el disco *Angelitos Negros*, que ha servido de bis en sus conciertos y cuya letra está inspirada precisamente en la iglesia que albergó el estreno de este programa: la sevillana San Luis de los Franceses. Accademia de Piacere se renuevan en la vanguardia de la música antigua española con este nuevo título, marcado de inicio a fin por el gusto de estos hermanos y su soberbia inteligencia para maquinar producciones sencillamente excelentes.

■ Pablo F. Cantalapiedra



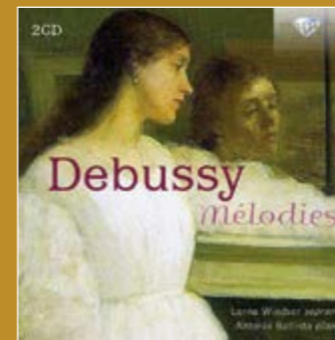
BOISMORTIER

“Música para flauta, Viola da Gamba y bajo continuo.”
 1 CD



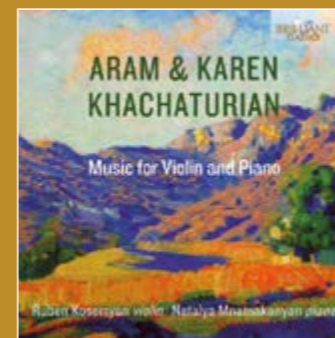
CIMAROSA

“L'Impresario in Angustie.”
 Farsa per musica.
 1 CD



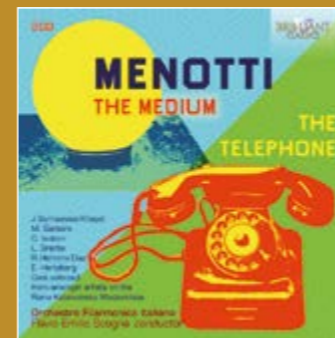
DEBUSSY

“Melodies.”
 2 CD



ARAM & KAREN KHACHATURIAN

“Music for Violin and Piano.”
 1 CD



G.C. MENOTTI

“The Medium. The Telephone.”
 2 CD

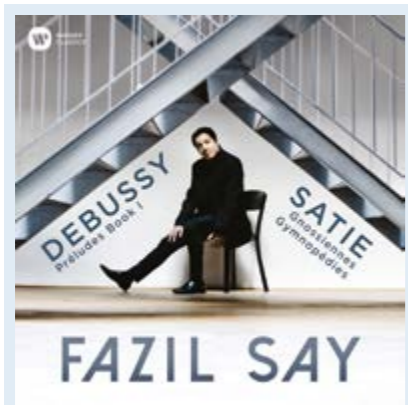
ESTE MES

RECOMENDAMOS

ANTONIO BAZZINI (1818-1897)
 Es el bicentenario del nacimiento de Antonio Bazzini. Virtuoso violinista y compositor. Seguidor de Paganini, a quien conoció y admiró. Fue un magnífico solista alabado por Schumann y Mendelssohn. Y maestro de Puccini. Transcribió numerosos temas de óperas que interpretó de manera genial y virtuosa.

“Complete Opera Transcriptions” 5 CD





Debussy: Preludes; Satie: Gymnopédies, Gnossiennes

Fazil Say, piano
Warner Classics 0190295705671



¿Debussy versus Satie o Satie versus Debussy? El pianista turco Fazil Say propone al oyente un viaje de amalgamas sonoras de ensueño a través de territorios simbólico-impresionistas que, en este caso, confirmarían que «el orden de factores no altera el producto». Las diferencias en los criterios musicales entre ambos, que las hubo, se armonizan de la mano de este intérprete, quien en el primer cuaderno de los *Preludes* —de clara influencia chopiniana— dibuja paisajes con cálidas y rigurosas pinceladas, gracias a recursos técnicos —incorpora con naturalidad tarareos made in Gould— con los que demuestra estar muy a gusto: no se debe obviar su faceta como compositor y eso se palpa en su interpretación. Es con la vertiente intimista de *La muchacha de los cabellos de lino* o *Los sonidos y los perfumes giran en el aire de la noche* donde muestra su magistral mano izquierda, acordes muy marcados y un uso equilibrado de los pedales; y es con el lado brumoso y misterioso de *Pasos sobre la nieve*, *El viento en la planicie* o *La catedral sumergida* donde Say marca con esmero el lenguaje modal, el desarrollo de estructuras libres y los ecos de ese ir y venir debussiano que nos traslada a mundos oníricos. En *Minstrels* reafirma la idea del compositor de que nuevos tiempos han llegado —influencia de la música norteamericana— y en *Colinas de Arcapri* o *Serenata interrumpida* transmite con brillo esa admiración por otras culturas, tan arraigada a comienzos del siglo XX. Decía Debussy de Satie que era un «dulce músico medieval extraviado en este siglo». Y así fue. Este bohemia del París de Montmartre y los cabarets consiguió con su minimalismo alejar a Debussy del perfil más wagneriano e influir en Ravel o en los vanguardistas Milhaud o Poulenc. Fazil Say afronta las partituras de *Gnossiennes* y *Gymnopédies* como si los peldaños de unas simples escaleras —testigos del artista en la carátula del disco— le invitaran a adentrarse sin virtuosismos en ese universo tonal de Satie que, con melodías de aroma oriental, armonías intimistas y sonidos envolventes, conquista al oído más exigente.

