

RITMO

58°

Concurso
Internacional
de Piano

Premio 'Jaén'

Música en el
paraíso interior

Concurso Internacional de Piano
Premio 'Jaén'

Nº 896 MAYO 2016 AÑO LXXXVII 8.90 € CANARIAS 9.50 €



Tema del mes
Nikolaus Harnoncourt

Entrevistas
Danielle de Niese

Compositores
Peter Maxwell Davies

Voces
Caterina Mancini

DIPUTACIÓN
DE JAÉN

Ensayo

**Música española de la
Generación de la República**

Una Ópera
Moses und Aron



www.naxos.com

NOVEDADES MAYO 2016

La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos tiene este mes diferentes creaciones para la escena, que comenzamos por una combinación ya utilizada en el mundo del disco, que sirve a Leonard Slatkin para ofrecer su visión del Ravel más español, con la deliciosa y breve ópera La hora española y el ciclo de canciones Don Quijote a Dulcinea, con François Le Roux. Igualmente destaca la presencia de Richard Bonyngé, que certifica la ópera de Michael William Balfe de 1858.

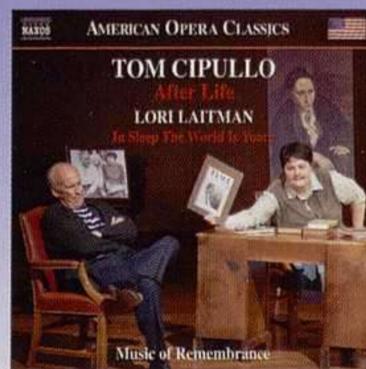
De nuestros días es la ópera americana contemporánea "After Life", del compositor Tom Cipullo. Y para acabar esta entrega para la escena, la interpretación íntegra de una música repleta de jugo, como es La historia del soldado de Stravinsky, con la presencia del espectacular violín de Tianwa Yang y la sólida dirección de JoAnn Falletta. Orquestalmente destaca el primer volumen de la obra orquestal de Granados, servido de manera impecable por Pablo González y la Sinfónica de Barcelona, que ofrece obras muy tempranas con una impronta muy nacionalista; o las Sinfonías de cámara de Shostakovich, arreglos para orquesta de cámara de tres de sus Cuartetos de cuerda, en una nueva interpretación de Yablonsky. Acabando la música orquestal, fluctuando entre la filosofía oriental y las artes tradicionales chinas, la música de Deqing Wen transmite toda la fuerza de las culturas milenarias, pero con la herramienta de la orquesta sinfónica occidental. A estos estupendos lanzamientos hay que añadir los no menos interesantes con la integral para saxo y piano de Iturralde, los 6 Grandes Estudios Paganini de Liszt en sus revisiones y originales por Goran Filipec, obras para órgano de Messiaen, una nueva entrega de música para banda con las mejores formaciones del planeta y el primer disco de la colección de tríos con piano portugueses. Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

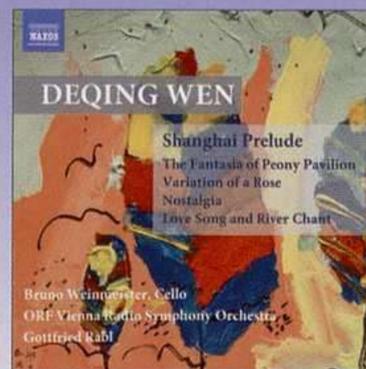
www.musicadirecta.es



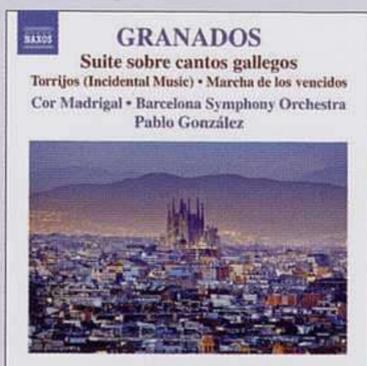
BALFE: Satanella.
Solistas. John Powell Singers. Victorian Opera Orchestra / Richard Bonyngé.
NAXOS, 8.660378-79 (2 CD)
Ean: 0730099037877



CIPULLO: After Life (+ LAITMAN: In Sleep the World is Your). Music of Remembrance.
NAXOS, 8.669036 (CD)
Ean: 0730099903677



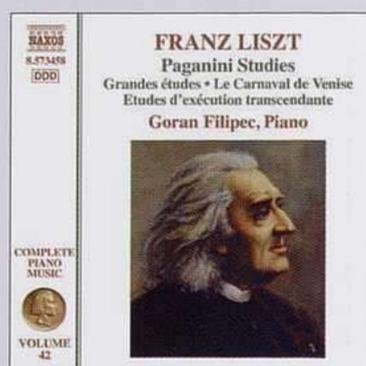
DEQING WEN: Shanghai Prelude. Nostalgia, etc. Bruno Weinmeister, cello. ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Gottfried Rabl.
NAXOS, 8.570619 (CD)
Ean: 0747313061976



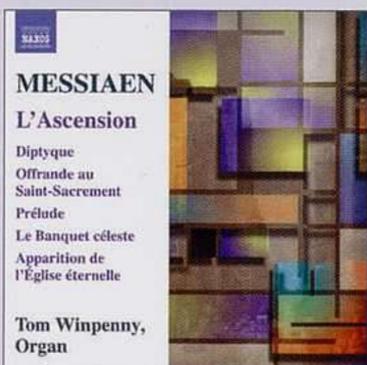
GRANADOS: Suite sobre cantos gallegos. Torrijos. Marcha de los vencidos. Cor Madrigal. Orquesta Sinfónica de Barcelona / Pablo González.
NAXOS, 8.573265 (CD)
Ean: 0747313326372



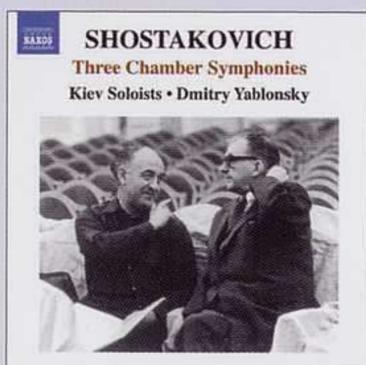
ITURRALDE: Música completa para saxo y piano. Juan M. Jiménez & Claude Delangle, saxos. Esteban Ocaña, piano.
NAXOS, 8.573429 (CD)
Ean: 0747313342976



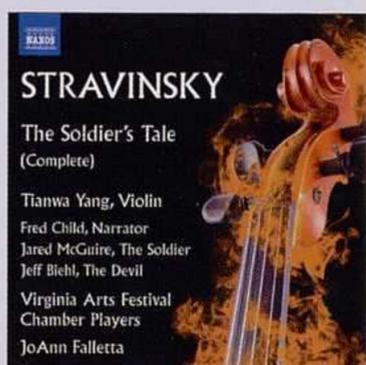
LISZT: Estudios Paganini. Goran Filipec, piano.
NAXOS, 8.573458 (CD)
Ean: 0747313345878



MESSIAEN: L'Ascension (obras para órgano). Tom Winpenny, órgano.
NAXOS, 8.573471 (CD)
Ean: 0747313347179



SHOSTAKOVICH: 3 Sinfonías de Cámara. Kiev Soloists / Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.573466 (CD)
Ean: 0747313346677



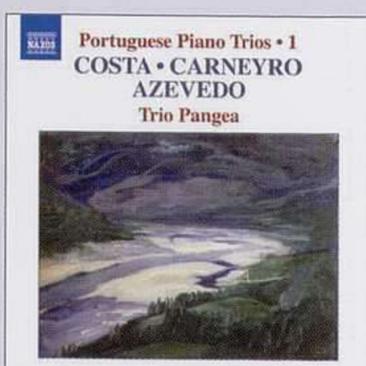
STRAVINSKY: La historia del soldado (completo). Tianwa Yang, Fred Child (narrador), etc. Virginia Arts Festival Chamber Players / JoAnn Falletta.
NAXOS, 8.573537 (CD)
Ean: 0747313353774



RAVEL: La hora española. Don Quijote a Dulcinea. Lombardo, Druet, Le Roux, etc. Orchestre National de Lyon / Leonard Slatkin.
NAXOS, 8.660337 (CD)
Ean: 0730099033770



NETWORK. Obras de PUTS, BRITTEN, MAHLER y BRIANT. The Ohio State University Wind Symphony / Russel C. Mikkelsen.
NAXOS, 8.573446 (CD)
Ean: 0747313344673



TRÍOS CON PIANO PORTUGUESES. Obras de COSTA, AZEVEDO y CARNEYRO. Trío Pangea.
NAXOS, 8.573402 (CD)
Ean: 0747313340279

RITMO

Acercándose a su 60 edición, la 58 ha dejado un extraordinario sabor de boca, tanto por el nivel interpretativo alcanzado como por la consolidación internacional que ha adquirido este certamen de 2016.

FOTO PORTADA: © JOSE M. ORTEGA, "SITOH"



En portada Concurso Internacional Premio Jaén de Piano



Tema del mes Nikolaus Harnoncourt

Rupturista y pionero, el mítico director alemán falleció recientemente, dejando huérfanos a su Concentus Musicus de Wien y abriendo una puerta interpretativa para quien la quiera cruzar.

Actualidad

Magazine **20**

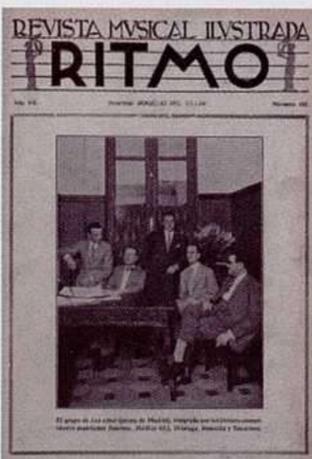
Turismo musical internacional **28**

Hemos escuchado **30**

Los tweets de Ritmo **42**

La Gran Ilusión **97**

Tribuna libre **98**



16 Entrevista Danielle de Niese

Soprano de exóticos orígenes, nos habla de su repertorio.

44 Entrevistas - Reportajes

Carmine Miranda, Tonhalle de Zurich, Macarena Martínez, Rookie Chamber Music (I) y Andrei Korobeinikov.

50 Compositores Peter Maxwell Davies.

52 Ensayo

"Música española de la generación de La República" (I), por Emilio Casares Rodicio.

83 Opera Viva

En Una Ópera, *Moses und Aron*, de Schoenberg. En Voces, Caterina Mancini. Además de la actualidad nacional e internacional.



Discos

Sumario **59**

De la A a la Z **60**

Libros **71**

Grandes Ediciones **72**

Documentales **74**

Ritmo online **75**

Una obra y sus discos **76**

Un intérprete y sus discos **77**

RITMO Parade **99**

ABÓNATE A LA NUEVA TEMPORADA

CON EL SEGURO DE LA MEJOR ÓPERA

PORQUE ESTA NUEVA TEMPORADA DISFRUTARÁS DE:

OTELLO

NORMA

RODELINDA

BILLY BUDD

EL HOLANDÉS

ERRANTE

MADAMA

BUTTERFLY

Y MUCHO MÁS...

CON GRANDES VENTAJAS:

5% DE DESCUENTO
EN ABONOS

CAMBIOS ILIMITADOS DE FUNCIÓN
ACCESO GRATUITO A PALCO DIGITAL
PROMOCIONES EXCLUSIVAS...

R TEATRO REAL
200 AÑOS

MÁS DE HOY | MÁS DE TODOS | MÁS TEATRO REAL



©Javier del Real / La clemenza di Tito

Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com/abonate · SÍGUENOS    

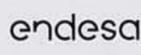
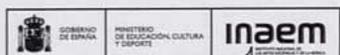
Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública colaboradora

Mecenas principal

Mecenas energético

Patrocinadores



"In Memoriam"

Fernando Rodríguez del Río (Fundador)
Antonio Rodríguez Moreno (Director)

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Emilio Casares Rodicio, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ángel Lluís Ferrando, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José M. Morate Moyano, Helena Núñez Guasch, Gonzalo Pérez Chamorro, Marie Poule, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaime Radigales, Ernesto Rocío Blanco, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

Depósito Legal: M-22624-2012. - ISSN: 0035-5658

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

Impresión: CGA, S.L. - Distribuye: SGEL

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

Isabel Colbrand, 10 (Ofic. 87) - 28050 MADRID

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2012:

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

Suscripción anual edic. papel (11 números): 97,90 €

Suscripción anual edic. digital (11 números): 70,40 €

Número suelto edic. papel: 8,90 € Edic. digital: 6,40 €

Precio número suelto edic. papel para Canarias 9,50 €

Extranjero:

Edic. papel: Vía terrestre: 148 €. Avión: Europa, 167 €.

Resto mundo: 210 €. Edic. digital: igual que España

Polo Digital Multimedia, S.L., a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de RITMO o partes de ellas sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

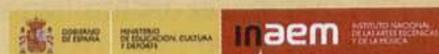
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos -www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.



RITMO es miembro de ARCE y de CEDRO. RITMO ha sido galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes



Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2015



Piratería en Internet

S

e ha presentado recientemente el informe 2015 del Observatorio de Piratería, promovido por la Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos. Esta representa a la mayor parte de los sectores cultural y de entretenimiento en España, agrupando a las industrias de contenidos y de defensa de la propiedad intelectual del mercado audiovisual, del de la música, del editorial y del de videojuegos. En este informe se indica que el 87,48 % de todos los contenidos consumidos en 2015 han sido ilegales y que el porcentaje de consumidores que accedió ilícitamente a contenidos en Internet se elevó hasta el 63 %, desde el 58 % registrado en 2014.

Para la música en particular, según la Coalición, las cifras tampoco son poco esperanzadoras, aunque se haya producido una leve disminución del número de descargas ilegales entre 2014 y 2015. Afirma la Coalición que si se pudiera evitar el efecto de la piratería la industria musical en España podría aumentar su facturación en un 223 %, cifra nada desdeñable dada la actual situación de crisis del sector. Por otro lado, en el citado informe, los consumidores alegan como causas principales para descargar contenidos ilegales que los originales son muy caros (62 %), que el acceso así es más rápido (55 %) y que "como ya pago mi conexión a la red de internet..." (53 %). Este informe nos muestra que vuelven a salir a la luz cuestiones que hemos comentado reiteradamente en esta página editorial, así como la creencia generalizada de que por pagar el acceso a Internet, a la operadora de turno, ya se tiene acceso "gratis total" a todo o casi todo lo que la red ofrece, sea legal o ilegal.

Ante estos datos, el ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha hecho constar en un comunicado que "respecto al informe presentado por el Observatorio de Piratería, el Ministerio quiere poner de relieve que la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales 2014-2015, estadística oficial de carácter cuatrienal que forma parte del Plan Estadístico Nacional, publicada en septiembre de 2015, refleja que respecto a las descargas gratuitas de vídeo -tanto lícitas como ilícitas-, al contrario de lo que recoge el estudio de La Coalición, observa un descenso del porcentaje de personas que han realizado descargas y una ralentización del aumento en el caso de música (del 18,3 % respecto al 17,7 % del periodo anteriormente investigado)".

Por otro lado, también el ministerio argumenta sus dudas sobre el informe del Observatorio de Piratería, indicando que el dato cuantitativo de las descargas no se puede obtener con certeza en España, dado que el Tribunal Supremo ha declarado que la IP de un usuario es un dato personal conforme a la Ley Orgánica 15/1999 de Protección de Datos, lo que imposibilita saber cuál es el número de descargas ilegales e igualmente poder distinguir las ilegales de las legales, ya que las operadoras de telecomunicaciones no pueden facilitar tales datos y no son cifras que ofrezcan las webs infractoras. La Coalición ha presentado, por tanto, un estudio estimativo de opinión encargado por parte interesada, cuyas conclusiones no pueden validarse en lo que se refiere a los datos de acceso a las webs vulneradoras, al no venir estos respaldados por cifras objetivas y contrastables.

También el ministerio indica que frente a estos datos, otras cifras objetivas, como son el número de visitas que reciben las webs (índice Alexa), indican que antes de la entrada en funcionamiento de la Sección Segunda de la Comisión de Propiedad Intelectual (CPI) en marzo de 2012, entre las 250 webs más visitadas en España había casi 30 dedicadas a alojar contenidos ilegales o a proveer enlaces a dichos contenidos ilegales. A 17 de marzo de 2016 solo hay 12 en ese ranking, y están en posiciones más bajas en cuanto al número de visitas, lo que contribuye a reducir y dispersar ese tráfico. Además, de las 12 web más visitadas en el Top 250 de Alexa, sólo cuatro tienen vínculos identificados con España. Por todo ello, el ministerio muestra su satisfacción por los resultados que se están obteniendo tras la entrada en vigor las reformas legales introducidas por el Gobierno para combatir la piratería en Internet y facilitar la oferta legal.

Parece ser, pues, que el ministerio de Educación, Cultura y Deporte guarda discrepancias con los informes y métodos de análisis que utiliza La Coalición y se mantiene firme en el hecho de que en España se está reduciendo la piratería en Internet, aunque por el momento de manera leve. Bueno es para nuestros lectores, en todo caso, conocer el análisis de todo lo anterior. De alguna manera, la posición de la industria cultural española ante este grave problema, así como los criterios de Estado para abordarlos.

Desde RITMO queremos volver a llamar la atención sobre, repetimos, esta grave situación para la industria de la creación cultural en general y para la música en particular, pues si los creadores y la industria que promueve y difunde sus obras no reciben la compensación económica que les permita la subsistencia, estaremos matando toda posibilidad de futuro cultural. Quizá las "reglas del juego" deban ser cambiadas; quizá haya que reducir drásticamente los precios desde Internet; quizá deban de aparecer nuevas fórmulas de mercado, pero, sin duda, este debe seguir existiendo en la nueva era digital para que nuestros creadores puedan vivir de su trabajo de una manera digna.

Nikolaus Harnoncourt (1929-2016)

Una vida para la música

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



„Ich habe auch noch andere Interessen. Oder glauben Sie, dass ich seit meiner Geburt nur Musik gemacht habe?“

El maestro, sentado sobre estas palabras: “También tengo otros intereses. ¿O cree usted que desde mi nacimiento solo he hecho música?”.

“El 5 de marzo de 2016 Nikolaus Harnoncourt falleció serenamente rodeado de su familia. La pena y el agradecimiento son grandes. Ha sido una relación maravillosa”. Con estas palabras Alice Hoffelner, su esposa y concertino del Concentus Musicus desde sus inicios, comunicaba al mundo la muerte de uno de los intérpretes musicales más decisivos de los últimos cincuenta años. Tras de sí el berlinés ha dejado un legado que, guste o no, indudablemente se encuentra ya encuadrado en la historia como una de las formas más personales de entender el arte de la interpretación musical. Precisamente, por lo que de personal contiene el legado de Harnoncourt, se convierte en un reto escribir sobre él, pues lo que a simple vista, u observado de manera aislada en su producción, puede parecer no tener sentido, cobra su significado si ésta es contemplada en su totalidad. Por otra parte, hacemos referencia a lo decisivo de su labor porque, guste más o menos, su irrupción en el campo de la música barroca y anterior supone un punto de inflexión en la reciente historia de la interpretación musical. A partir de él, un nutrido grupo de intérpretes van a enfrentarse a la interpretación de las obras de estos periodos dejando de

tomar el siglo XIX como referente; es más, no se van a quedar ahí, sino que, cuando aborden la música del romanticismo y posterior, van a trasladar este punto referencial a los siglos XVII y XVIII. Me parece que este hecho en el quehacer de Harnoncourt tiene mayor trascendencia que el empleo de instrumentos de época o el estudio musicológico al que pudiera someter el repertorio que tocaba. Al fin y al cabo, no es él quien primero recurre a estas técnicas, pues ya había unos cuantos grupos (más o menos certeros) que se dedicaban a ello cuando él llegó.

En realidad, Harnoncourt fue el primero que comenzó a hacer llegar a todo tipo de aficionados una forma de interpretación musical que se reservaba para un grupo más reducido de éstos o, incluso, estudiosos y musicólogos, y lo hizo a través de los mismos medios de que se servían los grandes intérpretes del momento, o sea los estudios de grabación. Visto esto ahora, la empresa no se revela tan difícil, pero si tenemos en cuenta que estamos hablando de los años en que el “imperio Karajan” ensombrecía al “más pintao”, el asunto tiene mucho más mérito del que parece.

Los inicios. Monteverdi y Bach

Harnoncourt había nacido en Berlín el día de San Nicolás de 1929, precisamente anunció su retirada ochenta y seis años más tarde, el 6 de diciembre del pasado año. Procedía de la alta nobleza Luxemburgo-Lorena, su padre era ingeniero de minas y aparece también como consejero de cultura en Estiria. El ambiente musical rodeaba su familia; su padre llegó a componer una opereta a la temprana edad de catorce años. Cuando el pequeño Nikolaus cumplía los dos años, su familia se estableció en Austria, transcurriendo su infancia en Viena. En la capital austriaca comenzó los estudios de violonchelo a los diez años. En el campo ya profesional, su primer contacto público fue como integrante de la Orquesta Sinfónica de Viena, institución en la que permaneció desde 1952 hasta 1969. Paralelamente simultaneó su actividad en la orquesta con la creación del Concentus Musicus Wien en 1953, conjunto que le serviría para desplegar sus inquietudes historicistas.

Durante los primeros años de su fundación, el grupo realizaba contadas apariciones públicas, centrando su actividad en el estudio de un repertorio que más adelante iría difundiendo a través de sus grabaciones. Sus versiones de la música del primer barroco hicieron que muchos pudieran comprobar por primera vez, en condiciones de interpretación dignas, el alcance de la producción de compositores como Biber, Fux, Muffatt o Schmelzer. Por otra parte, aportó los fundamentos para una interpretación científica de la obra de uno de los compositores claves en el desarrollo de la música occidental a partir del siglo XVII, nos estamos refiriendo a Monteverdi.

Primero mediante la interpretación pública del *Libro Octavo de Madrigales* y, poco después, con la grabación (Teldec) de su *Trilogía* operística. Corrían los últimos años de la década de los sesenta y los comienzos de los setenta y, en este punto el berlinés abrió un camino que más tarde seguirían y perfeccionarían los Medlam, Gardiner, Jacobs o Garrido (entre otros) que conocemos, cada uno llevando a cabo sus propias aportaciones personales. Posteriormente, ya en 1976, entre él y Ponnelle se encargarían de plasmar las tres óperas en el decisivo registro que reseñamos entre los discos seleccionados, auténtico bálsamo para los sentidos, que serviría para difundir estas obras en unas condiciones inmejorables en aquellos momentos.

Regresando de nuevo a los años inmediatamente anteriores a estos registros “monteverdianos”, además de los compositores del primer y medio Barroco, algunos de los cuales hemos mencionado antes, hemos de resaltar su actividad en torno a los dos grandes compositores centroeuropeos del esplendor del periodo. Su aportación a Bach es más interesante (en nuestra opinión) que su Haendel orquestal y coral, cosa que no ocurre con su magnífica contribución a la música de cámara del compositor de *El Mesías*. Su registro, compartido con Leonhardt, de la integral de las Cantatas del de Eisenach alcanzó la fama antes de haberse concluido (recordemos que empezó en 1971 y no concluyó hasta 1990); en ciertos casos, incluso antes de haberse grabado cada cantata, para algunos ese registro ya era referencia absoluta. Esto último es una muestra de la consideración que merecen algunas de las críticas al respecto.

No vamos a restar mérito a una empresa de este calibre, pero sí hemos de hacer notar que, desde luego, las Cantatas (muy hermosas muchas de ellas, por lo demás) no son (ni mucho menos, en su conjunto) las obras más decisivas de Bach, y por tanto creemos que su más significativas aportaciones al compositor en estos años las encontramos en la *Misa en si menor* y la *Pasión según San Mateo*, así como en los *Conciertos de Brandemburgo*. Estamos hablando de los años 1968 y 1970, más tarde, en las décadas de los setenta y no-

venta llegarán sus extraordinarias versiones del *Oratorio de Navidad* y de la *Pasión según San Juan*.

Otros repertorios

No obstante, a pesar de que en las décadas de los sesenta, setenta y casi media de los ochenta la actividad de Harnoncourt se centró en el desarrollo del repertorio propio del Concentus Musicus, él nunca dejó de interesarse por el resto de repertorios, y tampoco abandonó por completo la colaboración con las llamadas orquestas “convencionales”. Hay que señalar en este punto que el berlinés desarrolló su formación como violonchelista con Emanuel Brabec y que, lo quiera o no, sus inicios estuvieron relacionados con la forma convencional de transmitir la música, y de ella aprendió. Otra cosa distinta es que él decidiese rebelarse ante esa situación creando su propio conjunto. Este espíritu rebelde lo refleja a menudo en sus interpretaciones, provocando en ocasiones cierto conflicto entre las fuentes de las que parte, los medios que emplea para transmitir, y sus sentimientos o estado mental y emocional en el momento de la interpretación.

A veces, esta circunstancia se traduce en ciertos desequilibrios en la ejecución de la obra a interpretar; otras, no obstante, le sitúan por encima del resto de los intérpretes “historicistas” en lo que se refiere al terreno de lo expresivo. Lo cierto es que poco a poco fue abriéndose camino por los terrenos de compositores de la segunda mitad del XVIII, e incluso el XIX. Sus primeras incursiones en Mozart o Haydn fueron a través de una visión “historicista”, con su grupo de instrumentos de época. Más tarde pasó a Beethoven, volviendo con posterioridad a aparecer al frente de orquestas convencionales.

En pos de ese historicismo, los contornos de sus interpretaciones de la música de Mozart o Haydn se tornaban aristosos, aunque esto significase contravenir el consabido (la mayor parte de las veces ficticio) equilibrio en las composiciones de ambos compositores. Su actividad con Mozart se inició centrándose en torno a algunas de sus primeras óperas, o las sinfonías de juventud para, más tarde, pasar al grueso de su producción de madurez. No queremos decir que no abordase otro repertorio del salzburgués desde sus comienzos, pero se sumergió en el mismo paso a paso. En cambio, en el caso de Haydn, quizás por ser considerado un autor de menor contenido dramático (algo evidentemente discutible), o porque en él resulta más difícil encontrar el momento en que alcanza su etapa madura, entró de lleno abordando su producción más consagrada. En cualquier caso, sus propuestas en lo referente a ambos compositores, al igual que ocurriría con Beethoven, fueron proporcionadas partiendo de su posición historicista, para evolucionar más tarde a otros supuestos.

Como hemos apuntado, su repertorio se amplió con Beethoven y con los compositores del XIX, tales como Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms o Bruckner, extendiendo sus tentáculos hasta los llamados nacionalismos, como Dvorak. Su etapa de formación en Viena, así como las influencias de su entorno familiar, le indujeron su atracción por el mundo de la opereta, en el que se empleó (fiel a su estilo) tanto desde supuestos historicistas como convencionales. Este vínculo con el mundo de la opereta le llevó al frente de la Filarmónica de Viena para dirigir los conciertos de año nuevo en 2001 y 2003. Como no podía ser de otra manera, abrió el primero de ellos con la versión original de la *Marcha Radetzky*.

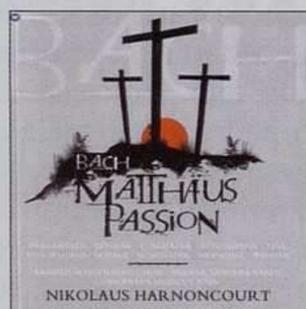
De este modo, a partir de los años noventa del pasado siglo, y con mayor intensidad en los últimos quince años, no ha sido extraño ver al maestro alternar su actividad entre los mundos de los instrumentos originales y los convencionales, marcando, por otra parte, unas pautas que después han seguido otros, quizás no con tanta eficacia.

Tema del mes Discos seleccionados



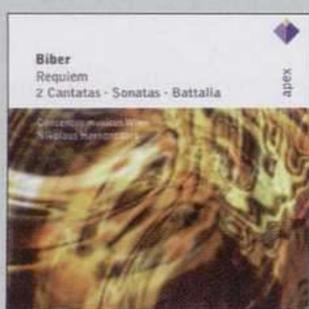
BACH: Oratorio de Navidad. Schreier, Holl, Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien / Harnoncourt. Dir: Franz Kabelka. DG, 004400734104 · DVD · DTS · 4:3

FILMACIÓN DE COMIENZOS DE LA DÉCADA DE LOS OCHENTA, DONDE SE VISLUMBRA LA TRANSICIÓN ENTRE EL SEVERO PRIMER ESTILO DEL DIRECTOR Y LAS POSICIONES QUE IRÍA TOMANDO MÁS ADELANTE EN POS DE LA OBTENCIÓN DE UNA MAYOR EXPRESIVIDAD.



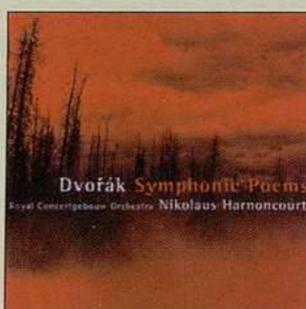
BACH: Pasión según San Mateo. Prégardien, Goerne, Schäfer, Röschmann, Fink. Coro Arnold Schoenberg. Niños Cantores de Viena. Concentus Musicus Wien / Harnoncourt. Warner, 256464347 · 3 CD · DDD

UNA DE LAS MÁS RECOMENDABLES VERSIONES DE LA OBRA CON INSTRUMENTOS DE ÉPOCA. REGISTRO DEL AÑO 2000 QUE, COMPARADO CON EL DE LOS COMIENZOS DE LA DÉCADA DE LOS SETENTA, NOS MUESTRA LA EVOLUCIÓN EXPERIMENTADA EN SU ESTILO.



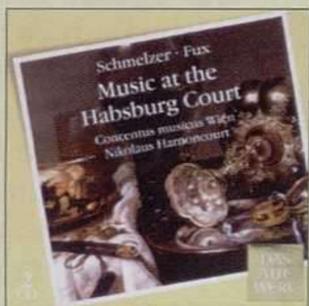
BIBER: Réquiem. Cantatas. Sonatas. Battalia. Egmont, Villisech, Equiluz, Alice Harnoncourt. Chorus Viennensis. Concentus Musicus Wien / Harnoncourt. Warner Apex, 2564620312 · 2 CD · ADD

EN ESTAS EXTRAORDINARIAS RECREACIONES DE LA MÚSICA DE BIBER ENCONTRAMOS PARTE DE LA REVOLUCIÓN PROVOCADA POR EL MAESTRO EN LA FORMA DE INTERPRETAR EL PRIMER BARROCO. CORRÍAN LOS ÚLTIMOS AÑOS DE LA DÉCADA DE LOS SESENTA.



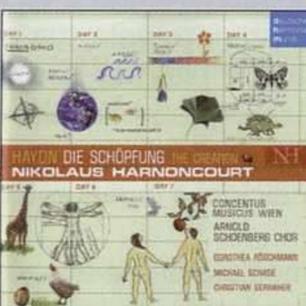
DVORAK: Poemas sinfónicos. Real Orquesta del Concertgebouw / Harnoncourt. Teldec, 2564602212 · 2 CD · DDD

ESTAS MAGNÍFICAS VERSIONES DE LOS ÚLTIMOS POEMAS SINFÓNICOS DE DVORAK, QUIZÁS JUNTO AL CONCIERTO PARA PIANO CON AIMARD, CONSTITUYEN LO MEJOR QUE HARNONCOURT NOS DEJÓ DEL CHECO, COMPARABLES A ALGUNAS DE LAS MÁS REPUTADAS.



FUX · SCHMELZER: Música en la Corte de los Habsburgo. Concentus Musicus Wien / Harnoncourt. Teldec, 2564698524 · 2 CD · ADD

NUEVAMENTE NOS ENCONTRAMOS CON REGISTROS DE FINALES DE LOS SESENTA, EN LOS QUE EL MAESTRO MUESTRA AL GRAN PÚBLICO EL ESTUDIO AL QUE SOMETIÓ UNA MÚSICA QUE EMPEZABA A SER RESCATADA EN CONDICIONES SERIAS POR AQUEL ENTONCES.



HAYDN: La Creación. Röschmann, Schade, Gerhafer. Coro Arnold Schoenberg. Concentus Musicus Wien / Harnoncourt. Deutsche Harmonia Mundi, 88697606572 · 2 CD · DDD

HARNONCOURT VISITÓ A MENUDO LAS PARTITURAS DE LOS DOS ÚLTIMOS ORATORIOS DE HAYDN. LA VISITA QUE PROPONEMOS ES UNA DE LAS MÁS MEMORABLES, A LA VEZ QUE UNO DE LOS GRANDES REGISTROS DE LA OBRA.



MOZART: Las bodas de Fígaro. D'Arcangelo, Netrebko, Skovhus, Röschmann, Schäfer. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena / Harnoncourt. Dir: Claus Guth. DG, 004400734245 · 2 DVD · DTS

APOYADO EN ALGUNAS DE LAS VOCES QUE LE ACOMPAÑARON A LO LARGO DE SUS ÚLTIMOS AÑOS, CON ESTAS BODAS, EL BERLINÉS OBTIENE UNO DE SUS MOZART MÁS CONSEGUIDOS.



MONTEVERDI: Las tres óperas. Diversos solistas. Ballet, Coro y Conjunto Monteverdi de la Opernhaus de Zürich / Harnoncourt. Dir: Jean-Pierre Ponnelle. DG, 004400734278 · 5 DVD · DTS · 4:3

HARNONCOURT ABRIÓ UN CAMINO NECESARIO EN EL TERRENO DE LA INTERPRETACIÓN "MONTEVERDIANA", AL QUE MÁS TARDE SE APUNTARON OTROS. EN LAS VERSIONES QUE PROPONEMOS, ADEMÁS, SE BENEFICIA DE LA MAGIA DE PONNELLE.

Una imagen del músico

Si nos tomamos la molestia de comparar las versiones de la *Pasión según San Mateo* de Bach de Harnoncourt, la primera a que hacíamos referencia antes, y su registro (ya para Warner) del año 2000 (el que reseñamos entre los discos seleccionados), observaremos el cambio que se ha dado, no sólo en los medios vocales empleados, sino en lo que se refiere a los resultados expresivos obtenidos. La versión de 1970 tenía que ser de esa manera, pues eran los inicios del camino emprendido, no se debía hacer concesiones a la tradición interpretativa ante la que se estaba presentando la rebelión, sino presentar la obra tal cual es, aunque esto llevase implícito un punto de frialdad. Una comparación entre ambas formas de traducir la obra nos puede llevar a la idea del músico Nikolaus Harnoncourt como alguien que empleó su vida en explicar una forma muy personal de transmitir la música. Una explicación que va desde su propia implicación como intérprete, es decir, como parte del propio fenómeno musical, hasta su condición de intelectual de la música, tanto a través de sus estudios experimentales como de sus escritos teóricos. En su libro *El diálogo musical* establece algunas de las claves en torno a la obra de Monteverdi, Bach y Mozart, quizás los tres compositores que marcaron los pasos a seguir en su carrera, y, seguro, los tres que más llegó a estudiar a lo largo de la misma.

A diferencia de la mayor parte de intérpretes de los llamados historicistas, en su producción, cuando los criterios científicos de interpretación han sido instaurados, éstos son puestos al servicio de la inspiración que da el momento en que se desarrolla el arte musical. Me parece que en su carrera podríamos establecer tres etapas: Una que se corresponde con sus primeros años (Monteverdi, Bach), desde los inicios hasta aproximadamente finales de los setenta, en la que su revolución está servida, abre e instaura una nueva era en la interpretación musical de determinadas épocas. Una segunda etapa (Mozart, Haydn) en la que vuelve la vista hacia sus propios orígenes musicales, introduciendo un elemento expresivo que se encontraba ausente en los inicios. Una etapa final (síntesis) en la que el fenómeno musical, como tal, se encuentra por encima de cualquier otra consideración, y en virtud de él asienta sus supuestos anteriores, tanto si es a través de su *Concentus Musicus* como de cualquier otra formación. Parece como si todo esto estuviese predeterminado en su cabeza a modo de razonamiento hegeliano desde los comienzos de su carrera, y esto también le distingue del resto de sus colegas.



El maestro, rodeado de miembros de la Royal Concertgebouw, orquesta que dirigió frecuentemente.



Harnoncourt con Gustav Leonhardt y el Príncipe Bernhard (Amsterdam, septiembre de 1980).

Por otro lado, su carácter rebelde transportado al terreno de la interpretación se traduce a veces en ciertas excentricidades que repercuten en el resultado final de la misma. Algo que en él es fruto del momento en que está llevando a cabo la interpretación. Una vez más, en este punto se distancia de la mayoría de sus colegas que, como él, han seguido la vía de la interpretación historicista.

Dos grabaciones de sus últimos años pueden servir para perfectamente para explicar esta última etapa de síntesis. Ambas se encuentran entre los discos seleccionados. Por un lado la versión de *La Creación*, donde emplea su *Concentus Musicus* (instrumentos originales), con unos solistas vocales difícilmente superables y una de las grandes agrupaciones corales del panorama actual. De su interpretación deducimos que Haydn está en su época, donde le corresponde, pero no más atrás de ella como nos quieren hacer ver otras versiones con instrumentos originales, sino que nos presenta un Haydn en el que se intuyen sus propuestas para el futuro musical, es decir, inmerso en la evolución musical que nos permite contemplar su obra dos siglos después. Algo parecido ocurre en la versión de *Las bodas de Fígaro* reseñadas.

En este caso la orquesta es nada menos que la Filarmónica de Viena, una de las más visitadas por el maestro berlinés en sus últimos quince años; entre las voces se encuentran, asimismo, algunas de las divas más relevantes del momento, pero los supuestos que aplica en su versión musical vuelven a ser los mismos que aparecen en *La Creación*. Los resultados no son tan contundentes como allí, pues no en vano se trata de dos obras de naturalezas muy diferentes, pero una vez más obtiene un Mozart que, al igual que en el caso de Haydn, lleva escrito en su frente lo que va a venir después de él. Algo parecido a lo que sucede en estas *Bodas* ocurre en su último registro de *Las Estaciones* de Haydn (EuroArts), que también podría haber servido para ilustrar lo que explicamos.

Esta síntesis a que nos referimos en la última etapa del arte de Harnoncourt muy probablemente estuviese ya en su cabeza desde sus versiones de la trilogía monteverdiana servida para la puesta en escena de Ponnelle, donde ya transmite que una interpretación historicista de la obra no tiene por qué estar reñida con el despliegue de sentimientos que transmite. Algo que queda perfectamente explicado al comparar las dos versiones de la *Pasión según San Mateo* a que hacíamos alusión al comenzar esta sección.

58 Concurso Internacional de Piano Premio Jaén

Música en el paraíso interior

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

FOTOGRAFÍAS DE JOSÉ M. ORTEGA, "SITOH"



Del 31 de marzo al 8 de abril de 2016

Pianos en la Calle.

Día 29 mañana (Universidad Jaén), tarde (Centro Cultural Baños Árabes, Palacio de Villardompardo)
Día 30 mañana (Palacio Provincial de la Diputación de Jaén) y tarde (Plaza Dean Mazas)

Concierto Inaugural. Día 31. 20.30 horas. Entrada libre hasta completar aforo. Concertista: Ralf Nattkemper. Nuevo Teatro "Infanta Leonor" de Jaén.

Pruebas Clasificadoras. Mañana y tarde. Entrada libre hasta completar aforo. Primera: días 1, 2 y 3. Paraninfo del Conservatorio de Música de Jaén. Segunda: días 4 y 5. Nuevo Teatro "Infanta Leonor" de Jaén. Semifinal: día 6. Nuevo Teatro "Infanta Leonor" de Jaén.

Presentación Obra Obligada.

Día 2. 20.30 horas. Entrada libre hasta completar aforo. Encuentro con Manuel Seco de Arpe, autor de la obra obligada "Anamorfofis, op. 152". Sede de la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Prueba Final con Orquesta

Concierto de Clausura. Día 8. 19.00 horas. Concertistas: finalistas acompañados/as por la Orquesta "Ciudad de Granada". Nuevo Teatro "Infanta Leonor" de Jaén. Entrada: 10 €. Venta de entradas: Leonés Pianos. Calle Muñoz Garnica, 3. Jaén (frente antiguo cine Alkazar).

www.dipujaen.es/premiopiano



Recién concluida la 58 edición del Concurso Internacional del Piano Premio Jaén, la música ha sido la protagonista en la ciudad que es la capital de una provincia conocida como "paraíso interior" (es la provincia española con mayor superficie protegida, con cuatro parques naturales y dos parques periurbanos). El piano tuvo durante una semana su sede mundial con las intensas pruebas que dejaron un ganador ruso, el intérprete Alexander Panfilov. Entrevistamos al diputado de Cultura y Deportes de la Diputación de Jaén, organizadora del certamen, Juan Ángel Pérez, así como tratamos todos los temas que han protagonizado esta edición, la 58, que ya anuncia los festejos que se producirán en la 60, que será la catedral de las ediciones del Premio Jaén de Piano.

**Juan Ángel Pérez, diputado de Cultura y Deportes
de la Diputación de Jaén**

¿Qué impulso se le ha dado a esta nueva edición?

Desde la Diputación Provincial de Jaén se ha apostado por acercar este certamen a la ciudad y a la provincia, con el objetivo de hacer partícipe de esta importante cita cultural a cada uno y cada una de los habitantes de la capital y del resto del territorio provincial. Para ello, hemos seguido impulsando actividades para trasladar este concurso al público en general, con la realización de conciertos de piano a cargo de alumnos y alumnas del Conservatorio Superior de Música de Jaén en lugares con gran afluencia de público, además de organizar recitales pianísticos en distintos municipios de la provincia en los que han tomado parte concursantes del certamen. A estas actividades se han sumado el ya tradicional Maratón de Piano, la colocación de bancos-piano en distintos puntos de la ciudad o el encuentro con el compositor de la obra obligada, así como una exposición de fotografías del artista jiennense "Sitoh", que en forma de banderolas, realiza un recorrido por distintas ediciones del certamen.

¿Qué significado tiene el Concurso para la Diputación, que continúa apostando con fuerza por este evento...?

Estamos hablando de un evento que, probablemente, sea la actividad que más ha conseguido trasladar el nombre de Jaén fuera de las fronteras jiennenses, ya que hasta nuestra provincia se han desplazado pianistas de todos y cada uno de los cinco continentes. Un éxito que no es algo fortuito, sino fruto del prestigio que se ha ganado este certamen con el paso de los años, gracias a una cuidada organización, al nivel y calidad tanto de sus participantes como de los miembros del jurado, su dotación en premios y también a su grado de dificultad y exigencia, puesto que los intérpretes deben enfrentarse a un abanico muy amplio y variado de compositores. Desde la Diputación de Jaén siempre apostaremos con fuerza por este evento.

¿Qué trascendencia tiene a nivel internacional?

Este es un concurso de gran prestigio internacional. Nuestra pertenencia a instituciones internacionales tan importantes como la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música y la Fundación Alink-Argerich garantizan, no sólo la solvencia y rigor de este concurso, sino que le dan una gran difusión en los ámbitos musicales de todo el mundo. Asimismo, también desde la Diputación de Jaén, se realiza una intensa labor de comunicación a través de la página web de esta administración y del certamen (que sólo a lo largo de esta edición ha recibido visitas de medio centenar de países), así como en redes sociales y revistas especializadas. Por otra parte, se realizan envíos de información e invitaciones a nivel nacional e internacional mediante correo electrónico y postal a una amplísima base de contactos, tanto de conservatorios, escuelas de música y otras instituciones musicales, como a posibles concursantes y numerosas personas interesadas en nuestro concurso.

Desde 1993 hay una obra obligada, encargo expreso de la Diputación a un compositor. ¿Qué importancia tiene?

La obra obligada es una de las principales singularidades del Premio Jaén, ya que a través de la misma se ha generado una importante literatura musical, puesto que se trata de una obra que, desde el año 1993, se encarga ex profeso a un compositor español de renombre y prestigio y se estrena a nivel internacional. El elenco de compositores que hasta ahora han realizado esta obra obligada, y los cito a todos, está integrado por Manuel Castillo, Carlos Cruz de Castro, Antón García Abril, Valentín Ruiz, Ángel Oliver, Zulema de la Cruz, Joaquín Reyes Cabrera, Tomás Marco, José García Román, Xavier Montsalvatge, José Luis Turina, Luis de Pablo, Eneko Vadillo, Leonardo Balada, Josep Soler, Joan Guinjoan, Claudio Prieto, Daniel Mateos, Juan A. Medina, José Zárate, Juan de Dios García Aguilera, Juan Manuel Ruiz, Alejandro Román y Juan Cruz-Guevara. A ellos se ha sumado en esta 58 edición, Manuel Seco de Arpe, catedrático de composición en el RCSMM, que posee una dilatada trayectoria en esta materia. En concreto,



Juan Ángel Pérez, diputado de Cultura y Deportes de la Diputación de Jaén, a la izquierda, junto con los tres finalistas y el presidente del Jurado, Albert Attenelle.

la obra que ha compuesto para esta edición ha llevado por título *Anamorfosis, Op. 152*, una pieza inspirada en un melenchón de Jaén, como guiño además a la cultura tradicional de la ciudad.

Podría hacernos un balance de la edición recién concluida...

Ha sido una edición que ha destacado por el alto nivel de los participantes, lo que ha dificultado enormemente la decisión del jurado. Estamos realmente satisfechos del elevado número de concursantes inscritos en esta edición (una cifra récord, con 74 intérpretes), en la que han tomado parte finalmente 45 pianistas de 16 países distintos. Asimismo, el desarrollo de todas las fases del concurso ha sido también excelente, con una amplia respuesta de público y una gran cobertura mediática. Una vez más, el jurado ha estado formado por figuras de primer nivel internacional, que lo han tenido muy complicado a la hora de decidir los ganadores de esta edición ante el elevado nivel de los finalistas. Por primera vez, Albert Attenelle, de España, ha sido presidente del mismo, en el que han ejercido como vocales Bao Hui-Qiao, de China; Julian Martin, de Estados Unidos; Tamas Vesmas, de Rumania; Pilar Bilbao y Rafael Quero, de España y Ralf Nattkemper, de Alemania; además de Pedro Jiménez Cavallé que, una vez más, ha actuado como secretario. El éxito de este certamen organizado por la Diputación y en el que están presentes otras administraciones locales, regionales y nacionales, como la Junta de Andalucía, el Ministerio de Cultura, el Ayuntamiento de Jaén y la Fundación Unicaja, es fruto del esfuerzo común de todas las instituciones vinculadas con este concurso y de otras entidades que colaboran en el mismo como los Conservatorios Superior y Profesional de Música de Jaén, que han albergado junto al Nuevo Teatro Infanta Leonor las distintas pruebas del Premio Jaén, la Asociación de Amigos del Premio Jaén de Piano o la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén.

Expectativas para la 60 edición de 2018...

Evidentemente será una edición muy especial, en la que ya puedo adelantarles que hemos empezado a trabajar aún antes de finalizar la de este año...

El Concurso desarrolla una interesante labor educativa...

Una de las características fundamentales del Premio "Jaén" es su faceta didáctica, algo que pone de manifiesto la organización de actividades como el Maratón de Piano (en el que este año han participado más de 550 pianistas, de todas las edades y niveles, procedentes de 26 centros educativos de 22 municipios de la provincia) o la presencia a lo largo del concurso como público de alumnos y alumnas de los centros musicales de municipios jiennenses. En el marco de esta faceta didáctica, consideramos fundamental la organización de actividades como el maratón, que se lleva a cabo de forma previa al inicio del concurso, ya que invitamos a estudiantes de piano de distintos puntos de la provincia a tocar de forma ininterrumpida a lo largo de doce horas, lo que favo-

JAÉN, LA PEQUEÑA MOSCÚ



Andrey Yaroshinsky, "el joven instrumentista ya ha dejado paso al músico artista".



La rusa Dina Ivanova, que quizá habría merecido un sitio en la prueba final.

Aunque busco y rebusco entre los callejones de mi ya maltrecha memoria, no soy capaz de ponerle rostro a una semifinal que iguale a la de esta de 2016, una edición digna de pasar a la historia dorada del "Premio Jaén de Piano", que tan ejemplarmente organiza la Diputación Provincial. Hubo un claro y rotundo triunfador: el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, que justo 150 años después de que lo fundara Nikolái Rubinstein sigue más vivo que nunca, perpetuado en su tradición de parir continuamente al mundo músicos de una técnica y musicalidad apabullantes. Intérpretes de estirpe, de esos que parecen ungidos por un halo sobrenatural de ingenio. No hubiera sido ningún escándalo si tres de sus actuales moradores, Dina Ivanova (con que facilidad se metió al público en el bolsillo), Alexander Panfilov y Andrey Yaroshinsky, hubiesen copado (en exclusiva) las sillas de la gran final con orquesta, lo que hubiera convertido a Jaén (por un día) en una especie de pequeña Moscú. Dignos herederos todos de aquella legendaria escuela soviética que tantos genios aportara a la historia de este instrumento. Aquella donde se primaba la densidad, el virtuosismo, la expresividad, los acordes amplios, cierto regusto por el "fortissimo" y una seductora belleza en la línea de canto. Finalmente Panfilov (la técnica puesta al servicio de la música) fue el encargado de defender en solitario su rutilante estandarte en la prueba final, gracias a una lectura (pese a la fluidez) vibrante y arrebatadora de los *Cuadros de una Exposición* de Mussorgsky, sin duda una de las cimas artísticas de esta extinguida edición (parece ser que esta ha sido una de las obras que ha escogido para grabar el disco con el sello Naxos como fruto de su Primer Premio). Para guardar en frascos algunos de sus más palpitantes y poéticos pasajes, como un desesperado "Gnomus", unas atmosféricas y siniestras "Catacumbas" o ese torbellino rítmico que es "La cabaña sobre patas de gallina". Potencia, claridad y precisión, tanto en la graduación del volumen como en la pulsación, de la que mana un sonido natural y expresivo (nunca forzado o artificioso). Mereció muchísimo

más Dina Ivanova, de técnica depurada, brillante y cómoda rodeada por las espinas de los 6 *Estudios Paganini* de Liszt. Su *Petrouchka* también confirmó que estábamos ante una pianista deslumbrante. Mereció estar de sobra en la final. Tras el intrascendente *Triantafyllos Liotis* (Grecia), sobresalió dignamente Denis Zhdanov, que pertenece a la escuela de Kiev, esa misma que arrasara el pasado año en la figura de la ucraniana-canadiense Anastasia Rizikov. Su comunicador y expresivo piano también podría haber estado perfectamente enmasillado (sin que desentonara) con los cementos del conservatorio moscovita (admirable en el *pianissimo*). Lo demostró en su virtuosística ejecución de la transcripción del *Pájaro de Fuego* de Agosti y, sobre todo, en sus maceradas y turbadoras *Op. 116* de Brahms, todo un compendio poético musical magníficamente recitado por sus manos (estremeceadores *Intermezzi*). Estaba claro, el premio gordo de este año se escribiría en cirílico.

Como siempre que hay un Jurado de por medio, nunca llueve a gusto de todos, y este año no iba a ser menos, pues a la final se colaría la coreana Soo Jin Cha, que dejó algunos momentos de íntima belleza en la *Humoreske* de Schumann, y poco más. Como suele ocurrir con los teclistas asiáticos, sus desorbitadas dotes técnicas solo le permiten vislumbrar las notas, pero nunca la música que hay escondida tras ellas. Para concluir, el turno le llegó a un músico de enjundia y arrebatadora personalidad como es Andrey Yaroshinsky, penalizado por el Jurado quizá por su parsimoniosa y madurada concepción rítmica (su *Sonata* de Brahms fue de una musicalidad intachable), símbolo inequívoco de que el joven instrumentista ya ha dejado paso al músico artista. Y es que la lentitud y la reflexión nunca fueron buenas consejeras para un Concurso. Como sentenciara el miembro del Jurado Ralf Nattkemper en la presentación de su *Concierto Inaugural*: "a estos sitios se viene a tocar rápido y fuerte".

JAVIER EXTREMERA

rece el intercambio de experiencias musicales entre los mismos y, además, contribuye a implicar a jóvenes estudiantes de todos los conservatorios en la interpretación de este instrumento y fomentar su interés por este certamen pianístico. Los participantes provienen de escuelas y conservatorios de toda la provincia y cada año es un éxito, y también un reto más, por la gran cantidad de niños y niñas que asisten. Además, se ha desarrollado este año, en el Centro Cultural Baños Árabes, un taller didáctico dirigido a escolares sobre el funcionamiento del piano, una actividad que se ha complementado con la publicación del libro didáctico "El piano no muerde", de Clara Castro y Rafael Sánchez, con ilustraciones de Elena Ortega. También se ha llevado a cabo el V Concurso para escolares "Mi Piano", convocado por la Diputación a través su canal en YouTube, una iniciativa de gran valor para los docentes que

quieran alentar y ayudar a difundir la participación de su alumnado en una actividad ligada al Concurso.

La dotación de premios es impresionante, comentémosla...

Sin duda, es una dotación importantísima. En total, el certamen reparte 52.000 euros entre sus cinco principales galardones. Recordemos que el primer premio, patrocinado por la Diputación Provincial de Jaén, no sólo tiene una dotación económica de 20.000 euros, sino que el ganador también recibe la Medalla de Oro del concurso y diploma, y lo que es más importante para su carrera, tiene la oportunidad de grabar un disco con el sello discográfico Naxos, y realizar dos conciertos: uno en Jaén, patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País y otro al día siguiente de la prueba final, con la Orquesta Ciudad

ANAMORFOSEANDO

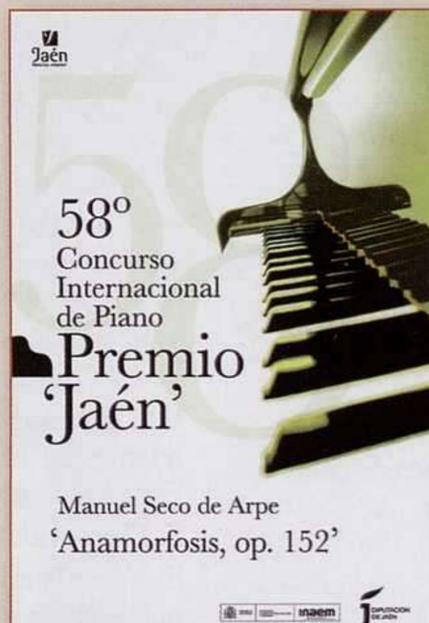


De izquierda a derecha, Pedro Jiménez Cavallé, Antonio Martín Mesa, Manuel Seco de Arpe y Zulema de la Cruz, en el acto "Encuentro con el compositor de la obra obligada".

El año 1993 supuso para el Concurso Internacional de Piano Premio "Jaén" la creación, con la colaboración del Ministerio de Cultura, del premio de "Música Contemporánea", que permite que en cada edición se cree una obra pianística para interpretación obligada en la segunda fase. Verdadero compromiso y apuesta por la música y músicos actuales que, de manera lenta pero satisfactoria, está incorporando al repertorio pianístico un complejo mosaico de obras a las que el paso del tiempo le irá dando su lugar en la historia del pianismo español contemporáneo.

La obra propuesta para la 58 edición del concurso lleva por título *Anamorfosis, Op 152**, y su autor es el compositor madrileño Manuel Seco de Arpe, que la construye sobre un tema propuesto por el musicólogo Pedro Jiménez Cavallé, extraído del melenchón *Morenita ven aquí*, procedente del Cancionero Popular de Jaén. Se trata de una pequeña copla cantada con ocasión de las lumbres de San Antón, fiesta popular donde se encienden hogueras y se baila y canta en torno a ellas. Los participantes se dan la mano formando un círculo para girar cumpliendo costumbres y ritos paganos con la finalidad de ahuyentar los malos espíritus. Manuel Seco describe *Anamorfosis* como "una obra con cierto aire desenfadado que destaca tanto por su ritmo como por su tono melódico". La copla está incluida en toda la composición "por lo que se reconoce con facilidad" y termina indicando que el distinto tratamiento de la cabeza del tema dará lugar a otras versiones "que enriquecerán el discurso y ayudarán a su diversificación y crecimiento, aportando cambios de tempo que el intérprete tendrá que controlar con maestría".

Las acertadas palabras del compositor sirven de entrada para



la comprensión de una obra que, iniciándose con la exposición en distintas dinámicas de las células rítmicas del tema que le sirve de base, deriva a una sección cantábil de gran belleza, a partir de la cual, con elegante escritura y sin rotura radical de un discurso clásico, se extraen una gran cantidad de posibilidades y matices sonoros en las distintas deformaciones del tema que repetidamente nos es devuelto en su estado primigenio, pero con diferentes ángulos y perspectivas.

Tensiones creadas con los cambios dinámicos, repetición de acordes, acompañamientos de figuraciones rápidas en fusas, sin olvidar la constante presencia del elemento melódico, van configurando sucesivamente una obra de grandes valores pianísticos que, a pesar de su complejidad técnica, ha obtenido un alto nivel de entendimiento por todos los participantes. Sobre este último aspecto el autor no ha olvidado que el destino de la pieza era la de un concurso pianístico, de manera que, además de las dificultades puramente técnicas de ejecución que entraña dentro del margen que permite la indicación de "tutto il pezzo sempre molto flessibile", ha incorporado detalles exigentes de grandes recursos interpretativos en cuanto a la expresión.

A diferencia de composiciones de ediciones anteriores, en las que el empleo de lenguajes expresivos más complejos y vanguardistas entrañaban una mayor dificultad de comprensión, *Anamorfosis* ha alcanzando la estimación y aprecio del público asistente a las diferentes sesiones en las que se ha ejecutado,

pues su lenguaje y concepción formal con notable presencia de los elementos rítmicos y melódicos, en ningún momento ocultos por retóricas compositivas, proporcionan a la obra una cohesión estructural de fácil comprensión y cercanía.

A juicio del jurado de la 58 edición del Premio Jaén la mejor lectura de *Anamorfosis* fue la realizada por el pianista Denis Zhdanov (Ucrania, 1988), también Premio del Público, por lo que logró el Premio de Música Contemporánea, además de ser un inmerecido Tercer Premio, pues, al menos, debió de situarse en un nivel superior. Se trata de intérprete de hondura que a sus grandes capacidades técnicas y comunicativas, une una impresionante y personal capacidad de crear belleza sonora, que le permitió lograr una traducción en la que el

mundo sonoro de Manuel Seco de Arpe quedó expuesto con gran maestría en todos sus detalles.

* El lector puede descargarse la partitura desde la web del Concurso:

<http://goo.gl/5xsypl>

JOSÉ LUIS ARÉVALO

de Granada. Asimismo, el segundo premio, patrocinado por la Junta de Andalucía, consta de 12.000 euros y diploma; y el tercer premio, que está patrocinado por Unicaja, de 8.000 euros y diploma. A estos tres galardones se suma, por un lado, el Premio "Rosa Sabater", que se concede al mejor intérprete de música española durante el concurso, consta de 6.000 euros patrocinados por el Ayuntamiento de Jaén y un concierto organizado y patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Y, por otro, el Premio "Música Contemporánea", que se otorga al pianista más destacado en la interpretación de la obra obligada y que está patrocinado por el Ministerio de Cultura y tiene una dotación económica de 6.000 euros. Por último, existe un último galardón, que es el "Trofeo del Público", concedido por los espectadores que asisten a la final del concurso. Es una

escultura en bronce de unos 25 centímetros alusiva a un piano, de la que hace entrega la Asociación de Amigos del Premio de Piano Jaén Bujariza que, presidida por Juan José Mudarra, es la encargada de recoger los votos del público asistente a la final. Además, la Diputación Provincial de Jaén se hace cargo de los gastos de alojamiento de los concursantes y concede a los que superan la primera prueba y toman parte en la segunda fase eliminatoria bolsas de viaje de 300 euros, con el objetivo de facilitar su estancia. Esta cifra se eleva a 400 euros para los que se clasifican para la tercera fase y no obtengan ninguno de los cinco principales premios.

El primer premio conlleva una grabación con Naxos...

Como bien comenta, la grabación de un disco con el prestigioso sello Naxos es uno de los galardones del primer premio. Es una

UNA FINAL REVELADORA



Alexander Panfilov, Primer Premio, durante su actuación en la final junto a la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Paul Mann.



Premiados, Jurado y autoridades en la foto final de familia.

Un año más nos encontramos ante una nueva final del prestigioso Concurso Internacional de Piano Premio Jaén, con ya 58 ediciones a lo largo de 60 años. El Teatro Infanta Leonor jienense totalmente lleno, con un público absolutamente entregado a este evento y no es para menos, ya que es uno de los grandes acontecimientos culturales que se celebran en esta provincia. La prueba final consiste en la interpretación de un concierto con orquesta que los concursantes eligen de una relación propuesta en las bases. Este año tuvimos la suerte de escuchar tres conciertos muy representativos de la literatura pianística, como son el *Primer Concierto de Chopin*, el *Quinto "Emperador" de Beethoven* y el *Concierto de Schumann*.

Después del gran nivel demostrado por los participantes en este concurso, durante las tres pruebas previas clasificatorias, el jurado seleccionó para la final a tres grandes pianistas: Soo Jin Cha, de Corea del Sur; Alexander Panfilov, de Rusia y Denis Zhdanov, de Ucrania. Todos ellos fueron acompañados por la orquesta titular de este concurso, la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Paul Mann, mismo director que en las anteriores ediciones. Desde el primer momento hasta el último, es de agradecer la madurez musical demostrada por los finalistas, aparte de sus destrezas técnicas, primando la interpretación musical por encima de cualquier despliegue técnico que alejaría el resultado sonoro de la verdadera intención de los compositores. El primer Concierto interpretado fue el *n. 1 en mi menor Op. 11* de Frédéric Chopin, compuesto en Varsovia en 1830, donde nos adentramos en el mundo expresivo del compositor, en la escritura pianística basada en la naturalidad interpretativa, donde el pianista se siente totalmente identificado con el instrumento. Lo interpretó la pianista coreana Soo Jin Cha. Pianista intimista, con un precioso sonido, nos envolvió en el universo expresivo del mejor Chopin. Siempre comedida en la expresión, elegante en el fraseo, tuvo su punto más alto en el segundo movimiento, donde demostró su capacidad de comunicación y un rubato elegante y ordenado. Los tempos escogidos en los movimientos primero y tercero fueron justos, sin exageraciones, que suelen ser muy propias de este tipo de interpretaciones de concurso.