■ Alessandro Pierozzi



Tomás Marco. Tenorio

Grupo Modus Novus
Santiago Serrate, director
Cezanne CZ052



La madurez de un muchacho
Tenemos ocasión de escuchar una de las últimas producciones líricas del compositor madrileño Tomás Marco, escrita entre 2008 y 2009 por encargo del Estio Musical Burgalés y estrenada en versión de concierto el 28 de julio de 2017 en el Auditorio de San Lorenzo de El Escorial. Aunque todavía sigue sin ser vista sobre un escenario. El texto lo escribió el propio Marco, partiendo del relato de Zorrilla y añadiendo textos de autores que se han ocupado del personaje (Tirso de Molina, Molière, Lord Byron, Da Ponte, Goldoni) y de otros ajenos al tema como Sor Juana Inés de la Cruz o Quevedo. La intención del compositor es presentar el personaje, el mito, bajo la óptica actual, convirtiendo su creación en una fábula y una reflexión. Desde el punto de vista de la escritura musical, Marco expone su interés en que el texto que se canta sea inteligible, hasta donde es posible en el mundo de la ópera. La interpretación se debe a la soprano ourenseña Carmen Gurriarán (da vida a los personajes de Doña Inés, Doña Ana y Lucía), el tenor Juan Antonio Sanabria (como Don Luis Mejía y narrador) y Alfredo García, barítono madrileño para quien fue escrita la partitura, en el papel de Don Juan Tenorio. Les acompañan el Coro y el Grupo Modus Novus (que nace en el seno de la RTVE) dirigidos por Santiago Serrate. Todos ellos han realizado un trabajo encomiable. La música es atractiva, aunque conviene escucharla atentamente y más de una vez. El compositor consigue un destacado colorido instrumental, en el que la presencia de la percusión es generosa, aunque sin resultar dominante. El canto ha sido cuidado para que sea entendible, alejado de los recursos tradicionales y sin exigencias sonoras excesivas. Creo que el objetivo es que el «mensaje» llegue al oyente. Momentos destacados son los más conocidos de la historia: el relato de las conquistas (Escena 1), la escena del sofá (Escena 4), el duelo entre Don Juan y Don Luis (Escena 5) y la presentación de la estatua (Escena 7). La presentación es demasiado espartana. Echarnos de menos el argumento y especialmente el texto, pues no resulta fácil reconocer, por ejemplo, qué papel interpreta la soprano en cada momento.

■ José Prieto Marugán



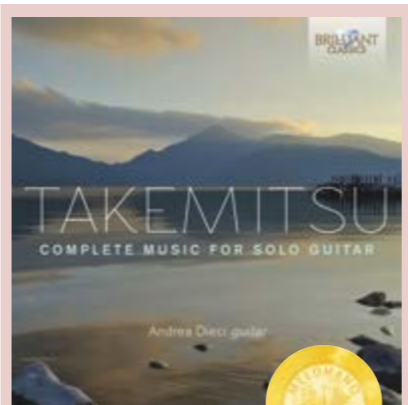
Viola Oppression

David Fons, viola
Kei Hikichi, piano
Orpheus Classical OR 3968-0529



El mero sonido de la viola implica para no pocos melómanos una experiencia singular. Un sonido oscuro, poco brioso, melancólico. Del timbre híbrido de la viola no emergen las musculosas figuras con que Miguel Ángel imaginó lo híbrido, sino el carácter efímero y silencioso del mundo, que parece invitar a preferir el silencio al exceso de palabras. Y sin embargo, cuánto es capaz de decir y de enseñar el mero sonido de la viola. Rebeca Clarke y Dimitri Shostakóvich estuvieron atentos, y por eso eligieron este instrumento para expresar vivencias clave de sus vidas y de la vida. El título elegido del disco es *Viola Oppression*, con lo que David Fons y Kei Hikichi dan a entender la opresión vivida por los dos compositores: la inglesa por su condición de mujer compositora, el ruso por su circunstancia política. Oposición expresada a través de la viola, pero a través también de la viola acontece la liberación, que incluye y acoge la negatividad (la «sublimación de la negatividad», como se dice en el libreto). La *Sonata* de Clarke (1919) es una obra maestra llena de matices que muestran el empeño de la voluntad humana por buscar la luminosidad. La viola, el instrumento melancólico, hace elevar con más humanidad al espíritu oprimido, sin la fuerza de una trompeta, el romanticismo de un chelo o la nerviosa energía de un violín. En Clarke canta el espíritu sereno, que sin hacerse ilusiones excesivas, pone su voluntad al servicio de superar las dificultades. Bellísimo el Adagio que cierra la sonata, cuyos aires impresionistas están magistralmente tratados por los dos intérpretes. La *Sonata* de Shostakóvich (1975) es la última obra del compositor ruso, su despedida. El Adagio final, con frecuentes evocaciones al claro de luna de Beethoven, nos lleva más allá de la tan mencionada opresión política que vivió Shostakóvich, y nos traen viva su obsesión por la muerte, su pesimismo vital. El Shostakóvich de Fons se aleja de la misteriosa, tenebrosa y lentísima versión de Yuri Bashmet. Fons cuida bien los momentos grotescos típicos en Shostakóvich, el fraseo es bello y clásico, muy en la línea de Fiodor Druzhinin, el violista a quien está dedicada la obra.