El segundo Concierto que se interpretó fue el *n. 5 en mi bemol mayor Op. 73* de Beethoven, compuesto en 1809 en Viena. Se trata del último Concierto escrito por el compositor, de estructura clásica, pero con ciertos acercamientos al romanticismo compositivo y sobre todo expresivo. Interpretado por el ruso

Alexander Panfilov, pianista sólido, con una presencia sonora evidente, muy acorde con el carácter de esta obra, con la grandiosidad del primer movimiento, donde demostró su poderío sonoro y técnico, el segundo totalmente dentro del estilo con una expresión comedida pero llena de colorido y un tercer movimiento donde el ritmo danzante estuvo todo el tiempo presente. Un gran pianista y una gran interpretación.

El tercero en participar fue Denis Zhdanov, de Ucrania, que nos ofreció su versión del *Concierto en la menor Op. 54* de Schumann, compuesto en Leipzig y Dresde entre 1841 a 1845. Schumann solo compuso este Concierto para piano, pero se trata de uno de los conciertos más valorados del repertorio pianístico, por su grandiosidad técnica y musical y por su estructura concertante, en el que siempre está presente el diálogo entre solista y orquesta. Denis Zhdanov demostró ser un pianista muy rico en matices, haciendo gala de una gran seguridad técnica en todos los pasajes brillantes que tiene esta creación y una expresión romántica acorde con el estilo propio de Schumann y una destreza musical puesta de manifiesto en el equilibrio sonoro mantenido con la orquesta, siempre ajustado y rico en matices. Tras la deliberación del jurado, el cuadro de premiados quedó de esta manera:

I. El Primer Premio recayó en el ruso Alexander Panfilov, que además se hizo con el premio al Mejor Intérprete de Música Española, con la interpretación de El Puerto de Isaac Albéniz.

II. El segundo, en la pianista coreana Soo Jin Cha.

III. Y, por último, el Tercer Premio en el ucraniano Denis Zhdanov, que además se hizo con el premio al Mejor Intérprete de Música Contemporánea, por su interpretación de *Anamorfosis, Op. 152* de Manuel Seco de Arpe, obra obligada y encargo de la Diputación Provincial de Jaén, además de obtener el Premio del Público, sin dotación económica.

El acto se cerró con un pequeño recital a cargo de los pianistas galardonados, muy aplaudido por el público asistente. Una edición para el recuerdo, por su alta participación, 44 concursantes presentes de los 74 inscritos previamente, el gran nivel demostrado por los pianistas, una final llena de emociones y de gran calidad y una organización impecable como no podría ser de otra manera, ya que el Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén" es uno de los más valorados en todo el mundo.

ERNESTO ROCÍO BLANCO

iniciativa que lleva realizándose desde 2008 y para muchos de los ganadores supone la grabación de su primer disco, por lo que se convierte en una carta de presentación incomparable. La primera pianista en grabar fue en 2008 la jovencísima Yun Yi Qin, de China. En 2009 fue el ucraniano Antonii Baryshevskiy; en 2010 el serbio Mladen Colic; en 2011 la española Marianna Prjevalskaya; en 2012 el chino Yutong Sun; en 2014 el japonés Akihiro Sakiya y, actualmente, está en proceso de edición el disco de la ganadora de 2015, la canadiense Anastasia Rizikov. Lo que pretendemos

con la grabación de este disco es mostrar cómo es el pianista que ha logrado el primer premio. Por eso, la grabación se realiza inmediatamente tras la finalización del concurso y en el mismo piano utilizado durante el certamen, para así tener la misma imagen del pianista que ganó en Jaén, antes de que tenga la lógica evolución que tienen todos los músicos.

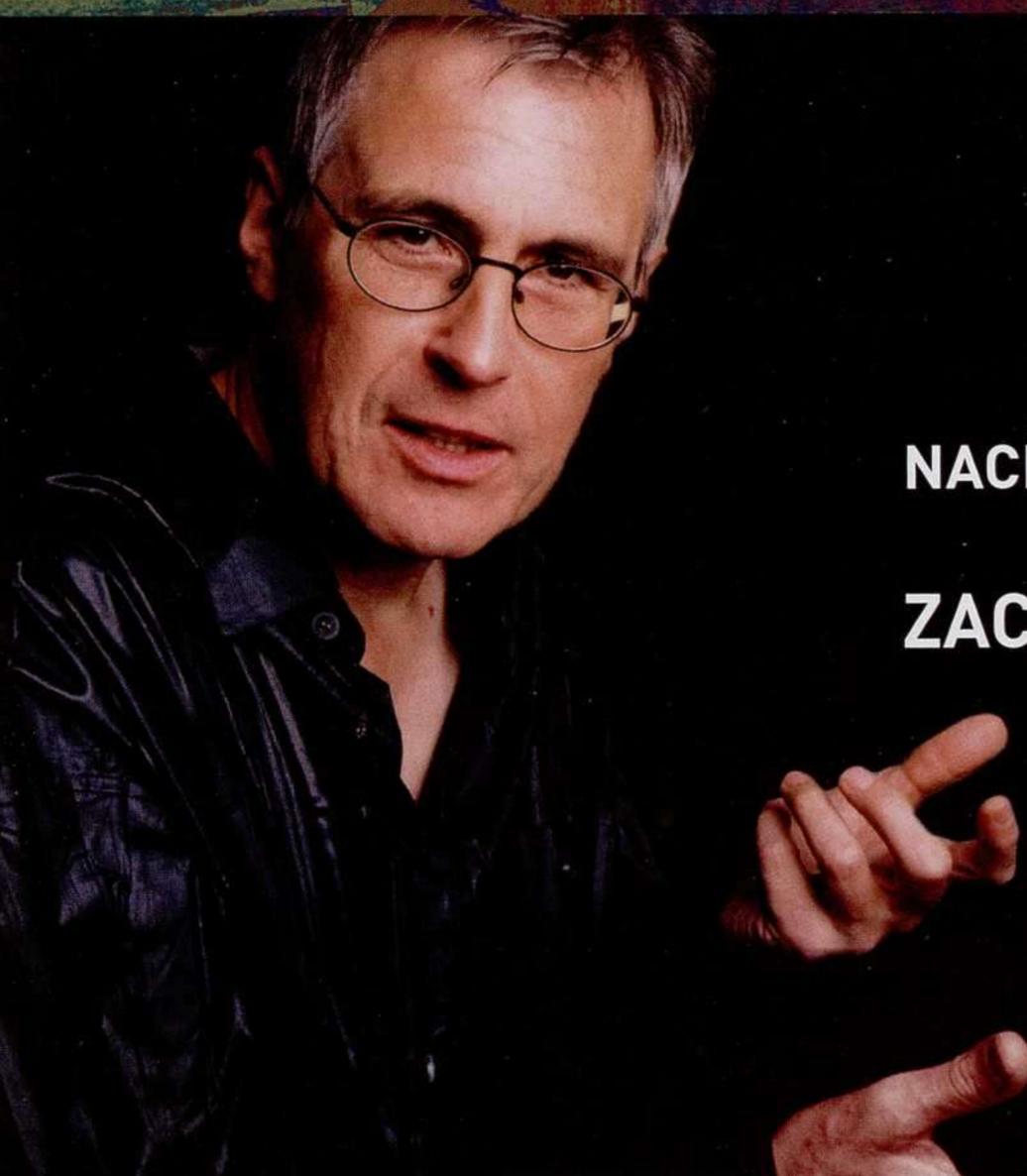
Muchas gracias por su tiempo, ha sido un placer.

<http://premiopiano.dipujaen.es/>

15 Centro
Nacional
16 de Difusión
Musical

CONTRAPUNTO DE VERANO

Tradición y presente de la música alemana



AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala Sinfónica 20:00h

LUNES 27/06/16
**JOVEN ORQUESTA
NACIONAL DE ESPAÑA**
**CHRISTIAN
ZACHARIAS** piano y dirección

Robert Schumann
Obertura de *Manfred*, op. 115
*Concierto para piano y orquesta
en la menor*, op. 54
Jörg Widmann
Aria, para cuerdas
Johannes Brahms
Sinfonía nº 3 en fa mayor, op. 90

VENTA DE ENTRADAS
SALA SINFÓNICA
Público general: 5€ - 20€
Butaca Joven: 3€ (zona E, menores
de 26 años)
Último Minuto: 2€ - 8€ (menores de
26 años y desempleados, solo en ta-
quillas del ANM, una hora antes del
concierto, según disponibilidad)

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara | 20:00h

01/06/16 | MIÉRCOLES
CUARTETO DE LEIPZIG
**CHRISTIAN
ZACHARIAS** piano

Obras de Wolfgang Rihm,
Johannes Brahms,
Aribert Reimann
y Robert Schumann

14/06/16 | MARTES
CUARTETO DE LEIPZIG

Obras de Robert Schumann,
Bernd Franke
y Johannes Brahms



03/06/16 | VIERNES
CUARTETO DE LEIPZIG
**CHRISTIAN
ZACHARIAS** piano

Obras de Robert Schumann,
Jörg Widmann
y Johannes Brahms



16/06/16 | JUEVES
CUARTETO DE LEIPZIG
OLGA GOLLEJ piano

Obras de Robert Schumann,
Steffen Schleiermacher
y Johannes Brahms



ABONOS PARA TODO EL CICLO hasta el 30 de abril | 5 conciertos (4 en Sala de Cámara y 1 en Sinfónica)
Público general: 40€ - 80€ | Abono Joven (<26 años): 32€ - 60€

VENTA DE ENTRADAS. SALA DE CÁMARA. Público general: 10€ - 20€ | Butaca Joven (<26 años): 8€ - 15€
Último Minuto: 4€ - 8€ (<26 años y desempleados, solo en taquillas del ANM, una hora antes del concierto, según disponibilidad)

Taquillas del Auditorio Nacional
Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es
902 22 49 49

www.cndm.mcu.es

síguenos en



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM



JONDE

A Auditorio
Nacional
de Música



Colabora:

Danielle de Niese

La soprano de exótica belleza

POR LORENA JIMÉNEZ

Durante la entrevista, Danielle de Niese (Danni, como le gusta que la llamen) es tal cual me habían dicho: cercana, encantadora y enormemente simpática, responde a las preguntas con rapidez inaudita, en su particular acento, sin perder un segundo en imposturas. Es una diva en el escenario, donde sorprende por ese halo de autenticidad con el que envuelve a sus personajes cuando canta, pero no fuera de él. Nacida en Australia (Melbourne, 1979), hija de emigrantes de Sri Lanka, por sus venas corre sangre cingalesa y neerlandesa, lo que le aporta una exótica belleza de piel cobriza y ojos brillantes, que la convierten en una de las sopranos más atractivas de la escena operística. Quienes la conocieron de joven ya sabían que su futuro estaría en la música. A los ocho años, se convirtió en la ganadora más joven del Young Talent Time de Australia. Dos años después, se trasladó con sus padres a Los Ángeles para estudiar canto en la Colburn School. Hizo también cine y televisión. A los 18, se convirtió en la cantante más joven del Programa de Artistas "Lindemann". Debutó en el Met, antes de cumplir los 19, como Barbarina en *Le nozze di Figaro* bajo la batuta de James Levine y teniendo como compañeras de reparto a Renée Fleming y a la Bartoli. Su salto a la fama internacional llegó con Cleopatra en *Giulio Cesare* de Haendel (Glyndebourne, 2005). Una década después, forma parte de la privilegiada lista de celebrities de la lírica. Coincidiendo con su regreso a los escenarios madrileños el pasado mes de abril para cantar en el XXII Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela (CNDM), RITMO habló con Danielle de Niese.



Su última actuación en la escena operística ha sido como la Poppea de Agrippina, la ópera veneciana de Haendel, en la nueva producción del Theater an der Wien, ¿qué destacaría de esta nueva producción que firma Robert Carsen? y ¿cómo es su Poppea?

Es fascinante volver a interpretar a Poppea, en una nueva producción con Robert Carsen, después de haber hecho *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi hace ocho años porque, en cierto sentido, me permite ver la historia y la evolución de Poppea. La nueva producción de Robert es un espectáculo fantástico y moderno, y como *Agrippina*, realmente, es una obra divertida y loca, le viene muy bien este estilo. Además, Robert no es alguien que se caracterice por presentar a los personajes como estereotipos o clichés, sino todo lo contrario. En el caso de mi Poppea, por ejemplo, la presenta como una chica joven que no tiene otra opción...

¿Qué tienen en común la Poppea haendeliana de la nueva producción de Viena y la Poppea de Monteverdi de la antigua producción de L'incoronazione del Festival de Glyndebourne de 2008?

Tienen algunas cosas en común, pero la verdad es que son dos producciones distintas porque aquí nos encontramos a Poppea, Ottone y Nerone cuando son aún muy jóvenes. Poppea, emocionalmente, es mucho más inocente y actúa totalmente guiada por el amor. Yo creo que la Poppea de Haendel siente un verdadero amor por Ottone. Y el hecho de que Ottone la haya rechazado, es lo que la mueve durante toda la ópera. Para ella, Nerone es el futuro, pero ella siempre ha querido a Ottone, y lo que cambia la actitud de Poppea es que cree que puede influenciar a Nerón de la misma forma que hizo su madre. Pero aquí, a diferencia de en Monteverdi, Nerón necesita a su "mamá". Yo creo que Poppea en Haendel está enamorada de Ottone.

Con el personaje de la Poppea de Monteverdi debutó en el Teatro Real de Madrid bajo la batuta de William Christie, con quien grabó su primer CD de arias de Haendel y ha trabajado en múltiples ocasiones, ¿qué le ha enseñado Christie?

Con Willy tengo una muy buena relación, somos muy buenos amigos... Fue mi mentor desde el inicio de mi carrera y tenemos muchas cosas en común, nos entendemos muy bien y, además, Willy es alguien que comunica muy bien con el público y que tiene una verdadera pasión por la música. Es capaz de sacar lo mejor de mí, y me encantan los Arts Florissants. Recuerdo que cuando hicimos la *Poppea* del Teatro Real tuvimos un éxito enorme con el DVD, y el clip en el que canto con Philippe Jaroussky es uno de los clips más vistos en YouTube. El hecho de tener dos *Poppeas* en DVD es muy interesante, porque los ensambles que tocan son muy diferentes... Tengo muchas ganas de cantar en Madrid, porque ya ha pasado muchísimo tiempo desde la última vez... Es un placer enorme volver, me lo pasé genial cuando estuve en el Teatro Real de Madrid, y siento mucho haber tardado tanto tiempo en volver...

Además de por sus cualidades canoras, Danielle de Niese destaca por su capacidad teatral para dotar de credibilidad a los personajes, pero en esta ocasión regresa a los escenarios madrileños con un recital lírico.

Sí, es verdad, y tengo que decir que me hace mucha ilusión hacer un recital en Madrid, porque mucha gente no conoce esta faceta mía y me asocian sólo con la ópera, siempre dicen que soy buena actriz... Pero gran parte de mi vida artística también está ligada al repertorio del recital... A ver, déjeme que recuerde, ¿qué voy a hacer en Madrid? Ah sí, dos arias de John Dowland, un aria de mi "Mozart Album", el ciclo de canciones noruegas de Grieg *Haugtussa*, que son unas canciones que me llegan al corazón y en las que he puesto mucho empeño para aprenderlas y me encanta interpretarlas, porque se trata de una historia muy bonita... Pero le tengo que confesar que aprender un ciclo de canciones en el idioma noruego es realmente difícil, pero la verdad es que es un ciclo fantástico y luego, el recital se acabará con música francesa...



Reconocida cantante, Danielle de Niese acaba de cantar la Poppea de la *Agrippina* de Haendel en Viena.

Volviendo a su faceta operística, ¿qué tal su experiencia el año pasado en la ópera contemporánea *Bel canto*, del peruano Jimmy López, ópera encargada de Fleming como Artistic Advisor de la Lyric Opera of Chicago?

Fue algo increíble y una experiencia maravillosa, aunque no fue nada fácil hacer una ópera basada en una novela en la que está presente algo tan terrible y actual como el terrorismo. Quiero decir, que es difícil convencer al público de que la música y el canto pueden ser capaces de cambiar a la gente, incluso en una situación tan agresiva como esta. Imagínese que estoy cantando en el Barbican Theatre y de repente me sucede algo así... Hay mucho trabajo detrás de una ópera como esta. Tanto Jimmy López como Nilo Cruz han hecho un trabajo estupendo para adaptar esta novela y convertirla en una ópera, y ahora que ya hemos hecho ese fantástico estreno mundial, yo creo que tenemos que comenzar a llevarla de gira y rodarla. ¡A lo mejor la podemos llevar a Madrid!

¿Y cómo fue trabajar con Renée Fleming, no como colega, sino como responsable artística del proyecto y la verdadera Roxanne de esta ópera?

Renée fue súper amable, siempre dispuesta a ayudarte durante los ensayos, e incluso antes de que empezaran. Renée se volcó por completo con el proyecto, con el compositor, sugiriendo detalles acerca de la evolución de los personajes, es decir, que se volcó de lleno en la concepción de la obra. Lamentablemente, no podía asistir a todos los ensayos porque estaba haciendo una producción en esas fechas, pero tampoco ella quería estar



SVEN ARNSTEIN

Nacida en Australia e hija de emigrantes de Sri Lanka, por sus venas corre sangre cingalesa y neerlandesa.

controlando todo en todo momento y dándonos un *feedback*, sino que también quería que nosotros aportásemos cosas... Nos decía "create something people". Pero sí vino a alguno de los últimos ensayos cuando tenía tiempo, y nos apoyaba mucho; fueron ensayos muy intensos porque yo tenía que estar todo el tiempo en el escenario... Pero como digo, fue una experiencia maravillosa, y muy gratificante porque, además, yo siempre he admirado muchísimo a Renée Fleming...

Precisamente con la Fleming como compañera de reparto debutó en el Met, en *Le nozze di Figaro* de Mozart ¿Recuerda ese momento de su debut en el famoso escenario neoyorquino cuando aún no tenía la edad legal para brindar con alcohol?

¡Claro! Eso es algo que no puedo olvidar (risas) y ella, entonces, estaba genial y, por supuesto, también está genial ahora en *The Merry Widow* (*La viuda alegre*). Además, todavía cantamos juntas recientemente en la ceremonia de la *Christmas tree lighting* en el Millennium Park de Chicago...

“ Con William Christie tengo muy buena relación, somos muy buenos amigos. El fue mi mentor desde el inicio de mi carrera y tenemos muchas cosas en común, nos entendemos muy bien ”

Otro highlight en su carrera fue su aclamada actuación como Cleopatra (otro de sus roles estrella) en la famosa producción de *Giulio Cesare* de McVicar en el Festival de Glyndebourne, lo que supuso su inmediato salto al estrellato operístico. Una producción que, aunque cueste creerlo, en principio no estaba pensada para usted, que tuvo que sustituir en el último momento a Rosie Joshua...

No sé ni cómo conseguí hacer esta producción (risas). Era totalmente coreográfica "and one, two, three... and five, six, seven...". Tenían en mente hacer el primer y el tercer acto (*Da tempeste*) con coreografía, sin embargo, qué iba a pasar con lo demás todavía no estaba cerrado. Pero como David estaba totalmente abierto a nuevas sugerencias, el coreógrafo decidió añadir más cosas, así que hizo también todo el segundo número, es decir, *V'adoro pupille*, que en un principio querían que hiciera como en una alfombra y luego lo cambiaron... (risas). Fue una producción en la que se fueron creando y añadiendo nuevas cosas durante todo el proceso de ensayos, fruto, sin duda, de la estupenda química que había... Ciertamente, ha sido el *highlight* de mi vida en muchos sentidos, porque, en ese momento, me di cuenta de que estaba formando parte de algo rompedor en la historia de la ópera, ya que nadie antes había usado la coreografía de esa manera en una producción... Por supuesto que se había hecho previamente uso de la coreografía en otras producciones, pero normalmente los cantantes se limitan a cantar y otros bailan en torno a ellos. Ya desde los ensayos, que levantaron una gran expectación y atraían a mucha gente, que venía para ver cómo se estaba desarrollando todo, sentíamos que aquello iba a ser especial, y que iba a suponer un hito... Así que, sin duda, fue un honor para mí haber formado parte de algo así.

La llegada de Internet y la aplicación de las nuevas tecnologías ha supuesto otro hito, que permite que melómanos de todo el mundo sigan las actuaciones en las principales casas de ópera vía streaming desde su salón...

Creo que es una iniciativa increíble y, sin duda, una maravillosa manera de mostrar al público la ópera desde otra perspectiva... Me parece realmente fantástico que el público pueda descargarse legalmente una ópera y pueda disfrutar de la interpretación, grabada en vivo, de fantásticos cantantes, eso es algo muy dinámico. Además, te permite ver a determinados artistas y eso te anima a querer conocerlos, porque dices: "¡qué bueno es tal o cual artista, quiero verlo cuando venga a tal sitio, a Madrid, por ejemplo, ya sea en recital o como sea!" (Risas).

Hablemos ahora de sus proyectos, ¿tiene en agenda algún debut en un futuro cercano que quiera compartir con nuestros lectores?

Pues le puedo contar que voy a seguir con cosas de *bel canto*, es decir, que haré más Adinas, más *Don Pasquales*... Y mi primera Rosina en una nueva producción de *Il barbiere di Siviglia* en Glyndebourne, junto con Alessandro Corbelli y el director Enrique Mazzola, que será retransmitida por la BBC, haremos un DVD, e iremos también a los Proms en el Royal Albert Hall...

Ahora que menciona los Proms, el año pasado actuó en la famosa *Last Night of the Proms*...

Oh my God! Qué recuerdos... Déjeme confesarle que me siento una auténtica afortunada, ¡vaya cantidad de *highlights* que tengo en mi vida, you know! (risas).

¿Y cómo ha cambiado su vida profesional con su reciente maternidad? ¿Es difícil compaginar ambas cosas?

Es duro, es duro, sí..., pero yo creo que no siempre necesitas hacer todo lo que deberías hacer, sino que tienes que hacer, en todo momento, lo que realmente te apetece... Por ejemplo, leer algunos emails, estar con mi hijo, estar ahora haciendo esta entrevista con usted... Pero sin agobios por no hacer todo lo que tienes que hacer, es decir, no puedes ir a la cama pensando no hice esto o lo otro... O sea, que tienes que elegir y estar contento con las decisiones que tomas, y le confieso que yo estoy muy feliz con las decisiones que he tomado hasta ahora...

En los últimos tiempos también es conocida por su trabajo en el IRC y los programas educativos que patrocina en Tanzania, ¿por qué decidió involucrarse en ese proyecto?

Es muy bonito poder participar en proyectos de este tipo, porque la educación ha sido siempre una parte muy importante para mí desde el principio. Yo empecé desde muy pequeña y estoy convencida de que puedes amar la música desde niño y, además, es algo bueno porque te permite tener una mentalidad abierta. Combinar este trabajo con el que también hago como embajadora del International Rescue Committee, es algo que me llega al corazón y pongo todo mi empeño y lucho por conseguir encontrar soluciones adecuadas. Yo creo que ambos proyectos

“ El *Giulio Cesare* de McVicar ha sido el *highlight* de mi vida en muchos sentidos, porque, en ese momento, me di cuenta de que estaba formando parte de algo rompedor en la historia de la ópera, ya que nadie antes había usado la coreografía de esa manera en una producción ”



CHRIS DUNLOP / DECCA

Especializada en el Barroco y Clasicismo, las interpretaciones de De Niese desbordan sensualidad.

van un poco de la mano, porque ambos tienen un lado humanitario. Me hace feliz dedicar mi vida también a estas cosas, que te dan una gran satisfacción personal.

¿Qué tipo de música le gusta escuchar por placer?

¡Siempre llevo música conmigo! La escucho en el iPhone, en el iPod... Escucho David Bowie, por ejemplo... me encanta escuchar música...

¿Y quiere confesarnos qué obra de Haendel ocupa el primer puesto en su *playlist* de óperas preferidas del compositor alemán?

¡Oh la la!... Pues voy a decir *Semele*... Así que, ¡a ver si la hacemos en Madrid!

Con lo que le gusta Madrid, tengo la sensación de que muy pronto la veremos en una nueva producción del Teatro Real...

Sí, es verdad que voy a volver al Teatro Real, aunque no puedo decirle qué voy a hacer (risas), pero sí definitivamente voy a volver al Teatro Real, porque hace ya seis años desde la última producción.

No quiero despedirme sin preguntarle por su experiencia con el recientemente fallecido Nikolaus Harnoncourt, con quien debutó en *L'Incoronazione de Poppea* en la Opernhaus Zürich e hizo *Rondelina de Haendel* en el Theater an der Wien. Todos los artistas que han trabajado con él me han dicho siempre maravillas del director austriaco...

Sí, efectivamente, ahí está esa estupenda *Rondelina*, que grabamos en DVD. Le cuentan maravillas de Harnoncourt porque trabajar con él es una experiencia increíble, él era un músico muy generoso, sin ese ego tan propio de otros maestros. Por esa razón, era tan querido. Me encantaba trabajar con él, porque era muy sencillo y natural. Además, su familia es encantadora, su mujer... A pesar de su avanzada edad, y con lo que eso supone a nivel de desgaste de energía, siempre ponía toda su energía al servicio de la música, al servicio del arte en mayúsculas, y no al servicio de sí mismo... Fui muy afortunada en haberle conocido y para mí fue todo un honor haber podido trabajar con él porque fue alguien irremplazable en el mundo de la música. Su pérdida es enorme para los que formamos la comunidad de la música...

Hermosas palabras, gracias por su tiempo.

<http://www.danielledeniese.com/>

Les Arts abre el periodo de inscripción para la octava promoción de artistas del Centre Plácido Domingo

El Palau de les Arts Reina Sofía ha abierto el periodo de inscripción para la nueva promoción de artistas del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo. Hasta el próximo 28 de mayo, los interesados podrán remitir sus solicitudes, disponibles en lesarts.com, para participar en este proyecto artístico que inicia en septiembre su octavo curso. La actividad está dirigida a candidatos que reúnan altas cualidades artísticas y vocales, así como una consolidada preparación técnica que permita un perfeccionamiento y una formación práctica en un teatro de ópera. El principal objetivo es preparar a los jóvenes cantantes para su inserción laboral, con especial incidencia en los aspectos técnico-vocal, interpretativo y escénico, mediante el estudio del repertorio lírico.

Los seleccionados recibirán enseñanzas de docentes cualificados, presenciarán encuentros y clases magistrales con directores de orquesta, directores de escena, cantantes y otros artistas y profesionales, que participen en las producciones y eventos de Les Arts. También asistirán a los ensayos de óperas y conciertos previstos dentro de la actividad del teatro.

Además de Plácido Domingo, impulsor y mentor del Centre, y de Davide Livermore, en su faceta de director artístico, destacados profesionales como Fabio Biondi, Manuela Custer, Gregory Kunde, Enedina Lloris y Franca Mattiuci forman parte del claustro de profesionales que compartirán conoci-



Plácido Domingo, impulsor y mentor del Centre, con Davide Livermore, director artístico.

mientos y experiencia con los jóvenes artistas. Las materias del curso académico incluyen técnica vocal, interpretación, idiomas, expresión corporal, técnica Alexander y psicología, junto con clases magistrales de bel canto, recitativos, repertorio barroco y de prosa. La formación comienza el 1 de septiembre de este año para concluir el 16 de julio de 2017.

La edad de sopranos y mezzosopranos debe estar comprendida entre los 18 y los 30 años; intervalo que se eleva hasta los 33 años en el caso de tenores, barítonos y bajos. Los aspirantes tienen que acreditar una adecuada formación musical y vocal así como experiencia en el ámbito lírico. Los candidatos que hayan sido admitidos afrontarán una fase eliminatoria mediante una audición los días 17, 18 y 19 de junio. Tras la fase eliminatoria, los seleccionados realizarán sesiones de trabajo con Davide Livermore, en calidad de director artístico del Centre Plácido Domingo, del 20 al 22 de junio para evaluar técnica vocal, capacidad interpretativa, preparación musical y actitud en el estudio. Los candidatos que superen esta fase accederán a la final, que tendrá lugar el 24 de junio, con Plácido Domingo como presidente del jurado. Por primera vez en su historia, Les Arts abrirá al público esta última prueba, en la que se decidirán los cantantes que ingresan en el Centre de Perfeccionament.

www.lesarts.com

Máster de Estudios Orquestales de Musikene en colaboración con la Orquesta Sinfónica de Euskadi

Está abierto el plazo para inscribirse en el Máster de Estudios Orquestales (especialidad de cuerda) puesto en marcha por segundo año por Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco), en estrecha colaboración con la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Pensado para la especialización en el repertorio de orquesta y la preparación de oposiciones, cuenta con 60 ECTS y se puede cursar en uno o dos años. La matrícula cuesta 6.720 euros, pero todos los alumnos recibirán 1.400 euros por las prácticas orquestales y estarán dados de alta en la Seguridad Social. Además, la AIE otorga dos becas de 1.500 euros a las dos calificaciones más altas en pruebas de acceso y como novedad, el ayuntamiento de Beasain otorga la Beca Igartza, dotada de 3.000 euros.

La primera experiencia, llevada a cabo este curso, ha sido más que interesante para un alumnado llegado de países como Dinamarca, Portugal, Rumania y España, muy representada por el País Vasco, además de Cataluña y Madrid. Además de la calidad docente, la primera promoción destaca su experiencia profesional en la Orquesta Sinfónica de Euskadi, con la que los jóvenes músicos han participado

en programas de abono, óperas en la ABAO y conciertos especiales. Especialmente valorada ha sido la preparación de un programa específico con orquesta de cuerda con Gordan Nikolic, experiencia sobre la que una alumna aseguraba que "queremos que esto no acabe nunca".

Con este máster, puesto en marcha por segundo año por Musikene y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, el País Vasco vuelve a situarse a la cabeza de la educación musical superior. Los mejores intérpretes y docentes de cuerda europeos participarán como profesores invitados. Al prestigioso violinista serbio Gordan Nikolic, concertino de la London Symphony Orchestra, que liderará, como concertino-director, un proyecto de orquesta de cuerda, se suma la importante plantilla docente que ha convertido a Musikene en uno de los mejores centros de educación musical del Estado y los prestigiosos músicos de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. El plazo de inscripción está abierto hasta el 4 de junio. Las pruebas de acceso se realizarán entre el 17 y el 20 de junio y la matriculación, online, será en la segunda quincena de julio.

<http://www.euskadikoorkestra.eus/es/>

Gardiner y Jaroussky encabezan la programación del 65 Festival Internacional de Santander

La 65 edición del Festival Internacional de Santander comenzará el próximo 6 de agosto con una variada y amplia programación, que incluye 44 espectáculos, entre los que habrá conciertos sinfónicos y barrocos, espectáculos de danza, recitales, conciertos de cámara y música antigua, espectáculos familiares, así como los conciertos en los Marcos Históricos. Hasta el 31 de agosto, el público podrá disfrutar de las actuaciones que se celebrarán tanto en el Palacio de Festivales de Cantabria, sede principal del Festival, como en las distintas localidades repartidas por la región en la que se celebran los Marcos.

La *Pasión según San Mateo* de Bach y la maestría de John Eliot Gardiner, con los English Baroque Soloists y el Monteverdi Choir, serán los grandes protagonistas de la jornada inaugural (6 de agosto). La cita contará con el patrocinio de la Fundación EDP. El contratenor francés Philippe Jaroussky cerrará el Festival (31 de agosto), junto a su propio grupo, el Ensemble Artaserse, con un concierto de las primeras óperas italianas del siglo XVII. La actuación estará patrocinada por la Fundación Botín.

El programa del festival incluye obras cumbres del repertorio sinfónico como la *Sinfonía n. 3* de Mahler, interpretada por la Budapest Festival Orchestra y el Orfeón Donostiarra, todos ellos dirigidos por el húngaro Iván Fisher (22 de agosto); las *Noches en los Jardines de España*, de Falla, en el centenario de su estreno, con la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por el que será su nuevo director titular, Miguel Ángel Gómez Martínez, y Joaquín Achúcarro al piano (27 de agosto); la *Sinfonía n. 9* de Dvorák, interpretada por la histórica The Hallé Orchestra Manchester bajo la batuta de Mark Elder (10 de agosto); o la *Pastoral* de Beethoven que dirigirá Thomas Hengelbrock (25 de agosto).

“El escenario está preparado en el Palacio de Festivales de Cantabria para, una vez más, acercar al público a algunos de



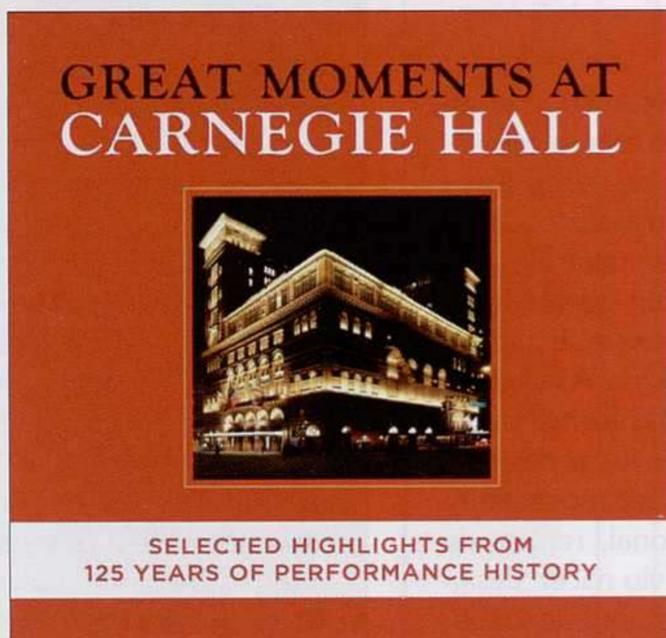
Autoridades y representantes institucionales durante la presentación del Festival.

los artistas más emblemáticos del momento. Además, la fiesta se podrá disfrutar en otros veinte espacios distribuidos por toda la región, lugares mágicos que no necesitan una excusa para ser visitados pero que, sin duda, el Festival nos dará a todos un aliciente más para acercarnos a ellos. Un festival, por definición, es un conjunto de celebraciones y eso es lo que queremos hacer, que cada día sea una celebración de los logros que nos definen como seres humanos que, en muchos, casos están plasmados en obras de arte. Un total de 44 espectáculos en un festival lleno de talento. Quiero desde aquí invitar al público de Santander, de Cantabria y a todos los que nos visitan en verano a explorar un programa en el que la variedad, unida al talento de los artistas que nos visitarán, hará que todos podamos encontrar un momento que nos emocione”, ha explicado Jaime Martín, director artístico del Festival.

<http://festivalsantander.com/>

Great moments at Carnegie Hall, 125 años de historia de la mítica sala en un doble CD de Sony Classical

El Carnegie Hall de Nueva York celebra a lo largo de toda la temporada 2015-16 su 125 cumpleaños. Sony Classical se suma a la conmemoración con el lanzamiento del doble disco “Great Moments at Carnegie Hall”, con lo más destacado de las legendarias grabaciones en la mítica sala de conciertos neoyorquina rescatadas de los archivos de RCA y Columbia. Los más grandes momentos vividos en el Carnegie Hall a lo largo de sus 125 años de historia aparecen en el doble álbum. La lista de artistas habla por sí misma: Kathleen Battle, Leonard Bernstein, Jussi Björling, Jorge Bolet, Van Cliburn, Dietrich Fischer-Dieskau, Renée Fleming, Marilyn Horne, Vladimir Horowitz, Evgeny Kissin, James Levine, Yo-Yo Ma, Midori, Leontyne Price, Sviatos-



lav Richter, Mstislav Rostropovich, Arthur Rubinstein, Rudolf Serkin, Isaac Stern, Ronald Turini, Shirley Verrett y Arcadi Volodos.

El 5 de mayo, una gran gala servirá para subrayar la enorme importancia de la sala, que desde su noche de apertura, en mayo de 1891, ha prevalecido como el santuario indiscutible de la música clásica en los Estados Unidos. Fue y sigue siendo el lugar esencial para todos los grandes artistas. La celebración se completa con otro producto de Sony Classical, una colección de 40 CD con grabaciones históricas extraídas de los archivos de RCA y

Columbia que se publica en colaboración con el Carnegie Hall.

<http://www.sonyclassical.es/>

El Palau presenta nueva temporada

La celebración de los 125 años de la fundación del Orfeó Català es uno de los grandes reclamos de la temporada 2016/2017 del Palau de la Música Catalana. En la línea de la presente, la nueva pretende ser algo más que un escaparate de grandes nombres de la escena internacional. Estos, por supuesto, estarán presentes (Cecilia Bartoli, Juan Diego Flórez, Yuri Temirkanov y Yuja Wang son algunos de ellos), pero el gran objetivo es la consolidación y proyección de un sello Palau basado en el protagonismo de sus coros. El compromiso con la creación musical catalana (Salvador Brotons será el compositor invitado) es otro de los ejes de una temporada que concederá un relieve especial a Monteverdi, con la



De izquierda a derecha, Simon Halsey, Mariona Carulla, Joan Oller y Víctor García de Gomar.

interpretación de *Selva morale e spirituale* por Pablo Heras-Casado e *Il ritorno d'Ulisse in patria* por John Eliot Gardiner, y a Beethoven, de quien Gustavo Dudamel dirigirá las Nueve Sinfonías en cuatro días consecutivos.

Prosigue, igualmente, la apuesta por proyectos de largo recorrido, entre los que destaca el inicio de la integral de la música para laúd de Bach que interpretará Thomas Dunford. La temporada se inaugurará el 12 de septiembre con la interpretación del *Réquiem* de Verdi a cargo del Orfeó Català y la Sinfónica de Londres, todos bajo la batuta de Gianandrea Noseda.

Juan Carlos Moreno

www.palaumusica.cat

En recuerdo a Consuelo Colomer

La pianista alcoyana Consuelo Colomer falleció el pasado 29 de febrero en Creixell (Tarragona), a los 85 años. Nacida en Alcoy en 1930, inició su carrera artística con Carmen Alberola y Pilar Mompó. Obtuvo el Premio Fin de Carrera en el Conservatorio de Valencia. Recorrió como concertista de piano las principales ciudades culturales del mundo y actuó con las mejores orquestas. Joaquín Rodrigo, Antonio Massana y otros compositores españoles y americanos le confiaron el estreno de sus obras. Además de la actividad específicamente musical, Colomer también fue autora de varios libros sobre técnica e interpretación pianística y realizó colaboraciones en diferentes periódicos y revistas musicales.



La pianista Consuelo Colomer.

Compositora prolífica, cuenta con un centenar de obras que han sido estrenadas y publicadas en España y en los Estados Unidos. En 2003 y 2007 la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy solicitó formalmente al Ayuntamiento que Consuelo Colomer fuese designada Directora del Himno de Fiestas, en reconocimiento a su dilatada carrera musical internacional, repleta de éxitos, y a su amor por la ciudad que la vio nacer, designación que se hizo realidad en el 21 de abril de 2008. En 2011, el Ayuntamiento le volvió a rendir homenaje de alguna manera y publicó la biografía escrita por Juan Javier Gisbert.

http://www.clivis.cat/es/7_colomer-consuelo

OBC, una temporada marcada por la variedad



La OBC, en su simpático cartel promocional para la nueva temporada.

El pasado 4 de abril, la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) presentó su temporada 2016/2017, la segunda con Kazushi Ono como director titular. Con 24 conciertos, se trata de una temporada que quiere ser una montaña rusa de emociones y, como tal, marcada por una gran variedad de compositores y estilos, desde Mozart a Philip Glass, algo que Ono considera muy importante para que el conjunto catalán siga creciendo artísticamente. Todo ello sin perder de vista el compromiso con la música catalana de hoy y de siempre, de la que la OBC quiere ser un pilar fundamental. En este sentido, Hèctor Parra repite como compositor en residencia. Igualmente, y con el propósito de abrir la orquesta a un público lo más amplio posible, la orquesta vuelve a dar un papel relevante a la música de cine con tres programas netamente comerciales.

Como platos fuertes de la temporada, destacan la interpretación (el 28 y 29 de enero) de la *Sinfonía n. 4* de Shostakovich, con Valery Gergiev al frente de una plantilla formada por músicos de su Orquesta del Teatro Mariinski y de la OBC; el *Requiem* de Verdi por Ono (19, 20 y 21 de mayo), y el ciclo *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler con el barítono Thomas Hampson (16, 17 y 18 de diciembre).

Juan Carlos Moreno

www.auditori.cat

“Vive la zarzuela” con la Orquesta Metropolitana de Madrid y el Coro Talía, dirigidos por Silvia Sanz

Coros, preludios e intermedios de las mejores zarzuelas del género grande y chico integran el concierto “Vive la zarzuela”, que la Orquesta Metropolitana de Madrid, Coro Talía y su directora titular Silvia Sanz Torre ofrecerán el próximo sábado 14 de mayo a las 22:30 en el Auditorio Nacional de Música. El Grupo Concertante Talía (GCT) ha seleccionado para su último concierto de abono conocidos fragmentos de *La Revoltosa*, *La Gran Vía*, *La verbena de la Paloma*, *Agua*, *Azucarillos y aguardiente* o *Doña Francisquita*, entre otras. La mayoría de las zarzuelas que integran el programa están ambientadas en Madrid, por coincidir con la celebración de las fiestas de San Isidro, tan ligadas al género. Las entradas cuestan de 10 a 25 euros.



Silvia Sanz dirigirá la Orquesta Metropolitana de Madrid y el Coro Talía en la gala “Vive la zarzuela”.

Con este concierto, el GCT cierra satisfactoriamente la temporada de abono 2015-2016 en el Auditorio Nacional. En los dos primeros conciertos, “Noche de brujas, espíritus y misterio” y “Singing Europe” se agotaron las localidades, y cerca de 2000 personas asistieron al tercero, “Maestro y discípulo: Chaikovski & Taneyev”. Pero habrá una cita más. El próximo 18 de junio la Orquesta Metropolitana de Madrid y Coro Talía, bajo la dirección de su titular Silvia Sanz Torre, interpretarán la *Sinfonía n.*

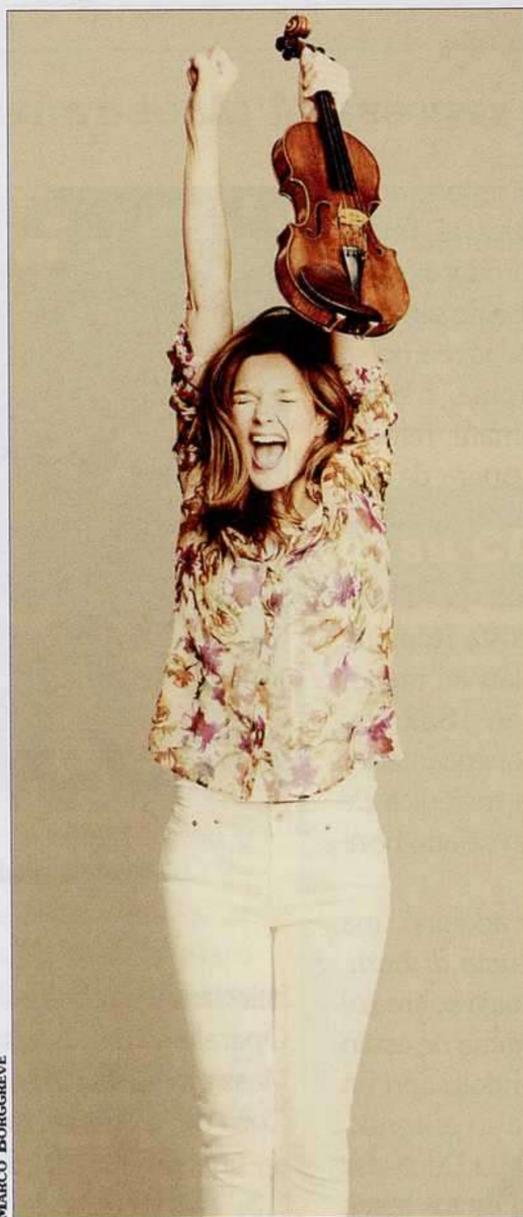
9 de Beethoven, también en el Auditorio Nacional, para celebrar el 20 aniversario de la creación del Grupo Concertante Talía.

<http://grupotalia.org/gct/>

El vitalismo de Janine Jansen con la OCNE

Escuchar el *Concierto para violín n. 1* de Bartók en la interpretación que brindará Janine Jansen es una ocasión que no debe dejarse pasar. La holandesa lleva años presentándose en las principales salas de todo el mundo, junto a las orquestas más prestigiosas, y está considerada, por derecho propio, una de las grandes violinistas de la actualidad: en ello tienen mucho que ver el empuje de su juventud, su afinación perfecta, su fraseo cálido y el sonido terso y siempre elegante que sabe extraer de su Stradivarius de 1727. La obra de Bartók, poco frecuente en las salas de conciertos, tiene evidentes connotaciones líricas y no sorprende descubrir que, detrás de su composición, se halla una apasionante historia de amor no correspondido. El ecléctico programa de esta velada se completará, con la dirección a la Orquesta Nacional de España de David Afkham, con el *Prélude à L'après-midi d'un faune* de Debussy y la *Sinfonía n. 4* de Brahms, que posee un encanto semejante y, además, una vitalidad arrolladora que la convierte en la preferida de muchos.

<http://ocne.mcu.es/>



MARCO BORGREVE

La violinista holandesa Janine Jansen.

Exposición “Tesoros de la Biblioteca y el Archivo del RCSMM”

La Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) presenta una selección de objetos que han sido catalogados como singularidades que muestran la gran diversidad y el gran valor de los atributos que componen el corpus del fondo. Un grupo de estudiantes de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid realizan una exposición con la finalidad de presentar las grandes obras que se encuentran en esta Biblioteca y Archivo y aportar un valor estético y museológico que poder compartir con todo aquel que quiera acercarse. Los elementos pertenecientes a la exposición son mayoritariamente piezas exclusivas y documentos históricos que cuentan con un alto atractivo estético y un carácter distintivo, ponderando su encanto y la heterogeneidad del fondo. Los objetos proceden de ilustres compositores del panorama nacional e internacional, como Verdi, Rossini, Puccini, Albéniz, Granados, Barbieri, Romero, además de figuras célebres de épocas pretéritas como Luis XIV. Hasta el 20 julio de 2016, entrada gratuita.

<http://www.rcsmm.eu/>

El piano íntegro de Enescu por Josu de Solaun



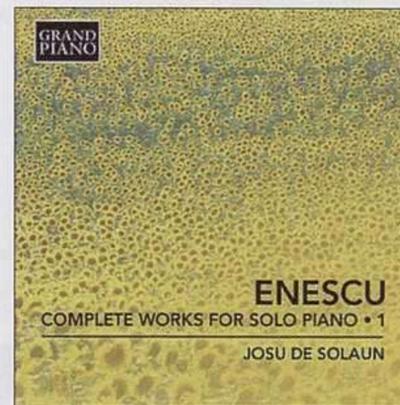
ONIRICAFOTOGRAFOS.COM

El pianista Josu de Solaun se ha introducido en el mundo de Enescu.

El pianista valenciano Josu de Solaun, residente en Nueva York, que logró el Primer Premio en el XIII Concurso Internacional "George Enescu" de Bucarest en 2014, ha grabado la integral de este fascinante compositor para el sello Grand Piano, acuerdo que llegó al ganar el certamen, y que se irá publicando en tres volúmenes. Portada de nuestro número de julio-agosto de 2015, allí nos relataba su pasión por el compositor rumano: "La gran tragedia de Enescu, por llamarla de algún modo, fue que su fama de violinista nubló por completo su faceta social como compositor. Es ligeramente parecido a lo que le ocurrió a Rachmaninov en Estados Unidos, donde era conocido sobre todo como un virtuoso del piano. Enescu

era un violinista de tal talla, que eclipsó por completo al compositor, aunque hay que decir que curiosamente en Estados Unidos se le respetaba mucho como compositor. Debería figurar junto a Stravinsky, Bartók o Schoenberg. Y no está entre ellos por muchas razones, una de ellas porque era una persona excesivamente humilde, no tenía ningún interés y ninguna habilidad en la autopromoción. Su música fue apropiada por el gobierno, su instrumentalizó políticamente".

El músico proseguía afirmando: "Naxos me ha dado la posibilidad de grabar su integral de la obra para piano en tres discos. Lo interesante de Enescu es que en su música se ven dos fuentes, por una parte la influencia del aspecto motivico y variacional de Brahms a la par que del contrapunto bachiano y, por otra, el uso no funcional de las armonías de la estética francesa. Hay impresionismo, si puede definirse así, pero también mucho contrapunto... La mezcla es un cóctel-molotov".



<http://www.josudesolaun.com/home.html>

L'elisir d'amore regresa al Maestranza de Sevilla

Una de las óperas cómicas más populares del repertorio y, sin duda, la más representada de Donizetti, vuelve al Teatro de la Maestranza revitalizada por una divertida producción de Víctor García Sierra basada en "El Circo", una serie de pinturas y dibujos del colombiano Fernando Botero marcadas, como su obra, por la viveza del color y una excéntrica ironía. *L'elisir d'amore*, en dos actos y con libreto de Felice Romani, retoma el libreto *Le philtre* de Eugène Scribe para una ópera de Auber inspirado, a su vez, en un texto de Malaperta, traducido al francés por Stendhal.

La obra, fruto de un encargo contra reloj resuelto por Donizetti en solo dos semanas, según la viuda del libretista Romani, se estrenó en el Teatro della Canobbiana de Milán (el mayor de la ciudad tras la Scala, con el que rivalizaba) en 1832 con un éxito inmediato que continúa hasta hoy, pues el encantador enredo de su argumento y, sobre todo, la belleza melódica de sus arias, coronadas por "Una furtiva lagrima", han calado hondamente en el corazón del público.

En el conjunto de la obra de Donizetti, *L'elisir* adquirió una extraordinaria relevancia musical comparable a *Lucia di Lammermoor* porque, en su carácter de obra bufa, trabaja sobre roles prototípicos de la comedia sentimental lacrimógena de estilo francés, muy entendida en la época, pero mezclándolo con un delicioso estilo cómico que hizo fortuna a partir de su estreno.

Yves Abel, que fue principal director invitado de la Deutsche Oper Berlin entre 2005 y 2011, y es un habitual de los fosos del Metropolitan, la Scala o el Liceu, dirige al emergente tenor



LIMA 2014 / NAUSICIA OPERA INTERNAZIONALE

La divertida producción de Víctor García Sierra basada en "El Circo" de Botero.

latinoamericano Joshua Guerrero, ganador de dos premios en Operalia 2014, a la soprano granadina María José Moreno y a Massimo Cavaletti, entre otros cantantes, junto a la ROSS y el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza, en una producción de Nausica Ópera Internacional de Parma (13, 16, 18 y 21 de mayo).

<https://www.teatrodelamaestranza.es/>

Constelación de voces en el 30 Festival Castell de Peralada

El festival cumple 30 años fiel a su público, con una programación que emocionará y en la que destaca la nueva producción operística de *Turandot*, de Puccini. Una gala lírica del 30 aniversario reunirá en un mismo escenario primeras voces del panorama internacional, como Sondra Radvanovsky, Eva-Maria Westbroek, Carlos Álvarez, Marcelo Álvarez y Leo Nucci, bajo la dirección de escena de Ruggero Raimondi. Una gala con Roberto Bolle y la compañía Ailey II harán las delicias de los amantes de la danza y el verano musical llevará hasta Peralada a Ezio Bosso, en el que será su debut en España. Simply Red, que también celebra su 30 aniversario, no faltará a la cita de Peralada. Se podrán ver 23 espectáculos que, desde diversas disciplinas artísticas, darán voz a la cultura que se hace en el panorama nacional y a nivel internacional. Noches de ópera, de lírica, de danza, de pop, de jazz... o de lecturas dramatizadas que darán forma a un Festival que celebra tres décadas en las que se ha convertido en el referente de los festivales de verano, en todo un clásico. El Festival, ha sabido encontrar la fórmula para, bajo un mismo paraguas, presentar una programación variada en la que se ofrecen espectáculos para todos los gustos y preferencias culturales.

Este 2016 llegarán a Peralada grandes artistas del panorama internacional y nacional, con estrenos absolutos y actuaciones que, en algunos casos, serán únicas en Cataluña o el Estado. El presupuesto del Festival 2016 es de 4,2 millones de euros.

La presidenta del Festival Castell de Peralada, Carmen Mateu de Suqué, manifestó que esta 30ª edición será única: "estamos ante un año de celebraciones, donde hemos preparado un 30º Festival único con la participación de grandes artistas y compañías. La producción propia del Festival, será protagonista. Desde la Associació Cultural Castell de Peralada seguimos apoyando a talentos consolidados y a los emergentes, siempre, con la voluntad de seguir siendo un referente internacional".

El director del Festival, Oriol Aguilà, explicó que "la mejor noticia de esta edición es que hemos llegado a este 30 aniversario. No ha sido fácil dado que se hace desde la iniciativa privada, pero aquí estamos y como siempre marcando un rasgo diferencial con otros certámenes de verano, por la



MICHEL GONZÁLEZ / SHOOTING

Autoridades y dirección del Festival, durante la presentación del mismo.

diversificación del programa, por su calidad y por su excelencia". La Generalitat de Catalunya ha anunciado esta semana que concede la Creu de Sant Jordi, una de las máximas distinciones que otorga esta institución, al Festival Castell de Peralada. En este sentido, Isabel Suqué Mateu, presidenta del Comité del 30 Aniversario y directora de la Fundación Castillo de Peralada, manifestó que "agradecemos a la Generalitat de Catalunya la concesión de la Creu de Sant Jordi al Festival de Peralada. Para nosotros es un motivo de satisfacción que queremos compartir con todos".

La 30ª edición del Festival de Peralada levantará el telón la noche del 7 de julio, con el concierto de Lang Lang, el pianista chino más mediático del momento. Uno de los grandes momentos de esta edición del festival será el estreno de la producción propia 2016, la ópera *Turandot*, de Puccini. Con dirección de escena a cargo de Mario Gas y con escenografía de Paco Azorín, este título se representará por primera vez en el Festival y nuevamente construida totalmente a en talleres del Empordà. *Turandot* se añade a la larga lista de producciones propias del Festival, en su clara apuesta por la cultura desde la iniciativa privada.

www.festivalperalada.com

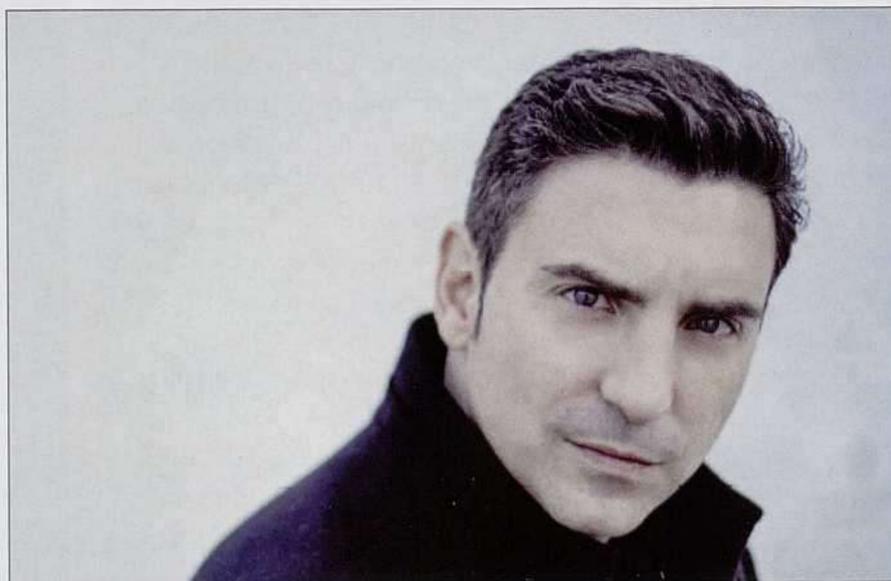
Carles Marín presenta su CD *Piano Fire*

Como ya nos contó el propio pianista valenciano Carles Marín en la entrevista de portada del pasado número de marzo, el disco es una alegoría del fuego en la música para piano. Incluye obras de muchos estilos distintos, todas ellas con un alto grado de virtuosismo y expresividad, incluyendo la paráfrasis de *La Valquiria* de Wagner, arreglada por el propio Carles Marín, la *Danza ritual del fuego* de Manuel de Falla, la *Suite del Pájaro de Fuego* de Stravinsky y una obra de César Cabedo que está dedicada también a Marín.

Las presentaciones tendrán lugar en Valencia (7 de mayo, 19.30 h, Clemente Pianos) y Madrid (12 de mayo, 19.30 h, Shigeru Kawai Center, con la presentación a cargo de Miguel Ángel Marín y Justo Romero).

<http://www.carlesmarin.es/>

© MICHAL NOVAK



El pianista valenciano Carles Marín.

Moses und Aron de Schoenberg en el Teatro Real

Tras *Parsifal*, llega al Teatro Real la gran ópera de Schoenberg *Moses und Aron*. Como nos escribe Pedro González Mira en su sección de Una ópera: “no puede ser mejor momento: la oscura religiosidad de *Parsifal* bien puede curarse oponiéndole otra “razonada”, no vencida, vista y vivida desde una dialéctica viva y cambiante. Será increíble que en un par de meses se haya podido ver y escuchar en un escenario ambos títulos. El estreno de esta coproducción con la Ópera de París tendrá lugar el día 24 de mayo, y habrá seis funciones más. En los papeles protagonistas, Albert Dohmen y John-Graham-Hall. Y naturalmente el Coro del Teatro, como es sabido el auténtico protagonista de la obra”. Por otra parte, en su tribuna, Arnoldo Liberman nos dice: “*Moisés y Aarón* nos recuerda a Ludwig Wittgenstein: ‘Podría decirse de algunas metáforas religiosas que se mueven al borde del abismo’. La versión musical corre a cargo de Lothar Koenigs.

Arnold Schoenberg plantea en esta obra inacabada una cuestión metafísica: cómo podemos amar aquello que no podemos imaginar. Moisés ha escuchado la palabra de un nuevo Dios que le ha pedido que libre a los israelitas de la cautividad egipcia. Moisés cree que este Dios está más allá de la capacidad de comprensión humana: hay que obedecer su voluntad simplemente porque es la Verdad. En cambio, su hermano Aarón adopta una perspectiva más práctica: los supersticiosos israelitas necesitan manifestaciones del favor divino antes de decidirse a seguir el camino.

Se trata de una escenificación del brutal e insuperable contraste entre la utopía y la realidad, entre lo inefable del ideal y su sujeción a la palabra. Aarón representa la belleza, y Moisés la verdad. La trama de la ópera gira alrededor del total antagonismo entre la religión del pueblo (que siempre posee una vertiente más o menos de idolatría) y la Verdad desnuda y



FRANCOIS GUILLOT/AFP

Moses und Aron, según la idea escénica de Romeo Castellucci.

pura (que con frecuencia puede dar lugar a una peligrosa idolatración del concepto).

En gran parte, *Moisés y Aarón* fue una respuesta provocativa a los movimientos antisemitas centroeuropeos y una expresión personal de su propia crisis de “identidad judía”. Schoenberg, convertido al protestantismo en 1898, inducido por el clima antisemita y su profunda indignación ante los acontecimientos, abrazó oficialmente el judaísmo en 1933, el mismo año en el

que Hitler tomó el poder. *Moisés y Aarón* se presentó en el Real en versión de concierto en septiembre de 2012, pero nunca se ha puesto en escena en Madrid, pese a ser una de las obras cruciales de la historia de la ópera. Radical en su lenguaje musical, la obra encontrará sin duda en la puesta en escena de Romeo Castellucci (nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Ópera nacional de París), uno de los directores de escena más vanguardistas del panorama europeo, la plasmación plástica idónea de este profundo debate.

Bailando sobre el volcán

La soprano afrocanadiense Measha Bruegggosman vuelve al Real (después de *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*) para inaugurar el ciclo *Bailando sobre el volcán*. Un ciclo paralelo a las óperas *Moisés y Aarón*, *El emperador de la Atlántida* y *Brundibár*. Bruegggosman mostrará vez más las cualidades que le han hecho merecedora de elogios alrededor de todo mundo: su virtuosismo, su personalidad arrolladora y su indiscutible presencia en el escenario. Interpretará, junto al pianista Julius Drake, obras de Schoenberg, Ravel, Duparc, Poulenc, Bolcom y Joaquín Turina. Será el 5 y 7 de mayo (20:00 h) en la Fundación Albéniz (Auditorio Sony).

<http://www.teatro-real.com/es>

San Petersburgo en Madrid

Como sustitución a los conciertos cancelados en abril de la Dallas Symphony Orchestra, visita mayo de mano de Ibermúsica la prestigiosa Orquesta Filarmónica de San Petersburgo con su director titular Yuri Temirkanov, en dos programas con obras pilares del repertorio ruso. El primer programa, con el pianista Andrei Korobeinikov (ver entrevista en pág. 49), tendrá su presencia en la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov, dando paso a la monumental *Sinfonía n. 7 “Leningrado”* de Shostakovich (miércoles, 11 mayo 2016, 22.30 h, Auditorio Nacional).

El segundo programa (jueves, 12 de mayo, 22:30 h, Auditorio Nacional), contará con el Orfeón Pamplonés (Igor Ijurra, director del coro) y los solistas Sergei Dogadin (violín) y Olesya Petrova (mezzosoprano), teniendo en programa el *Concierto para violín n. 1* de Shostakovich y la *Cantata Alexander Nevsky* de Prokofiev.

<http://www.ibermusica.es/>



CAMILLA GIANNELLI

El legendario maestro ruso Yuri Temirkanov.

Grandes nombres para mayo en el CNDM

Regresa la soprano Karita Mattila a Madrid, al XXII Ciclo de Lied que organiza el CNDM y que tiene como escenario el Teatro de la Zarzuela. Estará secundada por el piano de Ville Matvejeff. En el programa nos encontramos de nuevo con Brahms, en una hermosa selección de cuatro conocidas y reconocidas canciones, inscritas en el centro de un programa que tiene dos caras. Y también música francesa, aunque de otro cariz, el del ágil y refrescante Poulenc, bien retratado en su ciclo *Banalités*, y el del refinado y nostálgico Duparc, de melodismo tan personal. Muy distinta es la segunda mitad de la sesión, donde habitan el finlandés Aulis Sallinen, de estilo ecléctico y mesurado, y el austriaco tardorromántico Joseph Marx, epígono de Schumann y, sin duda, emparentado con el compositor citado en primer lugar (3 de mayo).

Por otra parte, el CNDM sigue apostando por conjuntos historicistas en su ciclo Universo Barroco, en este caso el veterano conjunto milanés Il Giardino Armonico con Giovanni Antonini (12 de mayo), que presenta un programa de esos que han hecho su fama por el mundo, un recorrido por la música instrumental italiana desde los albores del Barroco hasta el siglo XVIII.