■ Antonio Ríos



Takemitsu, Complete Music for Solo Guitar

Andrea Dieci, guitarra
Brilliant Classics 95539



La plenitud sonora de la guitarra
Recientemente en este año ha visto la luz el disco que compone la música completa para guitarra sola de Toru Takemitsu, una colección de obras y transcripciones del gran compositor japonés, llenas de una sensibilidad y personalidad desbordantes. En ellas podemos ver el reflejo de una maduración musical y personal, ubicada en el ecuador de su vida. El disco se compone de un total de veinticinco piezas entre las cuales encontramos obras propias del compositor y también transcripciones de autores como Gershwin, John Lennon o Paul McCartney. El intérprete del disco es el gran guitarrista italiano Andrea Dieci, reconocido mundialmente y descrito como un guitarrista impresionante por la gran crítica. Desde los 13 años que realizó su debut como guitarrista y concertista, Dieci ha sido galardonado con innumerables premios y ha tocado en una larga lista de radios y auditorios por el mundo, como en Milán, Madrid, Atenas, Londres, Estambul, etc. Andrea Dieci se tituló con las máximas calificaciones, Alabanzas y la Mención Especial en el Conservatorio G. Verdi de Milán. Cabe destacar que este disco está grabado con un instrumento que pudiera ser de los últimos que construyó Hermann Hauser Senior en los años 30. Esta guitarra posee una gran calidad y claridad sonora, llena de dinámicas y brillantez. La interpretación de Dieci de la larga lista de piezas que podemos encontrar en el disco es exquisita, con una técnica impecable y una limpieza de ejecución que se aprecia desde el minuto cero. Llena de dinámicas, de tensiones y resoluciones que reposan en un entramado armónico perfectamente narrado por el guitarrista, la música de Toru Takemitsu suena repleta de vida y completo entendimiento musical. El disco es una espléndida obra musical que refleja una época del siglo XX, y que supone cronológicamente un paseo por grandes obras de grandes autores de diversos puntos de la geografía mundial.

■ Cecilia Mª González Zango



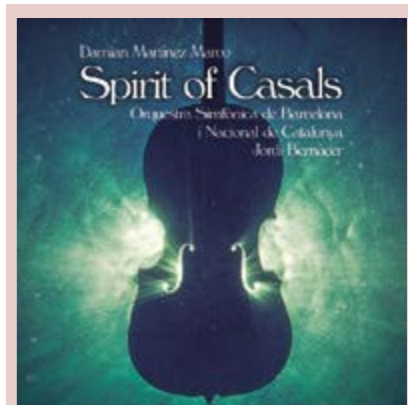
GRATTAGE

Quintet Verger
Orpheus Classical OR 2186-6986



Grattage es el último trabajo discográfico del Quintet Verger. Se trata de una recopilación de obras muy variadas ordenadas cronológicamente según su fecha de creación. Muchas de estas piezas se estrenan por primera vez en esta grabación y han sido específicamente compuestas para el quinteto. La agrupación ha contado con la presencia de los compositores y con la colaboración del pianista Pablo Lleida. El grattage es una técnica de la pintura surrealista utilizada para conseguir que la obra adquiera un efecto de relieve. Este recurso fue introducido por Max Ernst, Joan Miró y por Antoni Tàpies. Dentro del mundo musical el grattage cobra un cierto protagonismo con la corriente matérica. El *Divertimento* de Evaristo Fernández Blanco es un scherzo para piano, flauta, clarinete, trompa y fagot con el que el quinteto nos acerca a la obra del compositor, que no pudo florecer como habría merecido por las fastuosas consecuencias que tuvo el impacto de la Guerra Civil española en el arte. La obra *Construcción III* para fagot y electrónica sorprende con su flexibilidad formal, en un continuo juego de transposiciones e inversiones en el que también tienen cabida técnicas como el collage y el stretching. Grattage, la pieza que da nombre a este disco, es una composición que José M. Fayos Jordán dedicó al Quintet Verger. La obra toma esta técnica originalmente pictórica y la lleva al terreno musical mediante un proceso en el que la textura y el timbre evolucionan hasta convertirse en nuevos sonidos. El compositor José M. García Laborda creó expresamente para el Quintet Verger la pieza *Resonancias Cervantinas*, un homenaje a Cervantes en el IV centenario de su fallecimiento. En definitiva, Grattage es una apuesta musical en la que convergen diversos estilos, donde la música se relaciona con la pintura, con el teatro y con la literatura reflejando lo mejor de cada arte en una amalgama de sonidos y de formas musicales. Un trabajo discográfico de gran calidad y muy original.