Dos conciertos de la mejor música de cámara, por una parte el Cuarteto Casals (24 de mayo), con un programa que promete: las *Metamorfosis nocturnas* de Ligeti y dos Cuartetos finales de Beethoven y Shostakovich, en los que ambos compositores se enfrentan de un modo personal a la muerte. La otra propuesta es el cellista Jean-Guihen Queyras (28 de mayo), con la integral de las Suites para violonchelo solo de Bach. Todo lo que hay de sutil, de elegante, de gozoso, de profundo en la música instrumental de Bach emerge en estas obras milagrosas, una plataforma estupenda, donde caben retórica y abstracción, para contar quién fue Bach y por qué se lo considera el padre de tantas cosas.

Por último, cerrando el mes, será Joyce DiDonato, con el pianista Craig Terry (30 de mayo), quien tome el testigo de



La soprano finesa Karita Mattila.

Mattila en el Ciclo de Lied, que actuaba los primeros días de mayo. En programa Ravel, Rossini, Granados, Gershwin, etc.
<http://www.cndm.mcu.es/es>

Odradek Records, una forma diferente de entender la industria discográfica

Odradek Records, un colectivo democrático, cooperativo y sin ánimo de lucro, celebra en este 2016 su 4º aniversario, afianzando su modelo de gestión independiente, la calidad de sus producciones y su presencia internacional. El sistema de selección de los nuevos candidatos a través de la plataforma *anonymuze.com*, desarrollada por el propio sello, ha resultado ser una garantía de calidad y diversidad, tanto en lo musical como en lo referente al perfil de sus artistas. Así, en su catálogo clásico tenemos a 17 mujeres, 17 hombres, 15 ensembles y 22 nacionalidades; fiel imagen de una sociedad global cada vez más heterogénea y multicultural.

La relación con la escena musical de nuestro país se consolida con nombres tan destacados como el del pianista Javier Negrín, que ofrece su segundo trabajo con Odradek, esta vez dedicado a Granados y Mompou y titulado *Traces*; la violonchelista Beatriz Blanco que, junto con el pianista Federico Bosco, se estrena con *A mon ami* y música de Chopin y Franchomme; o el compositor Ramón Lazcano con el Ensemble Smash, dirigido este último por el guitarrista mexicano Bertrand Chavarría-Aldrete. Todos ellos presentarán próximamente sus trabajos en nuestro país.

<http://www.odradek-records.com>



La violonchelista Beatriz Blanco y el pianista Federico Bosco.

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

La Traviata 2, 6
Norma 7, 12

Staatsoper im Schiller Theater

Simon Boccanegra 5, 8, 11
Juliette 28

Philharmonie

Pollini 30

<http://www.deutscheoperberlin.de>

<http://www.staatsoper-berlin.de>

<http://www.berliner-philharmoniker.de>

La Deutsche Oper berlina vuelve a hacer gala de su condición de *Repertoiretheater* y saca de nuevo la escenografía de su aclamada producción de *La Traviata* firmada por el que fuera director de la casa, Götz Friedrich, para acoger nuevas funciones con un reparto encabezado por tres nombres muy presentes en la escena lírica in-

ternacional: Diana Damrau, Saimir Pirgu y Thomas Hampson. Pero el plato fuerte este mes será, sin duda, la visita estelar de la reina del *bel canto* Edita Gruberova, como la sacerdotisa de *Norma* de Bellini en versión *Konzertant*. Este mes, los críticos de los principales rotativos berlineses estarán muy atentos a las actuaciones de Plácido Domingo en la Staatsoper, con el rol que acaba de cantar en Nueva York y Barcelona: Simon Boccanegra. Con una dirección escénica ideada *ex profeso* para él por Federico Tiezzi, y su amigo Daniel Barenboim "mimándolo" desde el foso en sus intervenciones, compartirá escenario con Krassimira Stoyanova y Ferruccio Furlanetto ¿Pedirá también Manuel Brug (*Die Welt*), la retirada de Domingo? Y para terminar el mes, una nueva *Premiere* en la capital alemana: la ópera del compositor checo Bohuslav Martinu, *Juliette*, basada en la obra homónima de Georges Neveux, con Magdalena Kozena y Rolando Villazón como dúo protagonista, dirección musical de Daniel Barenboim y nueva *Regie* de Claus Guth.

Con los Berliner en Noruega para su *Europakonzert* y de gira por Taipei y Tokyo, la *Klavierabend* de Maurizio Pollini con obras de Schumann y Chopin, en la Philharmonie, será todo un *must* para visitantes y ciudadanos que se encuentren en tierras teutonas en estas fechas.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

Turandot 1, 5, 8, 12
Don Carlo 22, 25, 29

Theater an der Wien

Die Passagierin 19, 20

Musikverein

Filarmónica de Viena
Mehta, Reiss, Kulman 8
Salonen, Bathiasvili 20

Schloss Schönbrunn

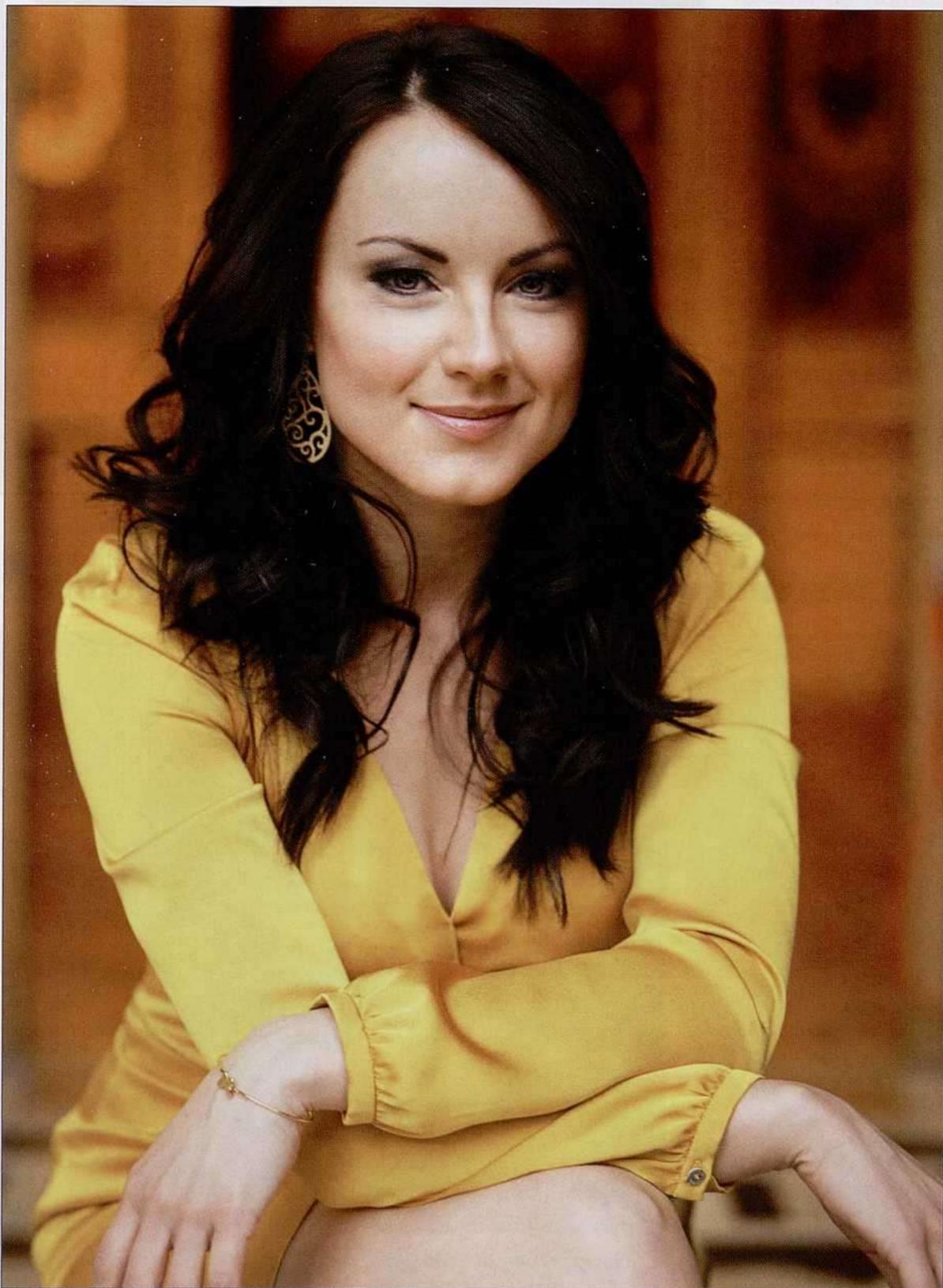
Filarmónica de Viena
Bychkov, Labèque 26

<http://www.wiener-staatsoper.at>

<http://www.theater-wien.at>

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

En la Wiener Staatsoper tenemos dos interesantes propuestas: *Turandot*, estrenada el pasado mes de abril, con debut de Gustavo Dudamel en el foso de la Haus am Ring, y dirección escénica de Marco Arturo Marelli, donde el tenor de Azerbaiyán Yusif Eyvazov, conocido por ser el marido de Anna Netrebko, interpretará el exigente rol del príncipe Calaf, y la soprano rumana Anita Hartig será la esclava Liù. Y *Don Carlo*, con *Regie* de Daniele Abbado, Myung-Whun Chung al frente de la *Staatsoper-norchester*, y un reparto encabezado por René Pape, Ramón Vargas, Ludovic Tézier y Anja Harteros. En mayo, en el cartel de la ópera más *trendy* de la capital austriaca, Theater an der Wien, en pleno Festival de las Wiener Festwochen no podía faltar obra contemporánea: *Die Passagierin*, la ópera de Mieczysław Weinberg, basada en la novela homónima de la escritora polaca Zofia Posmysz, que fue prisionera en Auschwitz. Los Wiener también participarán en las Wiener Festwochen, y lo harán con dos directores y programas distintos: Zubin Mehta dirigirá la *Sinfonía n. 2* de Mahler, junto a la soprano israelí Chen Reiss y la contralto austriaca Elisabeth Kulman, y Esa-Pekka Salonen dirigirá obras de Beethoven, Schumann y Brahms, con la violinista Lisa Batiashvili como solista invitada. Pero el mes de mayo es también el mes del televisivo *Sommernachtskonzert* en Schloss Schönbrunn que, en esta ocasión, contará con Semyon Bychkov como director, y las hermanas Labèque como dúo solista. Como no podía ser de otra forma, los filarmónicos vieneses ofrecerán un programa de *highlights* lo suficientemente llamativo como para disparar la venta del evento en CD, DVD y Blu-ray: obras de Bizet, Berlioz, Poulenc y Ravel.



© SHIRLEY SUAREZ

La soprano rumana Anita Hartig será la esclava Liù en *Turandot* de la Wiener Staatsoper.

EE.UU.

Nueva York

Metropolitan Opera House

Die Entführung aus dem Serail 3, 7
Otello 2, 6
<http://www.metopera.org>

Este mes de mayo, la Metropolitan Opera House tiene en cartel dos títulos a destacar: *Die Entführung aus dem Serail* mozartiano con el Music Director del Met, James Levine, en el foso, la soprano rusa Albina Shagimuratova en el rol de Konstanze, y el joven tenor americano Paul Appleby como su amante Belmonte. Y la nueva producción de *Otello* de Verdi, con firma del director americano Bartlett Sher, que inauguró la temporada de la casa de ópera neoyorquina el pasado mes de septiembre. En esta *second run*, repiten Aleksandrs Antonenko en el rol principal y Zeljko Lucic como Iago, y se incorporará al cast la soprano Hibla Gerzmava como Desdémona. El director húngaro Adam Fischer se encargará de la dirección musical.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées

Tristan und Isolde 12, 15, 18, 21, 24
Garrett, Quentin 28

Philharmonie

Ensemble Amarillis, Petibon 18

Opéra Bastille

Der Rosenkavalier 9, 12, 15, 18, 22, 25, 28, 31

Palais Garnier

Lear 20, 23, 26, 29

<http://philharmoniedeparis.fr/>

<http://www.theatrechampselysees.fr/>

<http://www.operadeparis.fr>

París es siempre uno de los destinos preferidos para los meses primaverales, así que cojan su agenda y señalen en rojo lo más destacado del *calendrier* musical en la capital francesa: El Théâtre des Champs-Élysées estrena este mes la wagneriana *Tristan und Isolde* con la Orchestre National de France, el tándem Daniele Gatti- Pierre Audi, y Torsten Kerl-Emily Magee como dúo protagonista. Como propuestas camerísticas, dos recitales para todos los gustos: el violinista David Garrett junto al pianista Julien Quentin, con un programa de *hits*, en el que no faltarán compositores como Sarasate, Kreisler o Franck. Así que, *encores* y *standing ovations* de sus fans están garantizadas. Y la soprano francesa Patricia Petibon, con el ensemble Amarillis y una selección de arias del *Baroque français*. Por último, nos despedimos de la capital francesa con nuestras habituales propuestas operísticas: *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss en la Opéra Bastille, bajo la batuta de Philippe Jordan, *mise-en-scène* del director y escenógrafo alemán Her-



Juliette, de Martinu, tendrá en Berlín como protagonista a Magdalena Kozena, con dirección musical de Daniel Barenboim y nueva Regie de Claus Guth.

bert Wernicke, y la soprano Anja Harteros como Marschallin. Y *Lear*, la ópera de Rimann inspirada en la tragedia *King Lear* de Shakespeare en el Palais Garnier, con el binomio Fabio Luisi-Calixto Bieito, y un reparto que incluye los nombres de Bo Skovhus, Ricarda Merbeth y Annette Dasch.

en el templo musical de la calle Wigmore, donde nos esperan dos *chamber concerts* de lo más *top*: Lisa Batiashvili (violín), Antoine Tamestit (viola), Jean-Guihen Queyras (chelo) y Jonathan Biss (piano), interpretarán obras de Schumann y Martinu. Y la soprano Anna Prohaska, la violinista Veronika Eberle y sus *friends* instrumentistas, se atreverán con un programa bastante *mixed*: Schubert, Webern y Pergolesi.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

Pappano, Mullova 19
Academy of Ancient Music 21

Royal Opera House

Lucia di Lammermoor 11, 14, 16, 19
Oedipe 23, 26, 30

Wigmore Hall

Batiashvili, Tamestit, Queyras, Biss 17
Prohaska, Eberle & Friends 22
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<http://wigmore-hall.org.uk>

En el Barbican londinense, Sir Antonio Pappano regresa al podio de la LSO para ofrecer su lectura del *Concierto para violín n. 1* de Shostakovich, con la violinista Viktoria Mullova como solista, y la *Sinfonía n. 6* de Mahler; la Academy of Ancient Music interpretará *Acis y Galatea*, *pastoral opera* de Haendel, a las órdenes de Richard Egarr. La Royal Opera House continúa con las funciones de la polémica producción de *Lucia di Lammermoor*, con firma escénica de la británica Katie Mitchell, pero con cambio de *cast*: la soprano Aleksandra Kurzak y el tenor Stephen Costello. Y este mes habrá también *red carpet* en el Covent Garden, para recibir la producción de *Oedipe* del compositor rumano George Enescu, ideada por La Fura dels Baus para la La Monnaie de Bruselas. En el reparto, destacan los nombres de John Reuter y Sarah Connolly. Como no podía ser de otra forma, la última *stop* en nuestro recorrido londinense será

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

La fanciulla del West 3, 6, 10, 13, 18, 21, 25, 28
Filarmonica della Scala, Mehta, Stoyanova 14, 15, 16
L'Enfant et les sortilèges - L'heure espagnole 17, 20, 22, 24, 26, 31
<http://www.teatroallascala.org>

El conocido teatro italiano acoge una nueva *prima* con su *maestro scaligero* Riccardo Chailly, que dirigirá *La fanciulla del West* de Puccini en versión escénica de Robert Carsen, y la soprano holandesa Eva-Maria Westbroek como Minnie. Esta producción se enmarca dentro del proyecto de Chailly iniciado en 2015 con *Turandot*, con el que pretende presentar todas las óperas del compositor de Lucca hasta 2022. Además, este mes llega a la Scala la producción de Laurent Pelly de las óperas de Ravel *L'enfant et les sortilèges* y *L'heure espagnole*, con su compatriota Marc Minkowski al frente de la dirección musical. Los amantes de los conciertos sinfónicos contarán también con la visita de Zubin Mehta, que dirigirá tres veladas orquestales con la Filarmonica della Scala, en las que se escuchará un programa dedicado a Richard Strauss: los poemas sinfónicos *Till Eulenspiegels lustige Streiche* y *Also sprach Zarathustra*, y los *Vier Letzte Lieder* junto a la soprano búlgara Krassimira Stoyanova.

La tragedia de Babi Yar

Barcelona

No es la *Sinfonía n. 13* "Babi Yar" de Shostakovich una obra que se prodigue mucho. Y es una lástima, porque se trata de una de esas partituras que hay que escuchar, no solo por la impresionante fuerza de su música, tan enraizada en el Musorgsky más oscuro, sino también porque lo que explican tanto sus notas como los versos de Yevgueni Yevtushenko es de obligado conocimiento para intentar comprender algunos de los episodios más trágicos del pasado siglo: el asesinato de miles de judíos por los nazis en el barranco de Babi Yar, pero también los crímenes del estalinismo. Con todo eso bien presente, Kazushi Ono acertó a mostrar, graduando en todo momento la tensión, la disparidad de caracteres de esta música, desde el dramatismo del primer movimiento hasta la desasosegadora dulzura de los compases finales, pasando por el sarcasmo, la desolación y el puro terror. Solventados algunos desajustes al inicio, la orquesta respondió de manera irreprochable, mientras que el coro, formado por hombres de varias agrupaciones corales, funcionó muy por encima de lo esperado. Brilló también, a pesar de cierta vacilación en la parte alta del registro, el bajo Nikolai Didenko. La *Sinfonía n. 39* de Mozart que abrió el programa, interpretada con corrección sin más, quedó como una simple anécdota.

Juan Carlos Moreno

Nikolai Didenko. Cor Madrigal Cor Lieder Camera. Cor Jove de l'Orfeó Català. Orfeó Català. OBC / Kazushi Ono. Obras de Mozart y Shostakovich.
L'Auditori, Barcelona.

Bach es Dios y Gardiner su profeta

Barcelona



Gardiner, con Mark Padmore a la izquierda, dirigió la *Pasión según San Mateo* en el Palau de la Música Catalana.

Después de la publicación de su magnífico libro *La música en el castillo del cielo*, John Eliot Gardiner demostró que no solamente conoce la obra de Bach como director, sino que también la sabe intelectualizar y conceptualizar. Ello no obstó para disfrutar, en el Palau de la Música Catalana, de una versión de *La pasión según san Mateo* en la que el director británico dibujó con teatralidad, pero sin afectaciones, los mil y un matices de la célebre partitura. La teoría está muy bien, pero en la práctica Gardiner demuestra que es un músico excelente, serio y responsable, y que consigue un sonido magnífico de los artistas que tiene delante. Si Bach es Dios, John Eliot Gardiner es su insigne profeta.

Claro está que cuenta con una orquesta y un coro sencillamente magníficos, los English Baroque Soloists y el Monteverdi Choir, formados por músicos de los pies a la cabeza, y a los que se añadió el buen papel del Coro Infantil del Orfeó Català. Y la complicidad está servida ante la narración del sufrimiento, agonía y muerte de Cristo. Tres horas ante Gardiner dirigiendo la obra maestra del cantor de Leipzig son suficientes para que el más incrédulo devenga, al menos durante ese tiempo, en un devoto ante la cruz. Para la ocasión, los músicos ingleses contaron con el Evangelista del momento, un Mark Padmore en estado de gracia, que cantó (como el resto de intérpretes vocales incluyendo los coros) de memoria una partitura inmensa en cuanto a longitud. Padmore matiza las palabras, se convierte en cómplice del sufrimiento de Cristo y en piadoso orante en el Gólgota. Se llevó una ruidosa y justificada ovación al final del concierto.

Bien el Jesús de Stefan Loges, aunque con escasa rotundidad en los graves. Y cumplieron los intérpretes de las arias, miembros del Monteverdi Choir. No se trata de grandes voces, pero sí personalidades sensibles y buenos músicos, que entran en el juego, sabiendo lo que tienen entre manos y con una loable labor de equipo.

Jaume Radigales

Monteverdi Choir. Coro Infantil del Orfeó Català. English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner. *Pasión según San Mateo* de Bach.
Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Festival Gershwin, y Bernstein

Barcelona

En las últimas temporadas, la OBC ha adquirido el hábito de ofrecer a su público lo que llama un festival. Esto es, en lugar de repetir durante un fin de semana dos o tres veces el mismo programa, los que se abordan son diferentes, si bien centrados en un compositor concreto. Este año, los días 15, 16 y 17 de abril, el protagonista fue George Gershwin, de quien se ofreció la integral de su obra para piano y orquesta, más la suite de *Porgy and Bess*, *Un americano en París* y la *Obertura cubana*. Y como complemento, dos composiciones de Bernstein: las tres danzas de *On the Town* y una obertura de *West Side Story* que no forma parte de la partitura original.

No cabe duda de que abordar tres programas en tres días constituye un reto para el director y el solista invitados y, por supuesto, para la orquesta. Esta cumplió con nota, aunque con algo más de tiempo y dedicación habría conseguido unas versiones más redondas. El gran responsable del éxito fue el director, un Andrew Grams que lleva esta música en la sangre y sabe darle en todo momento ese swing, ese empuje y chispa que requiere. Algo que precisamente no tiene Alexei Volodin, un pianista portentoso, pero también más apegado a la letra de la partitura, de ahí que brillara sobre todo en el más académico *Concierto en Fa* y no tanto en la *Rhapsody in blue*.

Juan Carlos Moreno

Alexei Volodin. OBC / Andrew Grams. Obras de Bernstein y Gershwin.
L'Auditori, Barcelona.

Un Requiem como garantía

Bilbao

No deja de ser paradójico que el gran éxito de esta temporada de la ABAO vaya a ser la interpretación en único concierto del *Requiem* de Verdi. El proyecto *Tutto Verdi* nos lleva a pregun-

DEUTSCHE GRAMMOPHON



Ildebrando d'Arcangelo, sustituto de última hora de Erwin Schrott, cantó en el *Requiem* de Verdi.

tarnos ¿por qué no otras obras sacras del mismo compositor? Desde la reducción de siete a cinco títulos, la entidad organizadora ha hecho malabares para edulcorar tal descenso y este año este único concierto ha sido el justificante utilizado para paliar el impacto de la reducción.

El hecho de que fuera una única función facilitó el hecho de reunir un cuarteto vocal excelente, a priori. Es obvio que Meade, Zajick, Kunde y d'Arcangelo es un cuarteto de lujo y los aplausos del público constatan el disfrute del respetable; a ello también contribuyeron un Coro de la ABAO excelso en los *fortes* (impresionante el comienzo del *Dies irae*), aunque poco delicado en las partes más líricas y una orquesta con mucho elemento joven que responde al nombre de Orquesta Sinfónica Verum. Todos fueron coordinados por la batuta eficiente de Francesco Ivan Ciampa.

Imponente Angela Meade en su *Libera me*, lleno de teatralidad y sutilezas. Impresionante el estado vocal de la veterana Dolora Zajick, a pesar de la mala imagen dada al no levantar la vista de la partitura en ningún momento. Sus graves mantienen bello color e intensidad. Ciertas durezas en Gregory Kunde y alguna nota fallida para un tenor que está siendo habitual en Bilbao; recientemente le hemos oído prestaciones mejores. Finalmente, Ildebrando d'Arcangelo, sustituto de última hora de Erwin Schrott, enseñó sus limitaciones en esta partitura verdiana, por lo que a sonoridad vocal se refiere. Voz opaca y estilísticamente no inmerso en el mundo verdiano, aunque no se le puede sino reconocer musicalidad y voluntad para estar a la altura. El público, que ofrecía una imagen del Euskalduna como hace años no veíamos, aplaudió con entusiasmo y reconoció a todos, y especialmente al coro de la casa la labor realizada.

Enrique Bert

Angela Meade. Dolora Zajick. Gregory Kunde. Ildebrando d'Arcangelo. Coro de la Ópera de Bilbao. Orquesta Sinfónica Verum / Francesco Ivan Ciampa. Requiem de Verdi. Palacio Euskalduna, Bilbao.

II Festival Bach de Las Palmas

Las Palmas de Gran Canaria

Del 22 al 27 de marzo se celebró en Las Palmas de Gran Canaria la II edición del International Bach Festival, a iniciativa de un grupo de músicos de la Concertgebouw de Amsterdam y la Filarmónica de Gran Canaria. En esta edición, el festival ha ampliado sus miras incluyendo una velada denominada "Fa-



La soprano Maartje Rammelloo participó en este Festival Bach.

mosos contemporáneos", con obras de Couperin, Telemann, Durón o Scarlatti; "o Jazzing Bach", donde el David Quevedo Quartet, junto a solistas de la orquesta del festival, interpretaron temas bachianos en clave jazzística. El resto se centró en diferentes aspectos del músico alemán como "Bach Concertante", con los *Conciertos BWV 1055, BWV 1060* y el de *Brandemburgo n. 3*, junto al *Concierto para flauta en sol mayor* de C.P.E. Bach a cargo de Lucas Macías, Kersten McCall y Adrián Marrero.

Especial relevancia tuvo la *Pasión según San Juan*, en versión dramatizada de Carel Alphenaar y dirección musical de Michael Gieler, que al frente de la orquesta del Festival, integrada por solistas del Concertgebouw y músicos canarios, ofreció una lectura instrumentalmente impecable, atenta a integrar las partes vocales y su teatralidad. El Coro de Cámara Mateo Guerra, muy implicado en el desarrollo dramático, no siempre pudo atender a los requerimientos musicales de una parte ardua y extensa, con desajustes y desigualdades que se fueron limando a medida que avanzaba la velada.

Los solistas vocales: Jan Schaafgmsma, Jasper Leever, Maartje Rammelloo, Dave ten Kate, Erik Slik y Jan Willem Baljet, voces ligeras, flexibles y cederas del estilo, contribuyeron al éxito de la propuesta. La clausura incluyó el *Concierto BWV 1064*, con las muy meritorias Saskia Roures Navarro, Patricia Robaina y Mar Tejadas, la *Cantata Jauchzet Gott in allen Landen*, excelentes la soprano Renate Arends y el trompetista Petkov; y el *Oratorio de Pascua BWV 249* con los solistas vocales de la *Pasión*, la orquesta del Festival, espléndidas prestaciones de flauta, oboe y las 3 trompetas y el Coro Mateo Guerra reducido a 16 componentes, en unas lecturas de prístina articulación y tempi muy equilibrados a cargo de Lucas Macías.

Juan Francisco Román Rodríguez

Orquesta de Festival Internacional Bach/ Michael Gieler, Lucas Macías. Coro Mateo Guerra / Luis García Santana. Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Volodos vuelve a Brahms y Schubert

Madrid

La última aparición del pianista ruso Arcadi Volodos, en el ciclo madrileño Grandes Intérpretes hace tres años, también in-

Actualidad Hemos escuchado a...

cluyó en su programa a Schubert y Brahms. Cómo si buscara consolidarse en este repertorio. Aquel Schubert juvenil (la *Sonata D 279*) encajaba a las mil maravillas con el piano vitalista del ruso. En esta ocasión nos fuimos al otro extremo del catálogo del vienés, con la *Sonata D 960*, que ocupó la segunda parte del recital. El Schubert más complejo, introspectivo y, porque no reconocerlo, triste de todo su catálogo (qué habría compuesto este hombre, de no morir tan prematuramente...). El primer movimiento es un mundo. Casi media hora de música romántica y doliente, en la más estricta literalidad. Volodos opta por una lectura humana. Vital. Sin remarcar la melancolía subyacente de un Schubert consciente de sus últimos días. Ni siquiera en los tempos (muy lejana del tenebrismo de un Richter, por poner una referencia). Versión intachable, por descontado, pero... El resto de la Sonata claramente abandona la oscuridad del bosque del primer movimiento. Y Volodos lo transita como pocos. Brillante, delicado... impecable.

En Brahms su piano resulta totalmente canónico. Por eso creo que fue lo mejor del programa. Brahms juvenil, con las *Variaciones Op. 18b*. Infrecuentes, pero sabrosísimas. Y descomunal su versión de los *Klavierstücke Op. 76*. La química personal de Volodos con el público madrileño aumenta año tras año. Por eso el recital paralelo de propinas fue muy jugoso. Pero también muy ejemplarizante de su personalidad. Fauré, Rachmaninov, Lecuona (*Malagueña*)... Lo que en otros sería impensable (Richter ofreciendo una propina de Lecuona, tras interpretar a Schubert...) en Volodos es una satisfacción.

La siguiente parada de ciclo, Sokolov, que tenía prevista su actuación a primeros de abril, fue cancelada por enfermedad, posponiendo el recital para el próximo 6 de junio.

Juan Berberana

Arcadi Volodos. Obras de Schubert y Brahms.

Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional, Madrid.

La música más cercana

Madrid



Edgar Martín, director de Camerata Musicales, en los conciertos "¿Por qué es especial?".

Tras el éxito cosechado con su versión de Dvorák y Beethoven, Edgar Martín ha vuelto con su proyecto ¿Por qué es especial? A través del lenguaje universal que es la música clásica

y en clave de humor, va desgranando el proceso de composición de la *Sinfonía Júpiter* de Mozart. Tras la explicación, la Camerata Musicalis interpreta la obra y con pequeños apoyos ayuda al público a seguirla. Público de un amplio rango de edad, a partir de 0, que atiende y no para de sonreír en todo el espectáculo. Al acabar da la sensación de que ha sido corto, hasta los niños se extrañan de la brevedad; nadie allí se ha dado cuenta de que han pasado dos horas sentados escuchando una orquesta. La intención de Edgar Martín es la de que la música clásica resulte comprensible, entretenida y amena, y para ello cuenta con dos herramientas fundamentales: una buena idea y una compañía de músicos jóvenes y con excelente disposición. Una labor de equipo a la que la música clásica tiene mucho que agradecer, no debe olvidarse que los niños son el público que llenará los auditorios en un futuro no tan lejano.

Esther Martín

Camerata Musicalis / Edgar Martín. ¿Por qué es especial? (*Sinfonía Júpiter* de Mozart).

Teatro Philips, Madrid.

Virtuosismo, soltura y desenfado

Madrid

Juan Pérez Floristán, flamante ganador de la última edición del Concurso de Piano "Paloma O'Shea", dio cuenta de estos honores en su flamante presentación con la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española bajo la solícita dirección de Pablo González en el Teatro Monumental madrileño. Y decimos bien, porque su atinada versión del popular *Rach-2* fue admirable, electrizante. Mención especial a las fluctuaciones de *tempi* de un espléndido *Moderato* inicial, que se tradujeron en eficaces explosiones en un movimiento que, por su empaque relativo, enmarca todo el concierto, al margen de las consabidas bellezas, destrezas y cadencias de los celebrados episodios postreros. Una audaz propina, *Bulería* en exultante sabrosa y virtuosa adaptación propia, mostró otra cara menos conocida de este solista, de este músico en suma, que merece la pena resaltar en un mundo tan limitado y complejo.