■ Ana R. Colmenarejo



Spirit of Casals

Damian Martínez Marco,
Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya
Jordi Bernàcer, director
Warner Classics 005117115005



El violonchelista Damian Martínez Marco protagoniza este disco que, con el título Espíritu de Casals, supone una sensual aportación de su propio espíritu a nuestra visión de Pau Carles Salvador Casals i Defilló (1876-1973), imprescindible chelista español que rescató las Suites de Bach dejando varias grabaciones, entre las que destacan las que hizo en el período de la Guerra Civil española. «Pau» («paz» en catalán, lengua materna que siempre defendió), que puso música en la ONU tocando su célebre Cant del ocells (reconocido himno a la paz, frecuentemente usado para otros menesteres), es la clave del espíritu de Casals, junto a solidaridad social y fe en la democracia. Músico comprometido y docente que dejó huella palpable en Cassadó, y este en Cervera (Marçal), y este en tantos buenos chelistas que hoy tenemos en España. Martínez Marco une en su biografía oficial su nombre a los de Starker, Gutman, de Macedo, Parisot y Rostropóvich, en su formación y proyección artística. El álbum nos presenta 61 minutos de preciosa música firmada por Glazunov (*Concerto Ballata* dedicado a Casals), Cassadó (*Nocturnes Portugais* como premier) y Sant Martí del Canigó del propio Casals, con un diseño gráfico donde podemos leer sendas declaraciones de solista y director (Jordi Bernàcer) de OCB, elogiando la calidad musical del homenajeado, con las que estamos plenamente de acuerdo. Es un lujo de disco, con una Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya bien registrada en toma de sonido realizada en la Sala Pau Casals del Auditorio de Barcelona los días 26, 27 y 28 de junio de 2017, con interpretación global y solística entregada a rendir merecido homenaje. Tres días, tres tracks. Medios irreprochables y profusión de matices que nos permiten recomendar este disco, sin desmejorar visiones diferentes, para el sensual disfrute de un sensual lenguaje, valorando especialmente lo que de aportación tiene en cuanto a investigación del repertorio.

■ Antonio Soria



Benet Casablanca: The art of ensemble
The London Sinfonietta
Felix Krieger, director
Sony Classical 88985468422

★★★★★

Benet Casablanca es uno de estos compositores contemporáneos que, combinando tradición y vanguardia, ha logrado crear un estrecho vínculo con el público. Con un lenguaje especialmente rico en cuestiones tímbricas, rítmicas y expresivas, y unas obras colmadas de detalles, lo cierto es que su música conmueve y atrapa al oyente desde el primer momento, algo muy valorable en un autor contemporáneo y que, lamentablemente, no todos consiguen. En esta ocasión, The London Sinfonietta es la encargada de dar voz al autor barcelonés a través de este monográfico. No es la primera vez que la agrupación británica se enfrenta a la obra de este compositor, pero lo cierto es que nunca antes había dedicado un disco por entero a su producción. El trabajo comienza con una pieza dedicada a Picasso, titulada *Dove of peace* (2010). Se trata de un concierto de cámara para clarinete y ensemble, con Mark van de Wiel como solista. Es una obra que nos ofrece una amplia paleta de contrastes armónicos y tímbricos. En segundo lugar, escucharemos el *Octeto* (2010), pieza muy breve y concisa, al estilo de un poema haiku, forma poética muy importante en la producción de Casablanca, y que dará paso a otra obra inspirada en la producción de un artista pictórico: *Four Darks in Red* (2010), compuesta a partir de las pinturas de Rothko. En esta ocasión, Casablanca nos trae una obra caleidoscópica, que oscilará entre el sinfonismo y la música de cámara, con exquisitos pasajes solísticos. *Mokusei Gardens. A viennese Notebook* (2014) es una colección de cinco piezas breves de aires muy diferentes en las que el autor homenajea a la ciudad donde estudió en su juventud. *...der graue Wald sich unter ihm schüttele* (2011) es el sobrenombre del Concierto de cámara núm. 2 para trompa y ensemble, con Michael Thompson como solista, quien establece un diálogo con el resto de instrumentos, con los que se va imbricando paulatinamente hasta fusionarse con el conjunto. La obra con la que cierra el disco, *Dance, song and celebration* (2012) es de nuevo un homenaje, en esta ocasión a Xavier Montsalvatge. Una divertida pieza, brillante y colorista, que evoca las sonoridades y la luz del Mediterráneo que vio nacer al autor catalán.

■ Lucía Martín-Maestro Verbo



Zuriñe F. Gerenabarrena
Ensemble Sinkro
Nueu Vocalsolisten
SINKRO Records I I

★★★★★

La música de Zuriñe F. Gerenabarrena se caracteriza por su gran versatilidad, habiendo compuesto obras de diversa índole y formato, con un rico lenguaje lleno de matices, fragmentaciones y tomando los distintos timbres —tanto acústicos como electrónicos— como principal elemento estructural. Las obras de la presente grabación combinan el protagonismo de los instrumentos con el de la voz, creando una amplia paleta de ambientes, algunos tranquilos y etéreos como en *Zeihar*, para piano y electrónica, con marcadas secciones antagónicas; y otros ambientes más narrativos como en *GR-1* —denominación de una red de caminos—, donde queda plasmada la evocación de la convivencia entre las los elementos humanos, animales, urbanos... Este tipo de obras «GR» aparecen alternadas a lo largo del álbum (de GR-1 a GR-5), vertebrándolo y aportando una estructura coherente y cerrada. *GR-2*, por ejemplo, nos transporta a un 25 de junio, caminando junto a una banda de vientos por la Quinta Avenida de Manhattan. En *Luze* el oyente se sumergirá en un paisaje sonoro irreal que le llevará flotando de los sonidos electrónicos a los acústicos, producidos por los instrumentos del Ensemble Sinkro; explorando un sinfín de efectos y timbres minimalistas, ajenos y renovados, que, combinados, nos mueven entre la imagen visual y la sonora. *Barne* se trata de una metáfora sonora de las relaciones humanas, donde los sonidos entran en conflicto, creando relaciones que luego se resuelven. Una obra de contrastes sonoros, complejidad y sencillez, movimiento y sensaciones, con cuyo concepto podemos sentirnos identificados. Si en *GR-3* hemos viajado a Japón con los sonidos del koto y las inflexiones vocales propias de su música tradicional, en *GR-4* nos movemos a las calles de Vitoria-Gasteiz, donde un grupo de txistularis hacen su recorrido en la fiesta del 25 de julio. *Amar fiero*, compuesta para quinteto vocal, destaca por el tratamiento «electrónico» de las voces, evocando otras sonoridades. El texto está extraído del famoso monólogo de Segismundo, alcanzando la máxima tensión en palabras como ira, muerte y dolor.

■ Enrique Pastor Morales

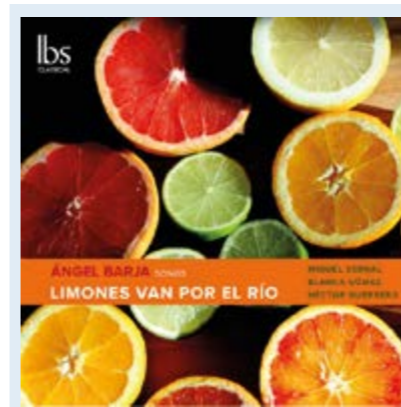


Spanish Piano Trios: Malats, Pedrell, Granados
Trio Arbós
Ibs Classical IBS122018

★★★★★

Una vez más el Trio Arbós nos vuelve a deleitar con su inconfundible sonido y buen hacer en este disco dedicado a trios con piano de compositores españoles, concretamente de Joaquín Malats, Felipe Pedrell y Enrique Granados. Del primero escuchamos el *Trio en Si bemol mayor*; del segundo, el *Nocturno-trío opus 55* y la *Elegía à Fortuny*; del tercero, el *Trio en Do mayor opus 50* en una original versión basada en el manuscrito que se encuentra en el Museo de la Música de Barcelona. Malats, extraordinario pianista y compositor barcelonés amigo de Granados, estrenó el *Trio en Si bemol mayor* en el Ateneo de Madrid en 1898. Está dedicado a Camille Saint-Saëns. El *Allegro* que abre la obra, escrito en forma sonata, tiene un carácter de movimiento de danza, desenfadado y muy expresivo que contrasta con el sentimiento melancólico del segundo movimiento. En el *Vivace* con el que se cierra la obra, Malats se aleja de los cánones románticos y se observan muchos elementos contrastantes tanto rítmicos como melódicos. El *Nocturno-trío opus 55* y la *Elegía à Fortuny* de Pedrell están muy influenciados por la música de Chopin y se enmarcan dentro de la música de salón. Las melodías de violín y violonchelo se van alternando, estableciendo un diálogo precioso. La audición termina con el *Trio opus 50* de Granados. Compuesto en 1894, la partitura es un claro ejemplo del estilo virtuoso neoromántico. Está escrito en cuatro movimientos y, para comenzar, al igual que en el *Trio* de Malats, el compositor elige la forma de *Allegro* de sonata. El segundo movimiento, un *Scherzo*, requiere una agilidad en el toque que el Trio Arbós ejecuta a la perfección. Después del lirismo del tercer movimiento arranca el *Finale* con unos temas y ritmos de gran robustez y nervio. Los tres músicos del Trio Arbós obtienen de sus instrumentos sonidos muy expresivos, que junto al buen balance sonoro, dan lugar a una interpretación espléndida y emotiva. Es un lujo recuperar estas joyas de la música de cámara española que son poco interpretadas en las salas de conciertos. Imprescindible para la discoteca de todo buen melómano.