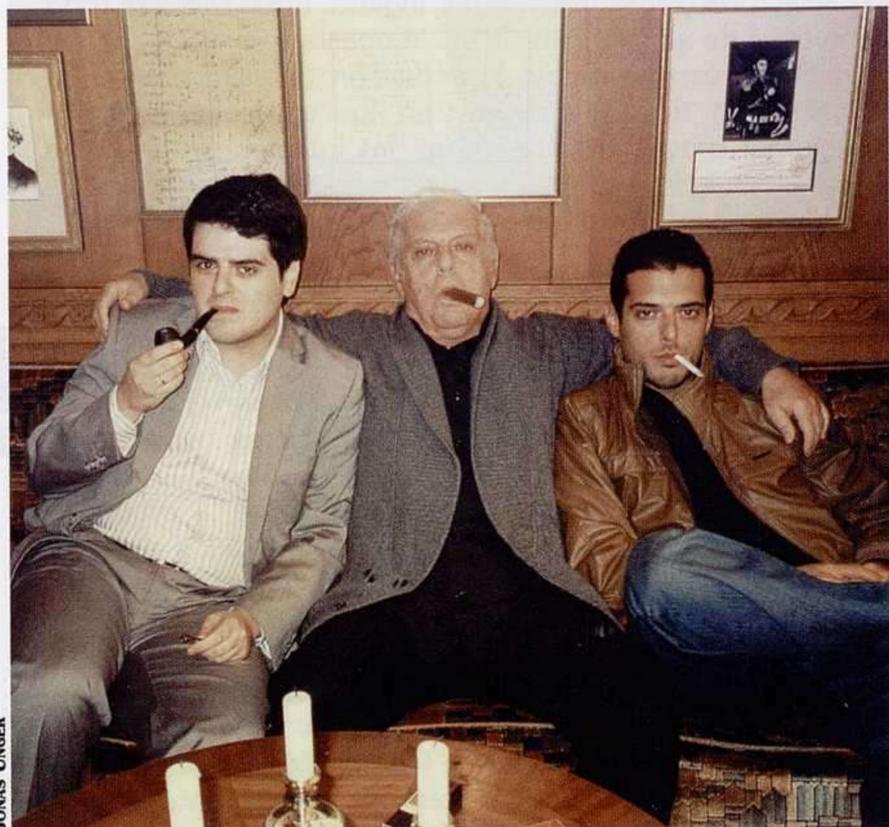
Antes escuchamos unos sugestivos e insinuantes *Fragments del Satiricón* de Fernando Buide del Real para terminar con una nueva versión, cuidadosa con sus espíritu y letra, de la incólume *Quinta* de Tchaikovsky (sin aplausos a destiempo por cierto, para variar...). Casi simultáneamente, y ya en el Auditorio Nacional, el Coro de la propia institución, RTVE, junto con los Coros y Orquesta de la Comunidad de Madrid, los Pequeños cantores y Jóvenes..., afrontaron una monumental realización de los *Carmina Burana* de Orff junto con los solistas vocales Ruth Iniesta, Gerardo López y un investido en su desenfadado rol medular, Toni Marsol, todos bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. Concierto de tono y titular carnavalesco emplazado en vísperas de una temprana, eso sí, Semana Santa que, de alguna manera, enclaustró el efecto, algo extemporáneo, de sus insolencia y desahogo naturales y benéficos.

Luis Mazorra Incera

Juan Pérez Floristán. Ruth Iniesta. Gerardo López. Toni Marsol. Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española / Pablo González. Coros de RTVE, ORCAM, JORCAM, Pequeños cantores, Orquesta de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez. Obras de Buide del Real, Orff, Rachmaninov y Tchaikovsky.
OCRTVE & ORCAM. Teatro Monumental y Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Sinfonismo concluyente

Madrid



Michael Barenboim, con pipa, junto a su padre Daniel y su hermano David.

Tres conciertos de amplio espectro, asentados en el repertorio más reconocido y reconocible por el gran público de los Beethoven y Weber, Tchaikovsky o Mahler, y a tientas con novedades y estreno, los ofrecidos por la Orquesta Nacional de España. Tres programas sucesivos que partieron de la propuesta liderada por David Afkham que contara con Mitsuko Uchida en el *Tercero* de Beethoven. Articulación y personalidad solista en un pianismo que se mueve con especial predilección en este repertorio, al que añadiera melifluas sonoridades algo eclécticas e intemporales, de especial finura y delicadeza (*Largo*). La *Patética* de Tchaikovsky asumió su potencia intrínseca con naturalidad, sin aparatos o velocidades espurias, partiendo de la intrínseca marcha armónica asentada en el dominio de la línea de bajos, ideada con empaque y oropel por el ruso. Juanjo Mena asumió la conducción de la orquesta en los dos envites que siguieron en temporada. La *Obertura de El cazador furtivo* de Weber fue su cabal carta de presentación asumida con distintiva claridad formal.

El severo y serial *Concierto para violín y orquesta* de Ginastera sirvió para el contenido despliegue musical de su solista hoy, Michael Barenboim, que no dudó en rematar aquella cita o "evocación..." (sic) *paganiniana* implícita con una propina de explícito lujo virtuosístico. La *Séptima* de Beethoven fue un substancioso plato postrero esta noche y resaltó los rasgos pujantes y envolventes de una partitura en sí portentosa y extrañamente moderna. El segundo programa se iniciaba con el acicate de una nueva de Gabriel Erkoreka: *Zuhaitz*. Estreno y encargo de esta institución, atractivo, profundo y generoso, que contara con el trío de percusión Kalakan en confrontado diálogo fértil y estimulante con la orquesta. Franqueza orgánica con hábil y gustosa mezcla de sonoridades y técnicas, vocales y percusivas, *txalaparta* incluida. La *Quinta* de Mahler desplegó, tras el descanso, su conclusivo discurso sinfónico con método y resolución.

Luis Mazorra Incera

Mitsuko Uchida. Michael Barenboim. Orquesta Nacional de España / David Afkham y Juanjo Mena. Obras de Beethoven, Erkoreka, Ginastera, Mahler, Tchaikovsky y Weber.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

27° CONCURSO INTERNACIONAL "CITTA' DI PORCIA"



TUBA

7 - 12 Noviembre 2016

Director artístico Giampaolo Doro
Podrán participar todos los músicos nacidos después del 01 de Enero de 1986.
El plazo de inscripción se cierra el 24 Septiembre de 2016.

Socios del proyecto: TEATRO "G.VERDI" PORDENONE
CIDIM - COMITATO NAZIONALE ITALIANO MUSICA

Patrocinadores: REGIONE FVG - TURISMO FVG
PROVINCIA DI PORDENONE - COMUNE DI PORCIA
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO UDINE E PORDENONE
ITAS ASSICURAZIONI - PROGETTO & SVILUPPO
FARMACIA ALL'IGEA PORCIA - TECNOINOX

Par más información:

Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino"

Villa Correr Dolfin, Via Correr, 69 - I - 33080 Porcia (PN)
Tel/fax ++39 0434 590356 www.musicaporcia.it
ass.gandino@iol.it

Precisión versus drama

Madrid



Vladimir Jurowski dirigió a la London Philharmonic Orchestra.

Ibermúsica presentó a la London Philharmonic Orchestra, bajo la batuta de su director titular Vladimir Jurowski. La Sinfonía n. 7 de Gustav Mahler (subtitulada "Canción de la noche") fue la obra elegida para esta especial ocasión In memoriam Nikolaus Harnoncourt, como indicaba el programa de mano de este atractivo y singular evento. Con los contrabajos situados a la izquierda de la sección de cuerda en el escenario, Vladimir Jurowski atacó los primeros compases de esta compleja obra con gesto firme e incisivo. Desde el primer momento se pudo percibir su particular lectura de la partitura, más centrada en sacar a relucir la silueta estructural de la Sinfonía, su complejidad polifónica y riqueza

za tímbrica, que en mostrar el intrincado cosmos subjetivo mahleriano, dándonos una versión bastante nítida alejada de lo retórico.

Si la prestigiosa formación inglesa hizo gala en todo momento de su gran precisión, empaste y brillantez, cabe mencionar especialmente la actuación de sus solistas. La introducción del "tenorhorn" en los compases iniciales del primer movimiento *Langsam*, las intervenciones de las trompas en el *Nachtmusik I* o del timbal, la viola y violín en el *Scherzo*, fueron algunos de los más destacados. Un papel esencial fue el realizado por la sección de percusión, que dio empuje rítmico y colorido a la interpretación.

El maestro ruso destacó por su gestualidad concisa, sin grandes aspavientos, deteniéndose en el detalle. El exuberante vitalismo de la Sinfonía nos fue revelado más por la claridad formal, profusa variedad de timbres orquestales, fragmentos camerísticos y fluido pulso rítmico que por su tensión dramática. Como particularidades de la orquestación sobresalen los ataques en col legno junto a los glissandi y el premonitorio pizzicato Bartók de las cuerdas en el segundo y tercer movimientos, el redoble de bombo realizado con varillas de madera sobre el aro del instrumento, el sonido de cencerros o la inédita inclusión de la guitarra y mandolina en el *Nachtmusik II*.

Dichas aportaciones, lejos de toda veleidad, son incluidas por Mahler de forma natural como parte inherente del discurso sinfónico, no solo por su carga simbólica, sino por la necesidad de abrir horizontes de exploración sonora, actitud retomada por las posteriores generaciones.

Vladimir Jurowski quiso captar y transmitir con determinación y franqueza los valores formales y de modernidad implícitos en la obra, que la hacen claramente distintiva. Su visión equilibrada, y a la vez arriesgada, se distinguió por el rigor, aunque se distanció de la gestualidad trágica consustancial al ciclo sinfónico del gran genio austriaco.

Juan Manuel Ruiz

London Philharmonic Orchestra / Vladimir Jurowski. Sinfonía n. 7 de Mahler.

Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

¡Qué sol es aquél!

Madrid

Sobre la base de *cantadas* de Juan Manuel de la Puente (1692-1753), a la sazón rescatadas del letargo y el olvido del archivo de la Catedral jienense, el conjunto instrumental barroco *Al Ayre Español*, dirigido desde el órgano positivo por Eduardo López Banzo, trenzó en el ciclo *Universo barroco* del CNDM, una serie de apuntes instrumentales de música española e italiana relativamente coetáneas con aquéllas: Cabanilles, Durón o Vivaldi mismo. Una base programática inquietante en tanto reclamaba de paso, justa atención a sus genio y figura; como en aquellas vistosas *cantadas* que ocuparan su segunda parte: *Qué sol es aquél*; *Qué es esto, admiración, cielos*; o aquel *villancico* y primor: *Pedro amoroso*. Un armazón musical atractivo y bien dispuesto por sus protagonistas hoy: aparte del citado, el cuarteto vocal formado por Adriana Mayer, mezzosoprano; Hugo Bolívar, contratenor; Diego Blázquez, tenor y Sebastián León, barítono; junto con Alexis Aguado y Kepa Arreche, violines; Xisco Aguiló, violone; Carles Cristóbal, bajón y Juan Carlos De Mulder, archilaúd y guitarra. Un conjunto que contó con partes lucidas y resueltas, y que retomaba así una tarea de recuperación sobre aquel autor, iniciada ya en sus primeras etapas como grupo. Músico y páginas pues que definen, enmarcan y cohesionan nuestro disgregado acerbo cul-

tural histórico de estos siglos, entrado el XVIII, con singulares prestancia, arresto y maneras.

Luis Mazorra Incera

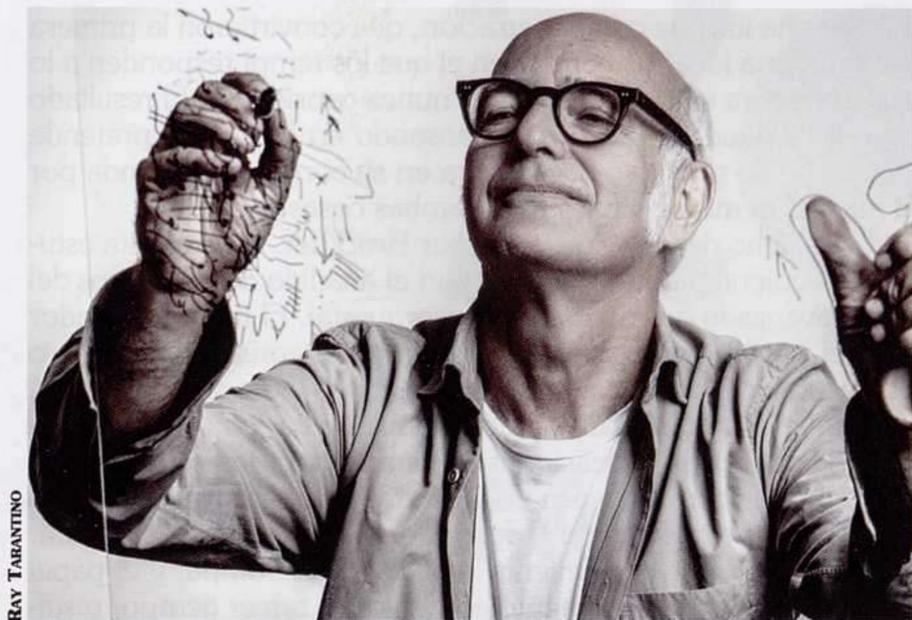
Al Ayre Español / Eduardo López Banzo. Obras de Cabanilles, Durón, De la Puente y Vivaldi.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Experience Einaudi

Madrid

El paso de Ludovico Einaudi por Madrid no decepcionó al público de la capital. Un concierto para reflexionar y dejarse llevar por esas cadencias sutiles y delicadas con las que Einaudi evita los grandes aspavientos, pero de enorme profundidad y calado. Así, durante las dos horas de concierto Einaudi, acompañado por sus cinco músicos, repasó esas melodías serpenteadas, desde el evidente misticismo imperante en su último trabajo *Elements* (2015), pasando por otras más luminosas y vivaces, que incluso rozan lo pueril, sin olvidarse de las más oscuras y tenebristas. Por supuesto, el compositor italiano, además de presentar su último disco, salpimentó el concierto con algunas



RAY TARANTINO

Ludovico Einaudi dibuja cadencias sutiles y delicadas.

de sus composiciones más emblemáticas, como *Una Mattina*, *Nuvole Bianche* o *Experience*. El público, ya desde casi un primer momento, se dejó llevar por la música y no tardaron mucho en escucharse los primeros vítores. Una velada que, entre las luces estroboscópicas, las proyecciones, y el ánimo de los asistentes (que se pusieron en pie a ovacionar a los músicos nada más acabar *Experience*) pareció tener un espíritu más cercano al de un concierto de rock.

Helena Núñez Guasch

Ludovico Einaudi. Obras de Einaudi.
Teatro Real, Madrid.

En clave gala y cambio de siglo

Madrid



LINATURBONET.COM

Lina Tur Bonet ofreció un recital con el título "Aires franceses".

Con el explícito titular "Aires franceses", los solistas Lina Tur Bonet, violín, y Josep Colom, piano, ofrecieron un concierto de cámara del ciclo correspondiente del CNDM en clave gala y cambio de siglo. Un programa que dio todo un repaso

completo a cinco de las figuras más representativas de la música, y del violín en particular, en aquel país y en ese crucial momento histórico. Nos referimos obviamente a la inmortal pareja Debussy & Ravel de los que se interpretaron, en primera parte, nada menos que sus *Sonatas para violín y piano* (del de Ciboure, su *Segunda*, atrevida amalgama estética, grácil y perpetua), con *Children's Corner* entre tanto. Ysaÿe (*L'Aurore*, un vistoso movimiento extraído de su *Quinta Sonata*), fue ofrecido también como breve interludio a solo entre la *Loa a la inmortalidad de Jesús del Cuarteto para el fin de los tiempos*, expresión del anhelo místico de Messiaen, con insondables cambios de color del latido acórdico, y la magistral *Sonata*, "cíclica" y aún "canónica" a la postre, del patriarca César Franck. Tres obras pues de carácter transcendental para esta formación, donde la intensidad y contraste tímbrico impresos desde el piano, tendente sí, lógicamente, a un *tocco* dúctil de ascendencia impresionista, pero no únicamente, envolvió el discurso violinístico.

Luis Mazorra Incera

Lina Tur Bonet / Josep Colom. Obras de Debussy, Franck, Messiaen, Ravel e Ysaÿe.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Testigo de Shostakovich

Murcia



V. SHIROKOV

Alena Baeva interpretó el *Primer Concierto* de Shostakovich.

La Orquesta Filarmónica de Novosibirsk volvió al Auditorio regional murciano, ahora bajo la batuta de Thomas Sanderling, que conoció personalmente a Shostakovich. Alena Baeva estuvo magnífica, tanto en ejecución como en interpretación, en el *Concierto para violín n 1*, por sonido, afinación y técnica, por carácter y temperamento, tocando todo lo mucho y terriblemente difícil que hay que tocar. Con sonido exquisito

Actualidad Hemos escuchado a...

en el *Nocturno*, con la creación de una atmósfera íntima; con viveza en el *Scherzo*, y superando las enormes dificultades técnicas de esta parte demoníaca, espinosa; con fuerza emocional en la *Passacaglia* y con gran nitidez en la *Burlesque*. Grandísima actuación la suya. Y con una orquesta de muchísima entidad, de soberbia respuesta, con la que Sanderling diseñó un acompañamiento serio, sólido, de toda consistencia, convincente.

Como sería, sólida y convincente resultó la versión de la *Sinfonía n. 5*, del propio Shostakovich, tanto por la visión general como por el tratamiento de los detalles. Sentido dramático, desarrollo progresivo de la tensión hasta el punto culminante de fuerza, con leve toque de humor despreocupado, meditación, profundidad, con su tensión, con sus momentos de tristeza y angustia... Y con una orquesta sensacional, de altísima calidad, con unos pianísimos increíbles, casi inaudibles, pero en los que todos tocaban, y unos fortísimos espeluznantes, pero conservando toda la calidad del sonido, y una gradación dinámica espectacular. Con una paleta sonora riquísima, y que permitió reflejar fidedignamente el plan tímbrico del autor. Con todo en su sitio, en su plano, y de modo que todo se oía. Y con estupendas intervenciones del concertino y de todos los solistas.

Enrique Bonmatí Limorte

Alena Baeva. Orquesta Filarmónica de Novosibirsk / Thomas Sanderling. Obras de Shostakovich.
Auditorio de la Región, Murcia.

Christian Zacharias

Santiago de Compostela



Christian Zacharias, en su doble faceta de pianista y director.

Christian Zacharias volvía a dirigir a la Real Filharmonía en Galicia, contando en programa como solista para el *Concierto para piano K 456* de Mozart, además de la *Sinfonía n. 2* de Bruckner. Su visión de los Conciertos mozartianos ha ido ganando con el tiempo: la articulación responde mejor dentro de una búsqueda de definición, sencillez o una claridad de sublima el diálogo entre solista y orquesta que alcanzan su momento cumbre en la flexibilidad del *Allegro vivace*. La orquesta se deja llevar

así con una idea de compenetración, que convirtieron la primera parte en una idea del patrón, en el que los tempi responden a lo que considera una lógica interna, nunca caprichosa. El resultado es esa plenitud tan personal. Pensando en lo que se pretende como sonido propio o que la obra en su conjunto responda por sí misma, él mismo apuesta por ambas cosas.

El reclamo de la sesión venía por Bruckner. La orquesta estuvo convenientemente reforzada con el añadido de miembros del curso avanzado de especialización orquestal. El hombre creador bajo el peso de sus obsesiones y neurosis, construye aquí otro de sus monumentos sonoros catedralicios. Obra para disfrutar, en la que el cambio de título del movimiento lento (convertido en *Andante*) o las indicaciones de tempo para los movimientos segundo y tercero, carecen de importancia, ni tampoco algunos elementos subsidiarios del *Finale: Ziemlich schnell*. El clarinete, que en el segundo movimiento sustituye a la trompa, y el papel destacado de este instrumento en el trío del tercer tiempo, resultan aspectos coyunturales. Es el Bruckner en magna dimensión, acrecentada por las obsesivas recurrencias a material orquestado tomado de sus piezas sacras. Zacharias en su faceta como director y con nuestra orquesta, resultó definitivamente mucho más atractivo en esta situación, una vez que el Mozart concertante en él, resultaba más familiar.

Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia / Christian Zacharias. Obras de Mozart y Bruckner.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Lo clásico y lo vistoso

Sevilla

Un primer programa dedicado por el maestro titular de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla enfocado casi íntegramente al clasicismo, un estilo algo distante de la formación sevillana, y que con el maestro de Tejas quiso reconciliarse, con tres muestras señeras: las sinfonías *Del timbal* y *Militar* de Haydn y la obertura de *El rapto en el serrallo* de Mozart. Aún con una plantilla extensa, se nos ofreció una lectura equilibrada, bien articulada y de dinámicas templadas por una batuta sabia. En el *Concierto de percusión* de Avner Dorman prevaleció más la vistosidad virtuosa del solista. Un primer movimiento espectacular, de una rítmica subyugante, que fue realizada por el solista de una manera eléctrica, vibrante, recurriendo a todas las posibilidades que le brindaba la abundante percusión. El segundo movimiento fue más bien un descanso para el solista, que en el último tiempo volvió a repetir los esquemas del primero, lo que ya no resultó tan sorprendente, como es lógico.

Algo similar ocurrió en el segundo programa con la obra de Fazil Say y el *Concierto para dos pianos*, excelentemente interpretado por las hermanas Önder, pero de una cierta insustancialidad de fondo, y que fue introducido por una obra menor de Sant-Saëns, *Oriente y Occidente* que, como la siguiente, daban título al programa. Sin embargo, la obra pertinaz obra de Pärt (*Oriente y Occidente*) fue conducida por Arming con extraordinario vigor, claridad y definida articulación. Con igual acierto, aunque desde muy distinto concepto, le ocurrió con la obra de Dukas (*La Péri*), donde además afloró una riqueza orquestal de perfumes impresionistas que el podio supo también recoger, creando un sugestivo cuadro atmosférico, obtenido al destilar cada uno de los elementos tímbricos que la componen.

Carlos Tarín

Martin Grubinger. Ferhan y Ferzan Önder. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / John Axelrod / Christian Arming. Obras de Haydn, Mozart y Avner Dorman / Saent-Saëns, Fazil Say, Pärt y Dukas.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

20 años

Grupo Concertante Talía

#VeinteConLaMúsica

Sinfonía Ludwig Van 12.º Beethoven 9

Estefanía Perdomo, soprano
Belén Elvira, mezzosoprano
Miguel Borrallo, tenor
Fabio Barrutia, bajo

SÁBADO
18 JUNIO 2016
22:30H

SILVIA SANZ TORRE

O. METROPOLITANA DE MADRID

CORO TALÍA

AUDITORIO NACIONAL
SALA SINFÓNICA

ENTRADAS
DESDE 10 €

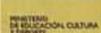
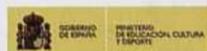
Información y venta

www.grupotalia.org

Taquillas Auditorio Nacional de Música

Red de Teatros del INAEM

www.entradasinnaem.es



Auditorio
Nacional
de Música

La vuelta de lo "antiguo"

Sevilla



El contratenor Max Emanuel Cenčić, voz insuperable, equilibrada, homogénea, "natural" y comunicativa.

Las fanfarrias de los excelentes Ministriles Hispalensis de Álvaro Garrido anunciaron durante cuatro sábados seguidos en distintos mercados sevillanos que el FeMÁS había llegado un año más a la ciudad. Y van 33 ediciones. Casi todo el inicio de este Festival de Música Antigua de Sevilla tuvo marcado carácter hispalense, y a veces hispano.

Hasta que llegó The Orlando Consort, poniendo música en directo a la sórdida película muda *La pasión de Juana de Arco* (1928) de Dreyer, con compositores de la época de la santa. Del mítico consort quedan sólo dos miembros fundadores, Smith y Greig, a los que se han añadido voces de calidad variable, lo que supuso un desequilibrio de conjunto. Enorme esfuerzo para mantener la exigente "banda sonora" durante la hora y media que dura la cinta.

Destacamos también el trabajo de la Accademia del Piacere de Fahmi Alqhai, este año sobre Corales de Bach, cantados por la Escolanía de los Palacios (Sevilla), en una tarde en la que la constante afinación de los instrumentos casi fue protagonista. También sobresalieron versiones instrumentales, sobre todo para el núcleo del conjunto, cuatro violas, aunque finalmente la maestría de Alqhai con una viola *quintón* terminó destacando.

Forma Antiqua, el grupo de los hermanos Zapico, ofreció el oratorio *Colpa, Pentimento e Grazia* de A. Scarlatti, en el que destacó con luz propia la soprano Aurora Peña, a la vez que también oímos a la mezzo Adriana Mayer y el contratenor Konstantin Derri, todos bajo la dirección de Aarón Zapico, que brindó una lectura tan vehemente como su juventud.

Cerramos con lo que fue un auténtico momento extático, la actuación del contratenor Max Emanuel Cenčić. Su evolución le ha llevado a un estado de voz insuperable, equilibrada, homogénea, "natural" y comunicativa. Porque más allá de extremados virtuosismos que borda sin aparente esfuerzo, su capacidad de transmitir emociones es inmensa, y siempre sobre partituras que se esfuerza en (re)estrenar. Podía haber sido la promoción de su último disco (en el que de las 12 arias, 10 eran grabadas por primera vez), pero sin embargo, aún añadía títulos nuevos en lo que se ve que es un pozo sin fondo de arias napolitanas escritas para castrato.

Carlos Tarín

FeMÁS 2016 (I). Ministriles Hispalensis, The Orlando Consort, Accademia del Piacere, Forma Antiqua, Max Emanuel Cenčić. Sala Joaquín Turina, Sevilla.

Audiciones íntimas

Tarragona



Albert Guinovart inauguró un ciclo que provoca interacción entre intérprete y oyentes.

Comienzo de una buena iniciativa de La Caixa, de la mano del musicólogo de la emisora de Cataluña Música, Xavier Charvarria. Una nueva experiencia basada en el contacto mutuo entre intérprete y oyentes. De muchos es conocido el dominio de Guinovart en el mundo poético de Chopin, un autor que ejerce sobre él un especial hechizo. Comenzó con la impactante *Fantasia-Improptu*, la que encauzó al personal con su gran dominio de técnica y expresividad. Seguido del *Nocturno Op. 27/2* y el *Gran Vals Op. 42*. Se nota el dominio de la música del músico polaco, como si lo llevara en sus genes, con una gran variedad interpretativa que asimismo mete al oyente de lleno en el alter ego del compositor.

Debido al centenario de la muerte de Granados, no podía faltar un recuerdo al mismo. Para ello se metió de nuevo al público en el bolsillo con sus *Valses Poéticos*. Una hermosa partitura que cuanto más se oye, más cautiva. Pero el cúlmen de la tarde fue el *Allegro de Concierto* del homenajeado. Obra de máxima complejidad y lirismo, en la cual Guinovart dejó su impronta con una enorme interpretación, sacando todo el poderío que posee la partitura y dejando claro el porqué Granados ganó el concurso para el que fue presentado. Gran actuación (que sobrepasó las dos horas) y buen intento de acercar la música clásica y sus intérpretes al pueblo llano, con una interacción fluida. Todo un éxito de continuidad asegurada.

Luis Suárez

Albert Guinovart. Obras de Chopin y Granados. Auditorio de CaixaForum, Tarragona.

GIRA - MAYO 2016

3/5	IGLESIA DE SANTIAGO [MADRID]	18:30 H
3/5	LA QUINTA DE MAHLER [MADRID]	20:00 H
4/5	IGLESIA DE SAN MIGUEL [CUENCA]	20:00 H
5/5	SOLÉ LUTHIERS [BARCELONA]	20:00 H
6/5	SOLÉ LUTHIERS [BARCELONA]	20:00 H

PUBLICACIONES - MAYO 2016

PARTITURA

SONATAS PARA VIOLA DE LA REAL CAPILLA

BOILEAU, EDITORIAL DE MÚSICA

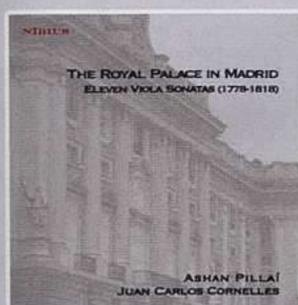
WWW.BOILEAU-MUSIC.COM

CD

THE ROYAL PALACE IN MADRID

NÍBIUS – REF.: NIBI 122

WWW.NIBIUS.COM



ASHAN PILLAI

SONATAS PARA VIOLA DE LA REAL CAPILLA

Foto: © Txema Salvans

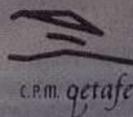
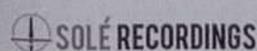
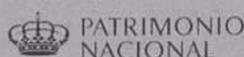
ASHAN PILLAI Y TONY MILLÁN PRESENTAN EL ESTRENO MUNDIAL DE LA PRIMERA EDICIÓN INTEGRAL DE LAS SONATAS PARA VIOLA DE LA REAL CAPILLA, UNA DE LAS JOYAS DE LA LITERATURA VIOLÍSTICA UNIVERSAL.

- 11 SONATAS FIRMADAS POR GAETANO BRUNETTI, JUAN BALADO, FELIPE DE LOS RÍOS, JUAN OLIVER Y ASTORGA Y JOSÉ LIDÓN QUE SE CARACTERIZAN POR UNA ESCRITURA VIRTUOSÍSTICA DE GRAN REFINAMIENTO.

- LA NUEVA EDICIÓN DE LA PARTITURA HA SIDO CONCEBIDA PARA INTÉRPRETES HISTORICISTAS Y MODE NOS GRACIAS A UN EXHAUSTIVO TRABAJO DE REVISIÓN.

- ENTRE EL 3 Y EL 6 DE MAYO LAS SONATAS SERÁN PRESENTADAS EN MADRID, CUENCA Y BARCELONA.

- LA EDITORIAL BOILEAU SERÁ LA ENCARGADA DE PUBLICAR LA PARTITURA Y EL SELLO NÍBIUS LANZARÁ EN CO-PRODUCCIÓN CON SOLÉ RECORDINGS LA PRIMERA GRABACIÓN MUNDIAL DE LAS MISMAS EN UN DOBLE CD INTERPRETADO POR ASHAN PILLAI Y EL PIANISTA JUAN CARLOS CORNELLES.



Espléndidas primicias

Valladolid



El Cuarteto Casals se adentró en el bosque musical de Martinu.

Primicias en todas las facetas, desde las tareas de violín solista, concertino y director para Daniel Stabrawa, miembro de la Filarmónica de Berlín desde 1983 y concertino de la misma, hasta el Cuarteto Casals como solista y las piezas de Schubert y Martinu, en las que cada uno hizo su papel respectivamente.

Stabrawa eligió el orgánico 5-5-4-3-2 para el Rondó para violín y orquesta de Schubert, que dirigió poco, pues le bastó su impulso corporal en pie y la comunicación con sus músicos, para lograr una versión en la que su sonido centroeuropeo terso y noble, sonó por encima del resto sin esfuerzo y sin problemas, aún sirviendo amplias dinámicas.

En el *Concierto para cuarteto de cuerda* de Martinu, concebido como un *grosso* del siglo XX, siendo los *solí* el Cuarteto Casals que, en el nivel que han alcanzado, estuvieron soberbios de concentración, afinación, musicalidad y capacidad de diálogo con el *tutti*, librando a la perfección la variedad de breves temas y riqueza contrapuntística que Martinu propone. Segundo éxito conseguido bajo las indicaciones del concertino-director y la finura del Cuarteto, que hubo de regalar una vibrante adaptación, pero no por ello menos rica de matiz y efectos, de la *Farruca* de *El sombrero de 3 picos* de Falla.