■ Francisco J. Balsara



Ángel Barja Songs: Limones van por el río
Miguel Bernal, tenor
Blanca Gómez, soprano
Héctor Guerrero, piano
Ibs Classical IBS142018

★★★★★

El tenor Miguel Bernal y la soprano Blanca Gómez, acompañados de Héctor Guerrero al piano, protagonizan este disco, un homenaje a Ángel Barja realizado a través de una selección de casi la totalidad de sus canciones para voz y piano. Las 29 canciones que recoge el disco se pueden agrupar por distintas temáticas y estilos. La escucha comienza con cuatro de las cinco canciones del disco basadas en poemas de Lorca, *Canción, Cazador, Caracola* y *Se ha puesto el sol*. Les sigue *Quedito, pasito...*, letrilla sevillana de 1720, *Del rosal vengo mi madre*, que musicaliza un poema de Gil Vicente y *Zagalejo de perlas*, de Lope de Vega. El propio Ángel Barja es el autor de los versos de la siguiente obra, *¡Niño Dios!*, canción que precede a *Canción del ruiseñor*, de Jacinto Vedaguer y *Tan sola estoy*, poema del siglo XIII. Las siguientes seis canciones, las primeras de un grupo de doce basadas en versos del folclore gallego, destacan por su carácter silábico y la sencillez de la melodía popular junto al sutil y colorista acompañamiento al piano. Son *O que casa con morena, Alalá, Alalá de Padrón, Cantiga, Romance* y *Prende, Salgueiriño*. Continuamos con otra canción con letra del propio Barja, *Ruiseñor de la noche*, que da paso a dos de las canciones más bonitas del disco, *Canción* y *Limones van por el río*, que da nombre al disco, ambas con letra de José María Pemán. *Fino Cristal*, poema de Carlos Rodríguez Pintos, *Me nació un amor*, también de Barja y *Verde Verdol* de Juan Ramón Jiménez, dan paso a otro pequeño grupo basado en el folclore gallego, *¡Terra, Terriña!*, *Canto de Berce, Cuantas Savedes Amar, Cantar de Arrieros I, Cantar de Arrieros II* y *Barcala*. Por último, la canción más larga del disco, *Romance de la Luna Luna*, de Lorca, una de las más destacadas por su dificultad vocal y su riqueza de matices. Aunque la obra de Barja brilla con luz propia, el trabajo de Miguel Bernal y Blanca Gómez es soberbio e impecable, en una grabación de gran calidad sonora, como nos tiene acostumbrados IBS Classical.

■ Pedro Téllez



Debussy: Complete Preludes
Claudio Constantini, piano
Ibs Classical IBS 22018

★★★★★

En una época en la que el panorama musical europeo estaba radicalmente revolucionado, buscando alternativas definidas a una tradición milenaria, Claude A. Debussy (1862-1918) se convierte en el protagonista de la evolución creadora que el siglo XX necesitaba para no romper sus lazos con la historia, logrando un lenguaje renovado y novedoso. El pianista peruano Claudio Constantini recoge magistralmente una extensa parte de la obra para piano del compositor, entendiendo y transmitiendo de una manera admirable el espíritu de cada una de las piezas. El doble compacto está estructurado de manera ordenada y cronológica, conteniendo el primero el libro de preludios compuestos entre 1909-1910, y el segundo los preludios recogidos en otro libro entre 1911-1913, además de otras piezas célebres. *Estampes* marca el inicio de la grabación, una obra en tres movimientos de 1903. Esta obra es la bisagra que confirma un estilo maduro, ya gestado en obras anteriores como *Prélude à l'Après-midi d'un faune*. Se trata de una obra ensoñadora que apela a la imaginación y a la sugestión. El compacto continúa con la obra más temprana de cuantas aquí se presentan, la *Ballade slave*, de un marcado carácter romántico, pero desvelando los esquemas modales y estilísticos que permanecerán de manera desarrollada en su obra ulterior. El corpus central está marcado por los preludios antes mencionados, doce de ellos para cada uno de los dos libros. Si bien hay una alusión a grandes figuras como Bach o Chopin, la forma de estos preludios adquiere una dimensión bien distinta puesto que Debussy, los concibe como un logos, algo que se va creando así mismo sin recurrir a recursos cíclicos o sistemáticos. Así pues, estos preludios son reclamos para la imaginación. Algunos de los más conocidos son *La fille aux cheveux de lin* o *Feuilles mortes*. Para terminar las *Images oubliées*, llamadas así porque fueron publicadas de manera tardía en 1977, son un reflejo de la Belle Époque que marcó el fin de siglo, amable y melancólico, pero adelantando los nuevos tiempos a los que haría frente Debussy.

■ Enrique Pastor Morales



Music for bassoon and piano
Carmen Mainer Martín, piano
Enrique Escartín Ara, piano
Ana Mainer Martín, flauta
Brilliant Classics 95761

★★★★★

El presente registro nos ofrece el trabajo de la fagotista Carmen Mainer, un compendio de composiciones relacionadas con el entorno de París entre los siglos XIX y XX, con estilos determinados desde el Romanticismo y el Impresionismo hasta el Vanguardismo. En la propuesta se encuentra magistralmente acompañada por el pianista Enrique Escartín y por la flautista Ana Mainer. El planteamiento reivindica el protagonismo del fagot como instrumento de música de cámara, en una interpretación en la que destaca tanto su dominio técnico como la formidable variedad de sonoridades, desde la densidad romántica en el registro medio a sonoridades propias de la articulación contemporánea en el registro agudo. La *Sarabande et Cortège* de Dutilleux pertenece a una serie de composiciones tempranas de influencia impresionista, con líneas melódicas melancólicas en contraposición a los pasajes agitados humorísticos, en una versión de transparente claridad. Por su parte, la *Sonata* de Saint-Saëns presenta una combinación completa de registros en el tratamiento romántico que también denota una influencia española, predominando tanto el colorido interpretativo en los efectos rítmicos como una culminación brillante de carácter virtuoso. La *Sonatina* de Tansman presenta un Neoclasicismo impresionista de comienzos del siglo XX, destacando la sonoridad cantábrica de la interpretación. La obra *Interférences I* de Boutry muestra un estilo ecléctico de combinaciones rítmicas abordadas formidablemente, mientras que la composición de Mignone nos conduce hacia la escritura introspectiva para fagot solo de influencia brasileña. La *Sonata* de Hindemith se enmarca en una producción neoclásica y expresionista como un retrato musical de sonoridad sombría, con momentos de cierta luminosidad, en una propuesta abordada desde el sentimentalismo hasta la serenidad, destacando los elegantes contrastes entre el fagot y el piano. Como conclusión, la obra de Nante presenta un conjunto de variaciones en las que se incorpora la flauta a la agrupación, con un colorido dulce en una atmósfera nocturna, tanto onírica como espiritual.

■ Abelardo Martín Ruiz

Soinuaren Bidaia?

© Polentzi García

Entrevista a su director artístico, Alberto Urretxo.

¿Cómo surge el proyecto musical Soinuaren Bidaia (El viaje del sonido)?

El proyecto surge por las inquietudes que tenemos como músicos profesionales. Surge por querer aportar nuestro granito de arena en el desarrollo de la cultura en nuestro entorno ofreciendo una escucha de la música desde nuestro interior y, por último, mostrar un ejemplo de trabajo y constancia para nuestras hijas y para todos los estudiantes que quieren salir adelante en esta profesión.

¿Cuál es su formación habitual?

Tenemos dos formaciones habituales: con cuarteto de cuerdas y con piano. Luego siempre está la viola, el trombón, la trompeta baja y, dependiendo de la actividad, el txistu y la voz.

¿Qué objetivos persiguen?

Compartir nuestra música desde una escucha interior por medio de las emociones que proponemos en nuestros discos. Ayudar a nuestros jóvenes talentos a desarrollarse con nosotros dándoles un espacio para ello e intentar aportar en cuanto a dar valor a la creatividad y al desarrollo cultural de nuestro entorno.

Su primer disco, Soinuaren Bidaia, fue concebido como un punto de encuentro entre diferentes disciplinas artísticas y el sonido, ¿pueden hablar sobre ello?

Tanto en el primer disco como en el segundo, el diseño, los escritos, las emociones que hemos propuesto en cada pieza han sido desarrollados en coordinación por varias



Soinuaren Bidaia, primer trabajo discográfico.

personas. Eso ha hecho que cada uno en su ámbito haya desarrollado su creatividad siendo el punto de encuentro los dos discos.

También desarrollaron Soinu Magikoak (Sonidos Mágicos) junto a la escritora Toti Martínez de Lezea.

¿En qué consiste este proyecto? Consiste en relacionar nuestra música con el libro de Toti, *Leyendas de Euskal Herria*, basado en la mitología vasca. En nuestros conciertos de *Sonidos Mágicos* alternamos historias de brujas, lamias, dragones, gentiles, etcétera, con la música de Soinuaren Bidaia y la narración de Toti.

En este último tramo del 2018 saldrá a la luz Soinuaren Bidaia II, ¿qué ofrecen al público en este nuevo programa?

Este nuevo disco le da continuidad al primero. En el primero exponemos tres etapas con sus emociones, y en el segundo otras tres: la cuarta, la quinta y la sexta etapa acompañadas de sus respectivas emociones. Para este segundo trabajo hemos mantenido el cuarteto de cuerdas, el trombón, el piano y el txistu respecto al primero, pero hemos añadido voz, trompeta baja y la colaboración de Spanish Brass, que nos han dado un color muy especial a este segundo disco.



Soinuaren Bidaia Dantzan.

¿En qué escenarios podremos ver este nuevo proyecto en 2019?

Estaremos en teatros, auditorios, en salas en las que podamos tener cerca a las

familias y los niños, para trabajar en los talleres que también ofrecemos. Espacios en los cuales podamos tener a los dantzaris (bailarines) también, expresan-

Grabando el segundo disco junto a Spanish Brass.