Añadiendo 10 cuerdas más y siguiendo como concertino-director, Stabrawa ofreció una sólida lectura de la *Sinfonía n. 4* de Beethoven, con carácter muy alemán, ajuste y equilibrio, iniciada con apropiado misterio y gran energía, que permitió apreciar el gran trabajo hecho con las cuerdas, compactas y definidas, complementadas con solistas como clarinete, fagot y oboe que anduvieron muy cantábiles como todos los vientos en general; la observada conexión músicos-concertino, dio unos frutos óptimos.

José M. Morate Moyano

Cuarteto Casals. Sinfónica de Castilla y León / Daniel Stabrawa. Obras de Schubert, Martinu y Beethoven.
Sala sinfónica del CCMD, Valladolid.

Alla Ungarese

Vigo



El piano de Demidenko pudo escucharse en este programa húngaro.

Concierto de la OSG con un programa de tintes húngaros, en el que el pianista ruso Nikolai Demidenko fue solista del *Concierto n. 2* de Liszt, del que también se escuchó su poema sinfónico *Los Preludios*, además de una obra de juventud de Ligeti, el *Concierto Rumano*, y la menos frecuentada *Minutos sinfónicos* de Ernő von Dohnányi, bajo la dirección de Otto Tausk. El magisterio de Demidenko abundaría por su talante y su entusiasmo como garantía para llevarse al oyente de calle. Una puesta en razones sobre el teclado. *Los Preludios* de 1854 se convirtió en el más popular de los poemas sinfónicos de Liszt y una obra con todas las bendiciones para gozar de gran estima en su estreno en el Teatro de la corte de Weimar, también con el autor a la batuta. Las fuentes literarias convergen en lo musical a un traducible diálogo musical, fomentado por esta formación que pasa con dominio sobrado por esta especie de genuinos poemas sinfónicos.

Para el director Otto Tausk, la confirmación de tratar un repertorio que fluía con entusiasta seguridad, y de la que saldría sumamente halagado por la respuesta entregada del público, tanto de Ligeti en su *Concierto Rumano*, como en *Minutos sinfónicos*.

Ramón García Balado

Nikolai Demidenko. Orquesta Sinfónica de Galicia / Otto Tausk. Obras de Dohnányi, Liszt y Ligeti.
Auditorio Afundación, Vigo.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:

País Musical, www.forumclasico.es
<http://www.forumclasico.es/RITMOOnLine/Paismusical.aspx>

REDES

The classic 1935 Mexican film
with a newly recorded soundtrack
of the score by
SILVESTRE REVUELTAS
and cinematography by
PAUL STRAND

PostClassical Ensemble
Angel Gil-Ordóñez, conductor

WORLD PREMIÈRE RECORDING
of the full Revueltas score

“A very special film ... Strand brought his camera eye, ... Zinnemann brought his tremendous sensitivity to actors, ... and with his score Revueltas gave the film a terrific majesty and grandeur.” – Martin Scorsese

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

R @RevistaRITMO  #Ritmo900
#LosTweetsdeRITMO
 Comparte con nosotros tus opiniones y tus preferencias, visítanos en nuestro Twitter y acércate al mundo de la música desde otra perspectiva...
<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Ópera, set y partido



😬 Durante el Torneo Conde de Godó, Plácido Domingo, gran amante del deporte, pudo conversar un rato con Rafa Nadal. Dos de los grandes de este país, sin duda...



🐦 @Codalarío
 James Levine se retira.
<https://goo.gl/ehR5uw>

Presentaciones



😬 Una sí y otra también, la música tiene continuamente presentaciones de discos, festivales, temporadas, etc., acumulando una gran vida social. En esta ocasión fue un cóctel de presentación del disco *Crudo Amor* de Forma Antiqua, en el Museo Chicote

de Madrid. Ritmo estuvo allí, representado por nuestra colaboradora Esther Martín. En el siguiente vídeo puede verse una selección del acto.
<https://goo.gl/aw9ql1>



🐦 @lang_lang
 Beginning in 2017, I'll retire all piano repertoire to focus on Haydn's Trumpet Concerto. Thanks for your support "A comienzos de 2017 dejaré todo mi repertorio de piano para centrarme en el Concierto para trompeta de Haydn. Gracias por vuestra ayuda". Qué bromista Lang Lang...

Rafael Orozco. El piano vibrante



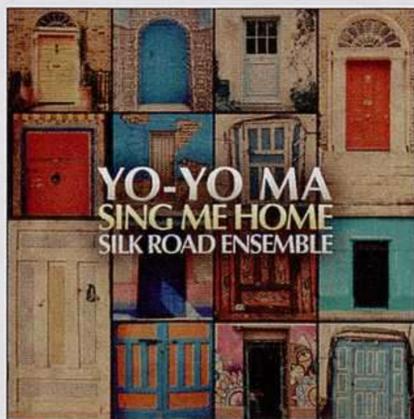
😬 Juan Miguel Moreno Calderón ha escrito un libro sobre el pianista cordobés. El autor recoge los años de formación

del artista, sus influencias más señaladas, así como el exitoso periplo de conciertos por medio mundo, y desgrana las claves últimas de su estilo pianístico, que despertó la admiración de propios y extraños y todavía hoy sigue siendo un referente obligado. Una obra para melómanos y neófitos, imprescindible para conocer al pianista de culto que hechizó al público con su arte, dejando tras de sí una huella indeleble.



🐦 @chicagosymphony
 Maestro #RiccardoMuti meets @chicagobulls star & opera fan @paugasol in attendance for the #falstaff rehearsal
 Tuit perfecto para continuar con nuestra sección de los músicos más bajitos del mundo, pero Muti ha hecho trampa...

Yo-Yo Ma está en todo



😬 El último álbum de Yo-Yo Ma and the Silk Road Ensemble sorprenderá y cautivará a los oyentes, con interpretaciones de artistas invitados y sonidos originales que transforman el paisaje musical tradicional. *Sing Me Home* es el sexto álbum de los nominados a los Grammy, Silk Road Ensemble y su miembro fundador y guía Yo-Yo Ma. El álbum examina el concepto siempre cambiante de casa,

con canciones originales y tradicionales compuestas y con arreglos de miembros del colectivo único de artistas globales de Ensemble. Cada pieza invita a los oyentes a explorar la "Música de casa" a través de las experiencias individuales de los miembros de Ensemble, muchos de los cuales son inmigrantes. El resultado es una cautivante colección de originales y profundamente conmovedores homenajes al rico legado cultural de los Balcanes, China, Galicia, India, Irán, Irlanda, Japón, Mali, la gente Romani, Siria y Estados Unidos.
<http://www.silkroadproject.org/>



🐦 @sarahwillis
 10 days. 3 Tristans, 1 Konzertstück recording, 4 Konzertstücks in 4 cities... tired but we loved it! #BerlinPhil-Horns
 Tras 10 días con 3 Tristanes, una grabación y 4 conciertos, las trompas de la Filarmónica de Berlín parecen cansadas, aunque amen su profesión. Esta Sarah Willis es única...



🐦 @RobertoQueved10
 El núcleo duro discolor @martinllade :)
 Se juntaron algunos seguidores tuiteros de Martín Llade y su programa matutino de Radio Clásica...



🐦 @radio3_rne
 @cdelamor_ retuiteó: A las 20.00 emitimos un programa

ma especial en homenaje y recuerdo a Prince, fallecido a los 57 años

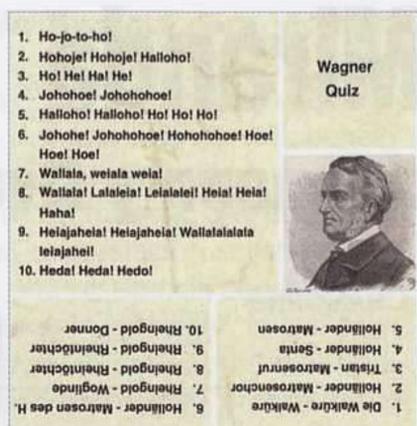
Waltraud Meier premiada



👉 El Premio Richard Wagner en Leipzig, otorgado por la ciudad alemana, ha recaído este año en la mezzosoprano Waltraud Meier, que precisamente acaba de despedirse con Kundry de Parsifal, tras hacer lo propio con Isolda la temporada pasada. Su repertorio wagneriano incluye también otros papeles importantes como la Venus de *Tannhäuser*, Ortrud en *Lohengrin*, Fricka en *Die Walküre* o Waltraute en *Götterdämmerung*. Para muchos críticos, es una de las grandes cantantes wagnerianas de la historia (en la foto, junto a Robert Dean Smith, en el papel de Isolda en Munich). El galardón Richard Wagner está dotado con 10.000 euros desde su edición de 2013.



🐦 @bruckneriano 1 @evasandovalRNE Bomarzo, una de tantas obras víctima de la censura política y moral #LibertaddeExpresión #Ginastera
Pues *Bomarzo*, de Alberto Ginastera, al que Eva Sandoval dedicó su programa *Grandes Ciclos de Radio Clásica de RNE*, que tiene muchos seguidores en Twitter, podrá verse en la próxima temporada del Teatro Real.



🐦 @carmelula
Wagner Quiz: Woher stammt es? @NachoSanahuja @JoanMagrane @SalaiCullell @JorSalRo @gtltornt @MaddBCN @CronistaErrant
Acertijo wagneriano, ¿a qué ópera corresponde cada "expresión"?



🐦 @GonzaloPCH 2
Ante la adversidad, un grupo de mujeres crea su orquesta en Kabul-Afganistán... Admirable!
<http://goo.gl/yfFxak>

Placa para el maestro



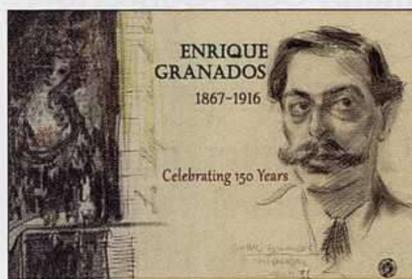
👉 "Los Cursos Internacionales Manuel de Falla a su profesor Emilio Casares, abril 2016". Así reza en la placa de cerámica granadina que le ha sido entregada por el director del Festival, Diego Martínez, en el Palacio de la Madraza. Se trata de un reconocimiento al musicólogo y catedrático de la Universidad Complutense de Madrid por su dilatada trayectoria profesional y estrecha vinculación como profesor en los Cursos Manuel de Falla que organiza el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Emilio Casares firma el ensayo que hemos rescatado y publicamos este mes en las páginas 52 a 57.

Tweet del mes



🐦 @RevistaRITMO
Hoy 22 de abril, doble aniversario, #MigueldeCervantes y #YehudiMenuhin, dos Quijotes del arte, dos genios
Desde RITMO quisimos recordar, en un día tan especial, estos dos aniversarios.

NYC y Granados



👉 La ciudad de los rascacielos se encuentra inmersa en *A Granados Celebration*, una serie de actos conmemorativos del centenario de la muerte del genial músico catalán, y que se extenderán hasta el 2017, cuando se cumplen los 150 años de su nacimiento. Son dos años de completos homenajes, congresos y conciertos en Nueva York, y que están organizados por la *Foundation for Iberian Music*, dirigida por el mallorquín Antoni Pizà, en colaboración con la *CUNY (City University of New York)* y la prestigiosa *Morgan Library*, uno de los puntos de referencia del mundo cultural en Nueva York.
Granados no pasó mucho tiempo en Estados Unidos, pero es indudable que el país le trató bien. Llegó a Nueva York en noviembre de 2015 y se fue en marzo de 2016, pero tuvo tiempo para que ese paso fulgurante fuera fructífero y dejara huella, motivo por el que aún hoy en día se le recuerda con enorme admiración. El presidente Wilson le invitó a la Casa Blanca para que ofreciera un concierto. Fue en marzo de 2016. Al acabar su concier-

to, embarcó hacia Barcelona junto a su esposa, Amparo Gal. Fue el final de su aventura americana, y también de su vida: en plena Primera Guerra Mundial, el barco en el que viajaba fue bombardeado por un submarino alemán, y tanto él como su esposa murieron ahogados en el Canal de la Mancha.

<http://www.granados100.com/>



🐦 @atharaud
Suivez mes indispensables leçons de piano sur Instagram.
Alexandre Tharaud prosigue con sus imprescindibles lecciones de piano a través de Instagram...

RITMO en las redes

- Twitter Revista Ritmo <https://twitter.com/RevistaRITMO>
- Twitter ForumClasico <https://twitter.com/forumclasico>
- Facebook ForumClasico <https://www.facebook.com/ForumClasico>
- Facebook Revista Ritmo <https://www.facebook.com/RevistaRITMO>
- Facebook Ritmo Director <https://www.facebook.com/fernando.ritmo>

Carminé Miranda

Conversando con Schumann y Dvorák

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

El cellista Carminé Miranda, del que ya tuvimos amplias noticias en esta revista por su grabación de los *Caprichos para cello solo Op. 25* de Alfredo Piatti, ha regresado al estudio discográfico para ofrecer sus interpretaciones de dos obras cimeras del repertorio para cello y orquesta, como son los *Conciertos* de Schumann y Dvorák, grabados para el sello Navona Records. Precisamente, el cellista ha publicado recientemente un ensayo titulado “Decoding the Schumann Cello Concerto”, (“Descodificando el Concierto para cello de Schumann”) en el que descifra un lenguaje oculto e intencionado por parte del compositor, en el que crea una conversación a cuatro entre él, su esposa Clara y sus personalidades anímicas, las conocidas como Eusebius y Florestan.

Qué tiene de particular esta nueva grabación de los *Conciertos para cello* de Dvorák y Schumann, porque no parece que sea una más... ¿Cuéntenos?

Estas interpretaciones en particular son diferentes debido a que principalmente fueron basadas en investigaciones históricas, las cuales proporcionaron las bases interpretativas para estas dos obras fundamentales del repertorio para violonchelo y orquesta. En el caso del *Concierto en la menor, Op. 129*, de Robert Schumann, hice una investigación intensa y escribí un artículo en el cual descubrí un código basado en el nombre de su esposa Clara Schumann, que recientemente fue publicado en la revista musical especializada *The Musical Times* (vol. 157, n. 1934, primavera de 2016), en Inglaterra. Este descubrimiento dio luz y proporcionó un mejor entendimiento sobre las selecciones musicales que Schumann utilizó en su *Concierto*. Por ejemplo, el compositor basó la pieza completa y el contenido armónico y melódico en el nombre de su esposa, el suyo propio (Robert) y los nombres de sus dos personalidades con los que se identifica: Eusebius y Florestan, algo que sus lectores, especialmente los más schumannianos, conocerán bien...

De nuevo las habituales dualidades de estados anímicos de Schumann...

Claro, ya que básicamente la pieza trata de un conflicto constante y una conversación entre Robert y Clara. Vuelven a estar dos personalidades confrontadas una a la otra.

¿Y respecto a Dvorák?

Por su parte, en el *Concierto en si menor Op. 104* de Dvorák, el compositor tuvo influencias de muchas nacionalidades. Desde muy pequeño, Dvorák tuvo una fascinación muy grande por la música folclórica de diferentes países, incluyendo Italia, España, Francia, la República Checa (ahora así llamada) y la música indígena de los Estados Unidos. Durante su estancia en Nueva York como director del Conservatorio Nacional de Música, Dvorák extrañó mucho su país, el cual inspiró el *Concierto para cello*. Esta colosal obra tiene influencias de múltiples na-



CODY VICKERS

El cellista venezolano Carmine Miranda ha grabado los *Conciertos* de Schumann y Dvorák.

cionalidades y cambia de estilo constantemente. Todos estos detalles acerca de la vida del compositor me proporcionaron las herramientas para interpretar la pieza.

¿Fue este uno de los motivos de grabar estas músicas?

Por supuesto, pero también por el propio sonido, que, desde esta perspectiva del sonido, estas obras fueron grabadas con uno de los mejores equipos en el mundo. Más de cinco ingenieros de sonido formaron parte de este proyecto para proporcionar al público una grabación de alta definición y un sonido más cercano al habitual de un concierto en vivo. Mucho trabajo y esfuerzo se ha invertido en las mezclas, para que todas las conversaciones musicales y partes instrumentales se puedan escuchar con claridad. Estas grabaciones son diferentes a cualquiera, desde un punto de vista sonoro e interpretativo.

¿Dónde se realizaron?

Ambas sesiones tuvieron lugar en Junio de 2015 en Olomouc, en la República Checa, en el corazón de Europa.

¿Hay similitudes entre estas obras?

Las dos están escritas en una tonalidad menor con un tono de diferencia entre ambas. Las dos también comienzan sus introducciones con instrumentos de viento en la orquesta. Ambas tienen además una orquestación similar, pero el *Concierto* de Dvorák es una obra más “pesada” y sinfónica. Las dos también tienen influencias de otras nacionalidades y tienen los habituales tres movimientos. Hay que tener en cuenta que los dos compositores fueron amigos de Johannes Brahms, el cual ayudó a la familia Schumann y también ayudó a editar las partituras del *Concierto* de Dvorák.

¿Sería el *Concierto* de Dvorák el Titán de los *Conciertos para cello*, como podría serlo el *Emperador* de

Beethoven o alguno de los de Brahms para violín o piano?

El *Concierto* de Dvorák es un titán desde un punto de vista musical, debido a que la obra es una sinfonía más un violonchelo solista. El compositor tuvo un gran conocimiento de las dinámicas del instrumento y las aplicó de tal manera, que el cello se puede escuchar por encima de una orquestación substanciosa. Desde un punto físico, se necesita una resistencia constante en los más de cuarenta minutos que dura el *Concierto*, lo que puede ser fatigoso para muchos cellistas. Desde un punto de vista técnico, la obra requiere un entendimiento muy profundo del violonchelo por parte del instrumentista, debido a los cambios constantes de dinámicas, estilo musical y rango tonal. Es, sin duda alguna, una obra que requiere un gran nivel de concentración y fuerza física por casi una hora de interpretación.

¿Qué instrumento ha usado?

El violonchelo empleado es un instrumento moderno, construido en Nueva York por el excelente luthier Jules Azzi, que tiene su sede en Cincinnati (Ohio). Tuve la gran suerte de que Jules me prestara su instrumento para realizar el proyecto completo. Pienso que tener un buen instrumento es importante, pero, a fin de cuentas, es el instrumentista, el músico, el que tiene que saber cómo trabajarlo bien. Por ejemplo, la escudería Ferrari no habría ganado tantas carreras sin la ayuda de Michael Schumacher y el gran conocimiento del coche que conducía. Muchos músicos piensan que con tener un instrumento antiguo y más costoso que los actuales, instantánea y mágicamente van a poder sonar bien. En realidad, es una combinación mutua entre el nivel de entendimiento por parte del instrumentista y un instrumento bueno que pueda facilitar la técnica del músico.

La relación con su instrumento debe de ser muy íntima, es un instrumentista que abraza a un cello...

El violoncello es un instrumento no solo muy versátil, también proporciona al instrumentista una gran conexión física. Debido a la técnica y a la manera de tocar, las vibraciones del instrumento se pueden sentir especialmente en la parte del tórax, pero también en ambas manos y piernas. Esto ayuda al músico, no solo para tener una mejor conexión, también para sentir mejor ciertos aspectos musicales como la afinación, los rangos tonales y las dinámicas. Para mí, tocar el violoncello se siente muy similar al canto vocal y, debido a esa conexión natural que el instrumento ofrece, es posible utilizarlo como si fuese una voz humana. También, debido a su construcción, el violoncello



CODY VICKERS

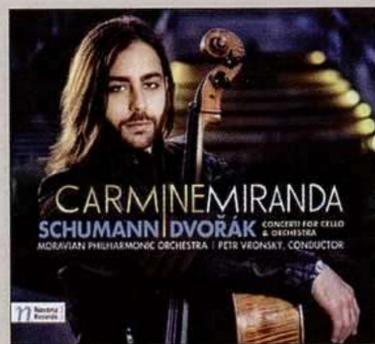
“El violonchelo es posible utilizarlo como si fuese una voz humana”, afirma el cellista.

ofrece una técnica muy natural, donde utilizamos la gravedad para nuestra conveniencia.

Para grabar este disco, ¿ha tenido en cuenta otras interpretaciones u otras referencias?

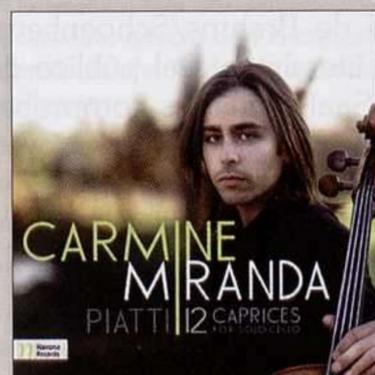
Las únicas referencias que tuve en cuenta para estas interpretaciones fueron las partituras y los registros históricos. Espero que esta respuesta no suene un poco arrogante, pero primero hago una búsqueda histórica, y después tomo mis decisiones artísticas basadas en la música y conocimiento histórico del compositor y su entorno. Al tomar en cuenta otras grabaciones como referencia, corro el riesgo de influenciarme y tomar decisiones que ya otros tomaron y que, por consecuencia, no son mías. No tengo intenciones o deseos de imitar otras interpretaciones y a otros intérpretes, en especial con un repertorio que ha sido grabado y tocado tantas y tantas veces. Otra cosa es que evidentemente he escuchado a otros violoncellistas tocar las obras en grabaciones y estoy seguro que muchos de ellos, especialmente los grandes maestros de final de la primera mitad del siglo XX han influido en mi manera de tocar. Pero lo bonito de ser un músico clásico es el hecho que cada uno tiene su propia voz y sus propias interpretaciones. Esta es unas de las razones por la que el público decide escuchar diferentes versiones de una misma pieza.

<http://www.carminemiranda.com/>



SCHUMANN & DVORÁK: Conciertos para cello. Carmine Miranda, cello. Moravian Philharmonic Orchestra / Petr Vronský.
Navona Records, NV6034 • 62' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★MS

También disponible:



PIATTI: 12 Caprichos para cello. Carmine Miranda, cello.
Navona Records, NV5972 • 41' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★M

Carmine Miranda ha pasado, desde su último disco para Navona, de desarrollar un ejercicio como intérprete en solitario, con los *12 Caprichos para cello* de Piatti (puede leerse la crítica de Esther Martín en enero de 2015), a involucrarse de todo un aparato orquestal para dos obras cimeras del repertorio para cello y orquesta, como son los *Conciertos para cello* de Schumann y Dvorák. Del primero ya nos habla de su peculiar diálogo entre sus “ocultos habitantes”, mientras que del segundo, seguramente el concierto para cello más prodigioso de la historia de la música, Carmine consigue crear una interpretación de reposada belleza (*Adagio*) y encendido lirismo (*Allegro inicial*), cuidando todos los detalles de fraseo y equilibrio con una orquesta y director que entienden muy bien esta música. Hay un entendimiento muy natural entre solista y orquesta-director, los tempi son muy acertados en el complejo mundo que envuelve al *Adagio*, siempre rondado por la intensidad romántica de los cambios de “humor”. En Schumann, obra que encierra otra poesía menos explícita (el mismo Schumann desarrolló en su creación el camino inverso del poeta, cada vez se hizo más introvertido), el violonchelo del venezolano habla un idioma repleto de pasión, desde su arco y su fuerte presión para llegar al alma del de Zwickau con una fluida naturalidad.

Gonzalo Pérez Chamorro

Tonhalle-Orchester Zürich

Un paso adelante

Zürich, la pequeña ciudad del país alpino, situada en el centro de Europa, en la llanura central de Suiza y en el extremo norte del Zürichsee (lago de Zurich), que en el siglo XX se convirtió en el centro comercial y financiero de Suiza, y que acoge a un gran número de entidades financieras de la banca internacional, no es solo una ciudad de banqueros en un país de bancos, es también centro cultural del país. La ciudad que vio nacer el movimiento dadaísta en el cabaret Voltaire, alberga las extraordinarias vidrieras de Chagall de la abadía de Fraumünster, medio centenar de museos, numerosas galerías de arte y dos baluartes del conocimiento: la Universidad de Zürich y el prestigioso Instituto Federal de Tecnología (ETH), cantera de más de 20 ganadores del Premio Nobel. Pero para los aficionados a la música clásica la ciudad suiza es, sobre todo, la ciudad de la Opernhaus Zürich y la Tonhalle-Orchester Zürich, la orquesta que llevó a cabo el primer estreno autorizado por Wagner de *Parsifal*, fuera del Festival de Bayreuth.

La Tonhalle-Orchester Zürich, la más antigua de Suiza y una de las principales orquestas sinfónicas de Europa, fundada en 1868, está formada en la actualidad por 100 músicos de 20 nacionalidades distintas, entre los que se encuentran el español Luis Esnaola (Madrid, 1985), líder de la sección de segundos violines y el único español de la Tonhalle. La célebre orquesta, que cuenta con más de cuarenta grabaciones discográficas con obras de Richard Strauss y Schumann y los ciclos completos de las Sinfonías de Beethoven, Mahler, Brahms y Schubert, ha recibido destacados premios y reconocimientos, incluido el premio de la crítica alemana por su memorable grabación de las Sinfonías de Beethoven bajo la batuta del americano David Zinman, director titular de la orquesta durante dos décadas (hasta la temporada 2013-2014) y hoy, director honorario.

Lionel Bringuier

Junto al joven Lionel Bringuier (Niza, 1986), actual director musical y director principal de la orquesta, tras finalizar su exitosa gira por Europa junto a la violinista Lisa Bathiashvili (*Artist in Residence* de la presente temporada), el pianista Jean-Yves Thibaudet y el



PRISKA KETTERER

Grossen Saal de la Tonhalle, la sala de conciertos sede de la orquesta, inaugurada por Brahms en 1895.

chelista Gautier Capuçon, la orquesta continúa con su programa de conciertos en Zürich. Durante la temporada 2015/2016, la Tonhalle-Gesellschaft Zürich ofrece un total de 154 actuaciones con 103 programas diferentes, que incluyen 33 conciertos dentro del programa educativo, 62 eventos musicales de distinta índole y 101 conciertos en la Grossen Saal de la Tonhalle, la sala de conciertos sede de la orquesta, inaugurada por Johannes Brahms en 1895, que cuenta con un aforo de 1500 butacas y que es una de las salas de conciertos con mejor acústica del mundo.

Desde que Ilona Schmiel (Hannover, 1967) asumió su puesto como nueva *Intendantin* al inicio de la temporada 2014/2015, soplan nuevos aires en la Tonhalle-Orchester Zürich, que inicia así una nueva era. El compositor, clarinetista y director Jörg Widmann sucede a Esa-Pekka Salonen como *Creative Chair* de esta temporada que continúa con la serie Tonhalle LATE-Classic meets electronic y, además, presenta dos importantes novedades: *TOZdiscover*, evento para jóvenes entre 16 y 21 años, y *TOZintermezzo*, conciertos de tarde con *Apéro* (aperitivo), en los que el director y la orquesta presentan una obra maestra, un nuevo formato de conciertos que se celebran durante tres jueves de la temporada, que duran aproximadamente tres cuartos de hora

y finalizan con un aperitivo entre todos los participantes. Ilona Schmiel afirma que, además de mantener el *Klang* (sonido) propio de la orquesta, otro de sus objetivos es: “ampliar el repertorio con la música del siglo XXI y, sobre todo, el acercamiento del público, romper la barrera entre público y escenario, que la Tonhalle sea una casa para los estudiantes de la Zürcher Hochschule der Künste y de todos”. “Para mí –insiste la *Intendantin*–, es muy importante intercambiar opiniones con el público para saber qué obras encajan con otras a la hora de programar, es importante que solistas y directores encajen en determinadas obras; respondo personalmente a los emails y, por supuesto, acepto cualquier *feedback*, aunque sea negativo”.

Tras asistir el pasado 6 de abril al extraordinario concierto de la Orquesta, con un programa dedicado al *Concierto para piano* de Grieg (Jean-Yves Thibaudet), y el *Cuarteto en sol menor Op. 25* de Brahms/Schoenberg, que cautivó literalmente al público de la Grossen Saal, pudimos comprobar que nunca hubo tanta gente joven entre el público. Algo habitual, según nos confirmaron, desde que la nueva *Intendantin* tomó las riendas de la Tonhalle-Orchester Zürich.

<http://www.tonhalle-orchester.ch/>

LORENA JIMÉNEZ

Macarena Martínez

Violín solo, pero no solo violín

Conocimos recientemente a la sensacional violinista por un estupendo CD que criticamos elogiosamente en el número de febrero de 2016. Ahora, Macarena Martínez nos cuenta sus impresiones actuales y sus proyectos, enmarcados en nuevos repertorios y la enseñanza.

¿Qué proyecto está realizando actualmente?

Actualmente estoy tocando a dúo con Juan Escalera al piano repertorio francés y español del XIX y XX. Es una música fabulosa y que tienen mucho en común, han bebido la una de la otra y creo que definen mucho el carácter español. En el extranjero tiene mucho éxito, hemos tocado en Praga y recientemente en Londres, donde tuvo una gran acogida. También suelo tocar con una estupenda pianista italiana con quien he debutado recientemente en su país, Barbara Panzarella, algo que me enriquece enormemente. Una de las cosas más importantes para un músico es trabajar con otros artistas de diferente procedencia, esto te hace un músico más completo para poder ofrecer una visión renovada de las piezas y que te permita conectar mejor con el público.

Su grabación reciente de un CD con obras para violín solo de Bach, Paganini, Ysaÿe y Prokofiev ha tenido buenas críticas...

Ha sido mi primer CD, un proyecto independiente muy personal, me motivó mucho lo inusual que resulta en España este tipo de trabajos. Fue fantástico grabar este complejo repertorio, requiere una enorme exigencia musical y técnica y ha supuesto una enorme responsabilidad plasmar estas piezas que han sido grabadas por grandes violinistas. Además, al ser obras de tan marcado carácter todas ellas y tan diferentes entre sí, resulta todo un reto transmitir la esencia de cada una en un solo álbum.

¿Qué instrumento usa? ¿Qué importancia tiene el instrumento para un músico?

El violín con el que toco actualmente es con el que tocaba mi abuelo. Ha sido restaurado recientemente y es un violín italiano de principios del XIX, está atribuido a Lorenzo Ventapane. La importancia del instrumento para un músico es enorme, a medida que avanza tu carrera te vas dando cuenta de tus necesidades y de cómo un violín y un arco de calidad las cubren. Este último normalmente no se tiene tan en cuenta y en mi opinión es de igual importancia para un músico, mi arco es un François Lupot II de 1820. Con unas buenas herramientas puedes jugar más con los matices y los timbres, algo que ayuda a expresarte musicalmente, y por otro lado, una buena articulación y proyección de sonido facilitan la ejecución técnica en ambas manos. Además ayudan a competir en potencia sonora con otros instrumentos más densos como el piano o una orquesta.

¿Próximos proyectos?

Próximamente tengo varios compromisos con la llegada de los festivales de verano en Sevilla y Madrid. En otoño tocaré en tres de las salas de concierto de Unicaja un programa netamente para violín solo y el 15 de diciembre volveré a la magnífica Sala María Cristina, gracias a la Sociedad Filarmónica de Málaga, y para la Sociedad Filarmónica de A Coruña a principios del año 2017. Por otro lado, tengo un proyecto de grabación de un CD para violín y piano de música española con una discográfica puntera en España. También voy a estrenar próximamente una obra de uno de nuestros estupendos compositores, de las cosas que más me llenan es la relación con otros músicos, sobre todo con los compositores actuales, el contacto directo con el creador de la obra obviamente es todo un lujo, además es una forma de renovarse en la visión de la música y las nuevas tendencias.