© Polentzi García

Soinuaren Bidaia.



Soinuaren Bidaia II, segundo trabajo discográfico. Diseño de portada Izaskun Ibañez.



do las emociones que proponemos en nuestra música por medio de la danza. Pero, sobre todo, donde quieran que estemos los que tienen la posibilidad y capacidad de abrir sus mentes y dar valor a los nuevos creadores, y con esto me refiero a los programadores en general.

¿Cómo recibe el público estas creaciones tan singulares?

El segundo disco es la respuesta. Si el público no lo recibiera fantásticamente, no hubiéramos invertido en el segundo proyecto.

Todas las personas necesitamos tener un espacio y tiempo para estar con nosotros mismos. En nuestros conciertos conseguimos hacer partícipe al público y el resultado está en la venta de los discos tras las actuaciones. Solemos crear este tipo de conciertos comentados y, dependiendo de la emoción que ofrecemos (la alegría, la incertidumbre, la pasión, etc.), conseguimos

despertar las emociones que sugerimos, pero sobre damos la oportunidad al público de recordar, de SENTIR.

Colaboran habitualmente con compositores y artistas que quieren sumar su visión artística a su ensemble, ¿con quiénes han tenido mejores y más enriquecedoras experiencias?

Diferente con cada uno, pero muy buenas con todos, somos privilegiados en este sentido. Lo más importante para nosotros es tener artistas comprometidos en el proyecto, con nuestra sociedad. Para

nosotros Soinuaren Bidaia está en constante desarrollo y el desarrollo se consigue con esfuerzo, constancia, sensibilidad y, sobre todo, con compromiso.

¿Qué planes de futuro tiene Soinuaren Bidaia?

Seguir, seguir y seguir en nuestro cometido, el tiempo dirá... pero mientras tengamos cosas para ofrecer lo seguiremos haciendo con toda nuestra ilusión y humildad. Si con nuestro ejemplo ayudamos a alguien, ese habrá sido el mejor plan. ■

Envíe sus preguntas sobre el tema propuesto

El tema del próximo número de FEBRERO de 2019, núm. 249
¿Qué quiere usted saber del Auditori i Palau de Congressos de Castelló?
Entrevista a Alfonso Ribes, responsable del Auditori.

Envíen sus preguntas hasta el 20 de diciembre de 2018

a **Melómano**, redaccion@orfoed.com

CALLAS
IN CONCERT
THE HOLOGRAM TOUR

Maria Callas vuelve a los escenarios gracias a una espectacular gira de conciertos con su holograma.

El álbum CALLAS IN CONCERT contiene el programa completo y los bises de este espectáculo, con las icónicas grabaciones remasterizadas en 24-bit/96 kHz en los estudios Abbey Road de Londres.

DISPONIBLES EL 9 DE NOVIEMBRE

Ara Malikian

El viaje de un violín

Primeros compases: 2002 -2007

2 CDs



Un emocionante recorrido por las primeras grabaciones de uno de los violinistas más arriesgados y carismáticos de esta era.

Este doble recopilatorio muestra el ecléctico paisaje sonoro que forma parte de su periplo vital.

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI

Uno de los contratenores más sobresalientes de la actualidad, presenta su álbum debut **ANIMA SACRA** acompañado por **Il Pomo D'Oro** con dirección de **Maxim Emelyanychev**.

Este disco incluye una selección de arias barrocas, ocho de ellas son grabaciones de estreno mundial.

A LA VENTA EL 9 DE NOVIEMBRE

ANIMA SACRA

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI
IL POMO D'ORO · MAXIM EMELYANYCHEV

Damian Martínez Marco
y la OBC dirigida por Jordi Bernàcer
presentan

Spirit of Casals

Un tributo al maestro del chelo y héroe de la libertad. Incluye dos magníficas piezas para violonchelo y orquesta, escritas por Alexander Glazunov y Gaspar Cassadó, y una sardana escrita por Pau Casals, arreglada para orquesta por su hermano Enric Casals.

CD Y DIGITAL YA DISPONIBLE



Intercentros
Melómano

ORGANIZA



FUNDACIÓN ORFEO

Ona Cardona, clarinetista ganadora del Intercentros Melómano 2004

17º Premio Internacional de Interpretación Intercentros Melómano

www.fundacionorfeo.com

La música,
nuestra evasión.
No desafines
tu vida.



@intermelomano

FASE FINAL EN EL AUDITORIO DE LA DIPUTACIÓN DE ALICANTE (ADDA)
Grado Profesional: 6 de diciembre
Grado Superior: 9 de diciembre

6 DE DICIEMBRE, 20 HORAS
ESTRENO ABSOLUTO DE DAVID DEL PUERTO
Por las arboledas del Tamarit
(Siete poemas de Federico García Lorca para soprano, violín y piano)

COLABORADORES DE LA FASE FINAL



PATROCINAN



COLABORAN