Da clases en el conservatorio, ¿cómo compatibiliza la carrera artística con las clases?

Oposité a profesora de conservatorio con solo 23 años y ya llevo unos cuantos años de experiencia como docente, aunque solo dos años trabajando por mi carrera como intérprete. Compaginar ambas cosas requiere mucho esfuerzo, entusiasmo y pasión por lo que haces, pero con organización y voluntad se puede sacar tiempo para las clases, la preparación de los conciertos, hacer el *management* y, por supuesto, disfrutar del tiempo libre y la familia.



“La importancia del instrumento escogido para un músico es enorme”, afirma la violinista Macarena Martínez”

¿Qué opina de la educación musical en España?

Está claro que la música debe ser una asignatura indispensable e importante para todos los niños en el colegio, y nuestro país necesita mejorar mucho en este tema. En cuanto a la educación en los conservatorios, por regla general y en mi opinión, a nivel elemental y profesional necesita un enfoque más profesional, con una visión hacia el futuro. Pienso que la comunidad educativa tiene el deber de encaminar a los niños a un trabajo musical más serio y con una visión más profesionalizante. En cuanto a alumnos avanzados, hay gente con mucho talento en nuestro país, pero necesitan más orientación sobre el mundo de la música clásica. He observado que este tipo de estudiantes tienen un bajo rendimiento durante sus estudios y podrían rentabilizar mejor su tiempo con dicha orientación y más autoexigencia técnico-musical.

Están surgiendo grandes músicos españoles en los últimos años. ¿Cree que en la actualidad se puede hablar de una tradición de instrumentistas españoles?

La mayoría de los aficionados a la música, y sobre todo estudiantes de música, no sabe que antes de la Guerra Civil, además de compositores que sí valoramos todos, había grandes instrumentistas españoles de éxito triunfando por Europa, en realidad sí que había una escuela y una tradición. Desgraciadamente, la guerra hizo estragos como con todo los demás. No ha sido hasta los años 80-90 cuando se ha creado toda una infraestructura seria en torno a la música (orquestas, auditorios, festivales, conservatorios...), han venido músicos desde el extranjero a estas orquestas y han contribuido a formar a nuestros músicos y eso ha sido crucial para nuestra evolución, solo que parece que aún estamos estancados en esa idea. Seguimos pensando, tanto público como músicos, y sobre todo estudiantes, que todo músico extranjero viene con más nivel que un español, cuando en realidad hay toda una generación de artistas con una gran formación y experiencia, y que muchos de ellos han tenido que buscar trabajo fuera. Pienso que un artista español lo tiene siempre más difícil por estos prejuicios y es una pena, pero por suerte somos muchos músicos trabajando duro para cambiar esta visión.

Sabias palabras, gracias por su tiempo.

<http://www.macarenamartinez.com/>

LUCAS QUIRÓS

Concurso Rookie Chamber Music

Premiados I Edición (I)



Primer Premio: Cuarteto Insólito.

Madrid (Laura Vázquez, piano; Livia Camprubí, violín; Sandra Caldera, clarinete; Julia Segovia, saxofón), estudiantes del Centro Superior Katarina Gurska.
Contacto: juliasegovia97@gmail.com / 629 48 47 97

Qué nos cuenta el Cuarteto Insólito...

El grupo se fundó en octubre del año pasado, cuando empezamos a cursar la asignatura "Música de cámara" y gracias a nuestro profesor, Pedro Pablo Cámara, que fue quien pensó que el cuarteto podría funcionar bien a pesar del poco repertorio compuesto para la formación, tan sólo tres obras originales de las cuales, una de ellas, es la que presentamos a este concurso, el *Cuarteto Op. 22* de Anton Webern.

El nombre del cuarteto surgió cuando decidimos que queríamos mantener la formación y ser un grupo estable. Cada vez que alguien nos escuchaba tocar se quedaba sorprendido por lo bien que funcionábamos a pesar de ser una formación poco común: ¿Qué tocan un violín, un piano, un clarinete y un saxofón juntos? Una pregunta que parece de chiste en el mundo más conservador de la música clásica, pero que en el de la música contemporánea tiene amplias posibilidades. Por eso decidimos que el adjetivo que nos describía mejor era "insólito", como "grupo fuera de lo común" y el mejor nombre *Cuarteto Insólito*.

La obra de Webern fue compuesta en 1930 para esta formación, influenciada por el dodecafonismo de Schoenberg, con gran claridad en la textura y densidad emocional. Decidimos presentarla al concurso porque es la pieza que más hemos trabajado e investigado desde la fundación de grupo. Nuestro principal proyecto como cuarteto es seguir evolucionando como grupo de cámara, conseguir fusionar al cien por cien y sobre todo, hacer música de calidad. Actualmente estamos trabajando en adaptaciones de repertorio muy variado, desde Telemann a Stockhausen. También nos gustaría promover la música contemporánea entre el público de hoy en día e investigar al máximo todas las posibilidades que proporciona nuestra formación en este ámbito.



Segundo Premio: Quinteto Laatu.

Murcia (Quinteto de viento: Inés Llàcer Carbó, clarinete; Javier Ayala Romero, oboe; Remedios Bernabé Galindo, trompa; M^a Lourdes Guillén Benzal, flauta e Inés Martínez Vidal, fagot).
Contacto: quintetolaatu@hotmail.com / 622441146 - 627743498

Qué nos cuenta el Quinteto Laatu...

El Quinteto Laatu, que significa "calidad" en finlandés, nace en el Conservatorio Superior de Música de Murcia en el año 2015. Cinco músicos con ganas de fomentar el compañerismo y crear la mejor música que saben, al mismo tiempo que hacen de su pasión su forma de vida, deciden juntarse para formar un quinteto de viento clásico, una de las formaciones estrella en la música de cámara. Y es que el Quinteto Laatu aporta variedad geográfica, ya que cada uno de los músicos pertenece a distintos lugares de la geografía española, pero todos ellos se han encontrado en Murcia por un mismo afán, hacer de su música un arte y fundir diferentes maneras de verla para sonar como una misma alma.

Desde Albaida hasta Totana, pasando por Benidorm, Redován y Torre-Pachecho, el Quinteto Laatu ha dado conciertos en el Auditorio del Conservatorio Superior de Murcia bajo la tutela del profesor Pepe Sánchez, quien ha contagiado a estos jóvenes el espíritu de compañerismo y las ganas de seguir ensayando cada día para llegar donde se propongan. Cada componente brinda sus peculiaridades al grupo, de manera que la madurez de unos acompaña con total armonía la fresca juventud de los más jóvenes.

Pese a su corta vida, el Quinteto Laatu ya tiene previstas diversas actuaciones para estos próximos meses en pueblos de Valencia, Alicante y Murcia y varias entrevistas en televisión y radio. Además, el pasado 22 de noviembre, día de Santa Cecilia, patrona de los músicos, sus miembros fueron entrevistados por el diario La Verdad de Murcia para homenajearla. La obra que elegimos para el concurso Rookie Chamber Music fue el *Quinteto de viento n. 1* del compositor Gordon Jacob, creada en el año 1931.



<http://www.rookiebox.com/>

Andrei Korobeinikov

Pianista excepcional

Su triunfante debut con la Orquesta de París y Yutaka Sado en la nueva Philharmonie, la exitosa gira por el Reino Unido con la Filarmónica de Dresde y su tour por Europa con el violinista Vadim Repin han convertido al extraordinario pianista en protagonista de la actualidad musical. Conversamos con Andrei Korobeinikov (Moscú, 1986), unos días antes de su actuación en España este mes de mayo.

Alexander Scriabin ocupa un lugar especial entre sus compositores favoritos, es uno de los grandes expertos del pianista y compositor moscovita, y eligió Scriabin para su primera grabación en CD, que recibió un Choc du Monde de la Musique y el Diapason d'Or. ¿Por qué Scriabin?

Scriabin es realmente uno de los genios más increíbles y mágicos de la música clásica. Y, además, se trata de un pianista muy interesante, que creó su propio estilo al piano y, extrañamente, me resulta muy cómodo. Al mismo tiempo, le adoro y, en efecto, yo creo en su particular misticismo, que se encuentra en cierto modo entre Nietzsche y el simbolismo ruso. Una vez escribió en su diario: "¡Yo soy Dios!", en el sentido de que creó su mundo ¡Y realmente sí lo hizo en términos de sonido! En su *Prometheus* para piano y orquesta, el pianista es el símbolo del Hombre y toca la frase "¡Yo soy!", así que tocar la música de Scriabin es mi "¡Yo soy!" en la música.

En Madrid, interpretará la famosa Rapsodia sobre un tema de Paganini de otro de sus compositores de cabecera junto a la Filarmónica de San Petersburgo. ¿Cuál es el mayor reto para un pianista a la hora de enfrentarse a Rachmaninov? ¿Qué tienen en común las obras de Schubert, Liszt y Beethoven, que ha unido en un mismo programa para su recital de Valencia?

Creo que sus bonitas melodías inacabadas, su mágico romanticismo y su apasionada energía, convierten a Rachmaninov en el compositor favorito de casi cualquier pianista porque, además, escribió de forma magistral y descubrió nuevas posibilidades a nuestro instrumento. Tocar sus últimas obras es algo asombroso, porque parecen obras del siglo XX, con su potencia, ritmos, energía, oscuro misticismo..., especialmente en la *Rapsodia de Paganini*, donde uno necesita tener una complicidad especial con el director y la orquesta. Esta obra es triplemente demoníaca: Rachmaninov mismo, Paganini y el motivo del *Dies Irae*... En cuanto al recital de Valencia, el nexo de unión podría ser la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Para mí, los dos movimientos de la última Sonata de Beethoven son como el Purgatorio en un sentido amplio y el Paraíso (*Arietta*). La *Sonata Dante* de Liszt está dedicada claramente a la historia de Paolo y Francesca..., así que sería el Infierno. La música de Schubert es divina, pero estos *Impromptus* son especialmente la oración. Además, escogí este programa porque me encanta la sala "José Iturbi" de Valencia, y creo que es ideal para un recital de piano.

¿La enseñanza en los conservatorios rusos se centra en desarrollar más las capacidades expresivas del intérprete que las técnicas?

Cuando me preguntan por la escuela rusa siempre dudo qué responder porque, de hecho, tenemos muchas y muy diferentes escuelas, que incluso son antagónicas. Me imagino que tratan de



© IRENE ZANDEL

Andrei Korobeinikov actuará en España este mes de mayo.

unir a los diferentes Richter, Gilels, Pletnev, Horowitz, Sokolov, Rachmaninov... en una sola entidad. Hay dos cosas especiales en la educación musical rusa: las asociaciones artísticas a la hora de construir la imagen, es decir, a partir de pinturas, literatura, cine... Y, además, una amplia educación teórica e histórica. Me gradué en el RCM de Londres también, por lo que puedo comparar. En Moscú, por ejemplo, a los pianistas, los profesores nos hacían conocer óperas, sinfonías, polifonía, etc. Posiblemente tenga razón, efectivamente, la expresividad siempre ha estado presente en el arte ruso, pero la mayoría de los pianistas rusos, además, han adquirido una gran técnica debido a la rigurosa educación escolar desde niños.

¿Qué proyectos más inmediatos esperan a Andrei Korobeinikov?

Me esperan varios recitales en Alemania, en concreto en las ciudades de Berlín (Konzerthaus) y Leipzig, así como en los estupendos Festivales de Verano en Francia. En octubre, haré mi debut en Viena en la mítica Musikverein con la Sinfónica de Viena y Vladimir Fedoseyev, y pronto tendré también debuts orquestales en Eslovenia, Chile y Noruega, así que me esperan muchos conciertos, muchos países... Y si hablamos de nuevos experimentos, estoy preparando un proyecto único con mi amigo Stanislav Makovsky, que es un compositor vanguardista y también improvisador. Vamos a presentar unas *fantasías* para piano escritas como si fueran improvisaciones combinadas con electrónica en vivo, improvisada también. ¡Es fantástico sentir tu vida como si fuera una improvisación!

<http://www.korobeinikov.com/>

LORENA JIMÉNEZ

Peter Maxwell Davies

JUAN CARLOS MORENO



GRAEME ROBERTSON

Maxwell Davies, creador entregado a su arte y convencido de que puede hacer tomar conciencia de causas como el medioambiente, la paz o los derechos de los homosexuales.

El pasado 14 de marzo, la música británica perdió a uno de sus “niños terribles” más heterodoxos e inclasificables, uno de esos compositores cuya naturaleza hace que cualquier intento de etiquetaje se revele como algo artificial y empobrecedor. Hablamos de Peter Maxwell Davies, un creador entregado a su arte, pero convencido también de que este no debe ser algo abstracto, sino que debe tanto seducir al oyente como provocarlo o hacerle tomar conciencia de causas como el medioambiente, la paz o los derechos de los homosexuales.

De ahí una obra que abarca todos los géneros y en la que sobre todo llama la atención la capacidad del músico para asumir, recrear y transformar una insólita variedad de estilos, desde la edad dorada de la música isabelina hasta el jazz y el rock, pasando por el expresionismo y el posmodernismo, y sin eludir, por supuesto, las técnicas más características de la música contemporánea, serialismo incluido. Y todo ello, en ocasiones, en el seno de una misma partitura. Es el caso de la que le descubrió ante el gran público, *Eight Songs for a Mad King* (1969), un monodrama protagonizado por el rey Jorge III y que en su día provocó la estupefacción no solo de los espectadores más conservadores, sino también de los más proclives a la vanguardia, unos y otros desconcertados ante una música abierta a contaminarse con los estilos e influencias más opuestos, pues en ella se mezclan de manera aparentemente arbitraria elementos del canto llano, el barroco, el clasicismo y el dodecafonismo, además de guiños al rock e incluso un foxtrot, sin olvidar una escritura vocal que obliga al cantante no solo a cantar, sino también a recitar, gritar, imprecarse, retorcerse y convulsionarse en un registro de cuatro octavas, desde el grave más gutural al falsete más chirriante.

Davies tuvo claro muy pronto que quería ser compositor: tenía tan solo cuatro años de edad cuando, tras asistir a una representación de la opereta *The Gondoliers*, de Gilbert y Sullivan, anunció muy serio a sus padres que él también, de mayor, escribiría música. Y no esperó mucho a hacer realidad ese deseo: a los trece ya envió a un programa de radio una composición. Dispuesto a seguir su vocación, en 1952 ingresó en el Royal Manchester College of Music, donde compartió aulas con otros jóvenes que también acabarían despuntando en la escena musical británica, como fueron los

compositores Harrison Birtwistle y Alexander Goehr, y el pianista John Ogdon.

Las obras escritas con posterioridad al fin de sus estudios son las propias de un músico de su tiempo que quiere abrirse camino y ser considerado “moderno”. Esto es, son seriales, como la *Sinfonía para orquesta de cámara* (1962). Pero incluso entonces, cuando los compositores se alineaban en dos bandos claramente opuestos, el de la tradición y el de la vanguardia, Davies dio cuenta de ese inconformismo que sería uno de los rasgos más característicos de su estilo, pues empezó a emplear técnicas de la música medieval y renacentista. La ópera *Taverner* (1970), basada en la vida del compositor renacentista del mismo nombre, da cuenta de ese afán por combinar en una misma composición el pasado y el presente más innovador. Para entonces, ya había irrumpido como un meteoro en la escena musical gracias a la mencionada *Eight Songs for a Mad King* o a la orquestal *St Thomas Wake*, también de 1969, dos obras en las que el poliestilismo es llevado a su grado más extremo. Y lo mismo puede decirse de una ópera que empezó a gestarse en esa época, pero que no fue culminada sino hasta casi veinte años más tarde: *Resurrection* (1987), una sátira iconoclasta y violenta, que requiere de la participación de una banda de rock al lado de la orquesta sinfónica.

Pero Davies sabía que no hay nada peor que la repetición y así, lejos de volver una y otra vez sobre las fórmulas empleadas en esas primeras creaciones, buscó nuevos caminos. La decisión de establecerse en las islas Orcadas, en la costa septentrional escocesa, dejó huella en su música, que se hizo a partir de entonces más abiertamente lírica y tonal, como se aprecia en *An Orkney Wedding, with Sunrise* (1985), una acuarela sonora llena de pintoresquismo, gaita incluida, o en *Sunday Morning* (1994), una miniatura con mucho de Sibelius y Delius. También su sentido del humor se hizo menos cáustico, como prueba *Mavis in Las Vegas* (1997), un retrato de sí mismo en esa ciudad estadounidense que bien puede verse como la contrapartida europea de *Un americano en París* de George Gershwin. Davies, sin embargo, siguió jugando con estilos y lenguajes hasta el final, convencido de que la heterodoxia y la libertad son, hoy tanto como ayer, el mejor medio para combatir el dogmatismo y el fanatismo.

Dos grandes ciclos

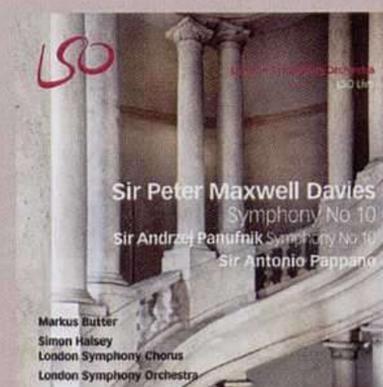
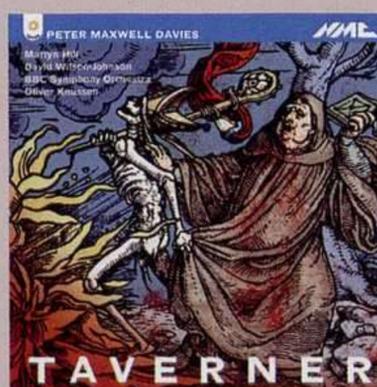
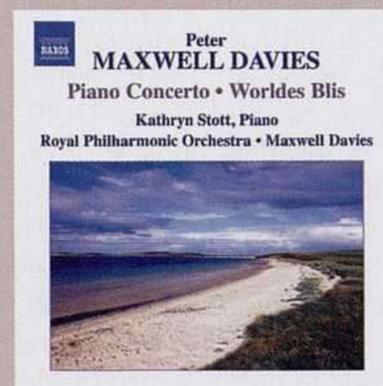
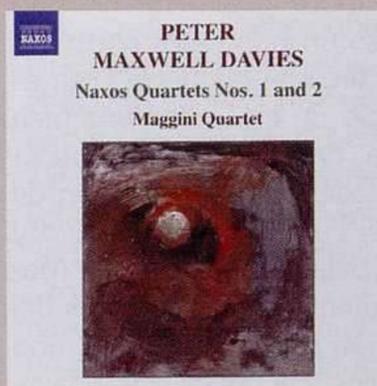
Peter Maxwell Davies se consideraba un autor básicamente teatral, pues era ahí, en la escena, donde su estilo ecléctico y multiforme hallaba su mejor plasmación. El monodrama *Eight Songs for a Mad King* y la ópera de cámara *The Lighthouse* (1979) así lo demuestran. Pero esa consideración no impidió al compositor acercarse a otros géneros e incluso imponerse el reto de escribir ciclos de obras, una práctica poco común entre los autores actuales y que remite a prácticas del pasado barroco y clásico. En concreto, Davies compuso dos grandes ciclos. El primero, los *Strathclyde Concertos*, es una serie de diez Conciertos con solista (excepto el último, que es un concierto para orquesta) encargada por el gobierno local escocés (el *Strathclyde Regional Council*), que el compositor escribió entre 1986 y 1996. La discográfica Naxos está detrás del segundo ciclo, los *Naxos Quartets* (2001-2007), diez composiciones para cuarteto de cuerda que el propio Davies consideraba una novela en diez partes. Aunque sin esta pretensión de constituir un ciclo, cabe destacar también las diez sinfonías (la primera de ellas acabada en 1976, la última, en 2013), en las que Davies exploró las posibilidades de la forma clásica con un estilo por lo general más homogéneo, que no necesariamente convencional o académico, que en el resto de su obra.

Discografía

- *The Lighthouse*. Neil Mackie, Christopher Keyte, Ian Comboy. BBC Philharmonic Orchestra / Peter Maxwell Davies. Naxos, 8.660354. DDD.
- *Resurrection*. Della Jones, Christopher Robson, Martyn Hill, Neil Jenkins. Electronic Vocal Quartet. BBC Philharmonic Orchestra / Peter Maxwell Davies. Naxos, 8.660359-60. DDD. 2 CD.
- *Taverner*. Martyn Hill, David Wilson-Johnson, Stephen Richardson, Fiona Kimm. BBC Symphony Orchestra / Oliver Knussen. NMC, D157. DDD. 2 CD
- *Sinfonía n. 1. Mavis in Las Vegas*. BBC Philharmonic Orchestra / Peter Maxwell Davies. Naxos, 8.572348. DDD.
- *Sinfonías n. 4 y 5*. Scottish Chamber Orchestra. BBC Philharmonic Orchestra / Peter Maxwell Davies. Naxos, 8.572351. DDD.
- *Sinfonía n. 10 "Alla ricerca di Borromini"*. Markus Buttner, barítono. London Symphony Chorus. London Symphony Orchestra / Antonio Pappano. LSO Live, LSO0267. DDD.
- *Piano Concerto. Worldes Blis*. Kathryn Stott, piano. Royal Philharmonic Orchestra / Peter Maxwell Davies. Naxos, 8.572357. DDD.
- *Caroline Mathilde. Chat Moss. Ojai Festival Overture*. BBC Philharmonic Orchestra / Peter Maxwell Davies. Naxos, 8.572358. DDD.
- *Miss Donnithornes Maggot. Eight Songs for a Mad King*. Mary Thomas, mezzosoprano. Julius Eastman, barítono. Fires of London / Peter Maxwell Davies. Unicorn, DKP(CD)9052. DDD.
- *Naxos Quartets n. 1 y 2*. Maggini Quartet. Naxos, 8.557396. DDD.

Cronología

- 1934 Nace el 8 de septiembre en Salford, Lancashire.
- 1952 Ingresó en el Royal Manchester College of Music.
- 1956 Tras su graduación, viaja a Roma para estudiar con Goffredo Petrassi.
- 1962 Estudios con Roger Sessions en Princeton.
- 1969 Compone *Eight Songs for a Mad King*, que le convierte en el *enfant terrible* de la música británica.
- 1970 Funda y dirige el conjunto instrumental Fires of London.
- 1972 Estreno en el Covent Garden de Londres de la ópera *Taverner*, con libreto del propio compositor.
- 1977 Funda el Festival de Música de St Magnus, en las Orcadas.
- 1980 Estreno en Edimburgo de la ópera de cámara *The Lighthouse*.
- 1985 Se convierte en director asociado de la Scottish Chamber Orchestra, para la que escribe el ciclo *Strathclyde Concertos*.
- 2001 Inicia, por encargo de la discográfica Naxos, la composición de un ciclo de diez cuartetos de cuerda, los *Naxos Quartets*.
- 2004 Es nombrado maestro de la Música de la Reina para los siguientes diez años.
- 2011 Se estrena en la Royal Academy of Music la ópera *Kommilitonen!*, última del compositor.
- 2013 Compone su *Sinfonía n. 10* "Alla ricerca di Borromini", para barítono, coro y orquesta.
- 2016 Muere el 14 de marzo en Sanday, islas Orcadas.



Música española de la generación de La República* (I)

POR EMILIO CASARES RODICIO

Los músicos de la llamada Generación de la República, colegas y amigos de los poetas del 27, participaron e incluso fueron protagonistas de las últimas décadas de la Edad de Plata de la cultura española. Sin embargo, mientras otros sectores del pensamiento, el arte o la literatura española anterior a la guerra civil han sido ya estudiados y valorados, los músicos de la República siguen sufriendo una de las más terribles consecuencias de la guerra: la dispersión de su obra, el desconocimiento y, lógicamente, el poco aprecio.

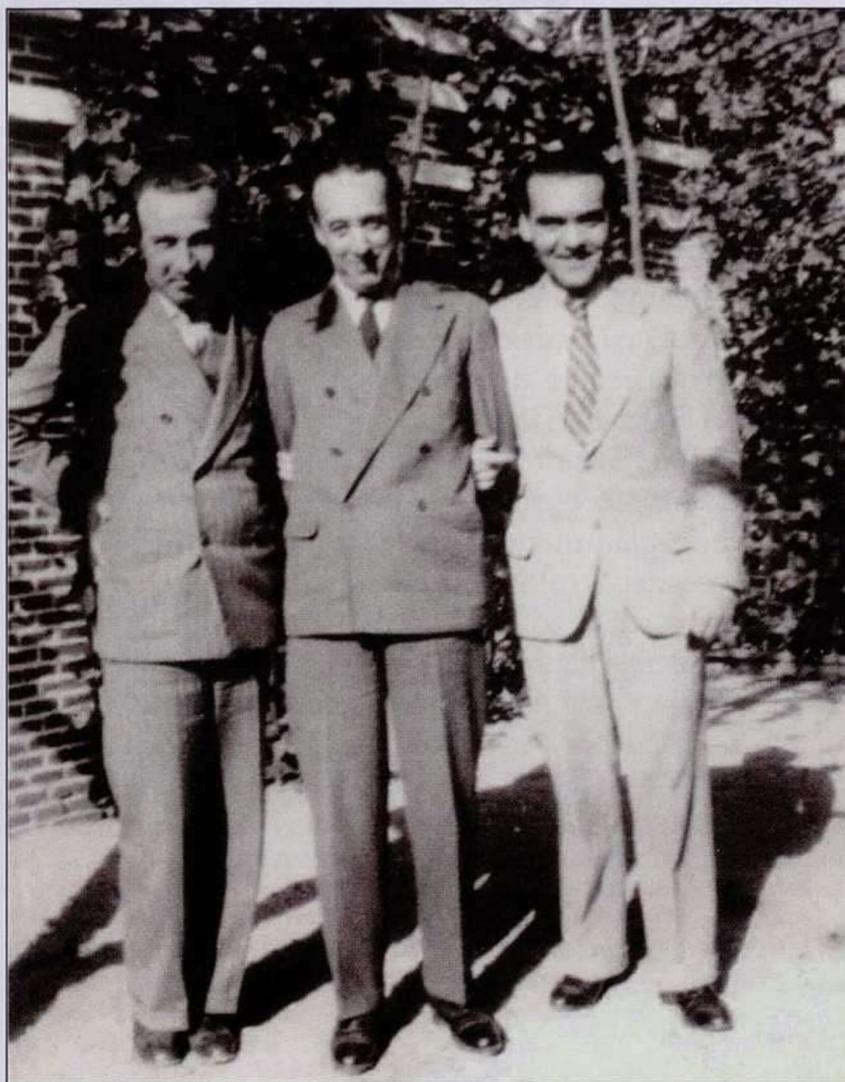
Las obras de estos compositores se defienden por sí solas en los conciertos, y lo único que debe hacerse es reunirlos y programarlas con más frecuencia. Pero esta Generación de músicos supuso algo más en la cultura española; las continuas relaciones con los poetas o los artistas fueron más intensas que en otras épocas pero, sobre todo, consiguieron algo inédito en España: que los poderes públicos colocaran la música entre sus preocupaciones fundamentales.

Hemos organizado el ciclo alrededor de tres géneros especialmente queridos por los componentes de este grupo: la música de cámara, el piano y la canción. Y hemos procurado hacer una antología bastante amplia de compositores: 18 exactamente. Puede discutirse si alguno de ellos forman parte de este grupo; en todo caso, servirán como puntos de referencia. Se echará también en falta algún compositor especialmente activo en esta época. En todo caso, más que la obra de cada compositor, se trataba de analizar la aportación de todo el grupo a la música española; esperamos que con estos tres conciertos, que contienen ejemplos de cada una de las tendencias estilísticas que interesaron a los músicos de la República, sea posible hacerlo.

La Generación de la República o la Edad de Plata de la música española

La calificación que José Carlos Mainer y Abad Nebot hacen del período cultural que va desde 1900 a 1939 como Edad de Plata, es asumible para definir una época igualmente gloriosa de la música española, en este caso un poco más corta, las dos décadas y media anteriores al final de la guerra civil, es decir, desde 1915 a 1939. El inicio de esta edad argéntea le retrasamos unos años en música, hasta 1915, haciéndola coincidir entre otras muchas realidades con la fundación de la Sociedad Nacional de Música, el Falla del *Amor Brujo* y el inicio de la crítica de Adolfo de Salazar en la *Revista Musical Hispanoamericana*, los dos auténticos sostenedores del fuego sagrado de la gran restauración musical española, uno desde la praxis y otro desde la inteligencia crítica: «Si todavía hubiese buenos caricaturistas, nada me importaría pasar a la posteridad pintado con un soplillo en la mano, aventando el brasero musical español hasta convertirlo, a ser posible, en

* Publicado como notas al programa para la Fundación Juan March, mayo-junio de 1983, en un ciclo de tres conciertos, en el que participaron intérpretes como Perfecto García Chornet, Joaquín Parra, Manuel Villuendas o Pura María Martínez, entre otros. En esta edición se han corregido erratas y se han seguido las líneas de estilo de esta revista. La segunda parte se publicará en el próximo número de junio.



Gerardo Diego, Oscar Esplá y García Lorca (Residencia de Estudiantes, 1932).

una hoguera de entusiasmo», escribía Salazar en 1931, y en realidad esa había sido su misión.

Pero esta restauración, esta Edad de Plata se fundamentó sobre todo en el trabajo y en la aportación de la gran Generación de la República, que había recibido y asumido el mensaje que Falla y Salazar proponían, sobre todo a partir de los años veinte, cuando comienza a ser activa. Hay que lamentar que cincuenta años después de 1930, fecha símbolo de esta Generación, puesto que en ella lanza su manifiesto, aún no se haya publicado un estudio científico sobre ella y aún más, haya sido sometida al ostracismo más sistemático, cuando se alza como el más grande y prácticamente único modelo en la historia de la música española de regeneración absoluta del arte musical.

La labor de la Generación de la República no se puede reducir a la mera partitura, hay en ella mucho más. En un país donde la cultura musical no tenía arraigo y estaba sometida a un concepto subalterno, intentaron la reorganización y restauración de este arte, hasta tal punto que, como señala Salazar, «la República comenzó a tomar conciencia de los hechos artísticos por el lado musical», consiguieron por primera y, hay que lamentarlo, última vez elevar la actividad musical a una preocupación de estado: léanse si no las disposiciones del Gobierno de la República Española de 1932, detrás de las que estaba el grupo: «Cualquier país que merezca actualmente el dictado de moderno y progresivo contribuye moral y materialmente a sostener en alza el valor de su música, porque los poderes oficiales respectivos son conscientes de que este arte, por su fácil acceso internacional, señala antes que todos el nivel espiritual de los pueblos».

La Generación lanzó sobre la música española un carácter vital, activo, renovador y restaurador, porque España nunca ha sido, al menos en el campo musical, más Europa (con lo que de positivo tiene ello en una nación que ha vivido siem-

pre al margen de la realidad europea) que en aquellos años; implicaron la música dentro de la intelectualidad española o lo que es lo mismo, dieron a este arte una definitiva proyección social: Ortega y Gasset, Madariaga, Azaña o Lorca, por poner cuatro modelos de lo que podríamos llamar inteligencia española, asumen la música como hecho cultural básico y se implican de diversas maneras en el momento musical.

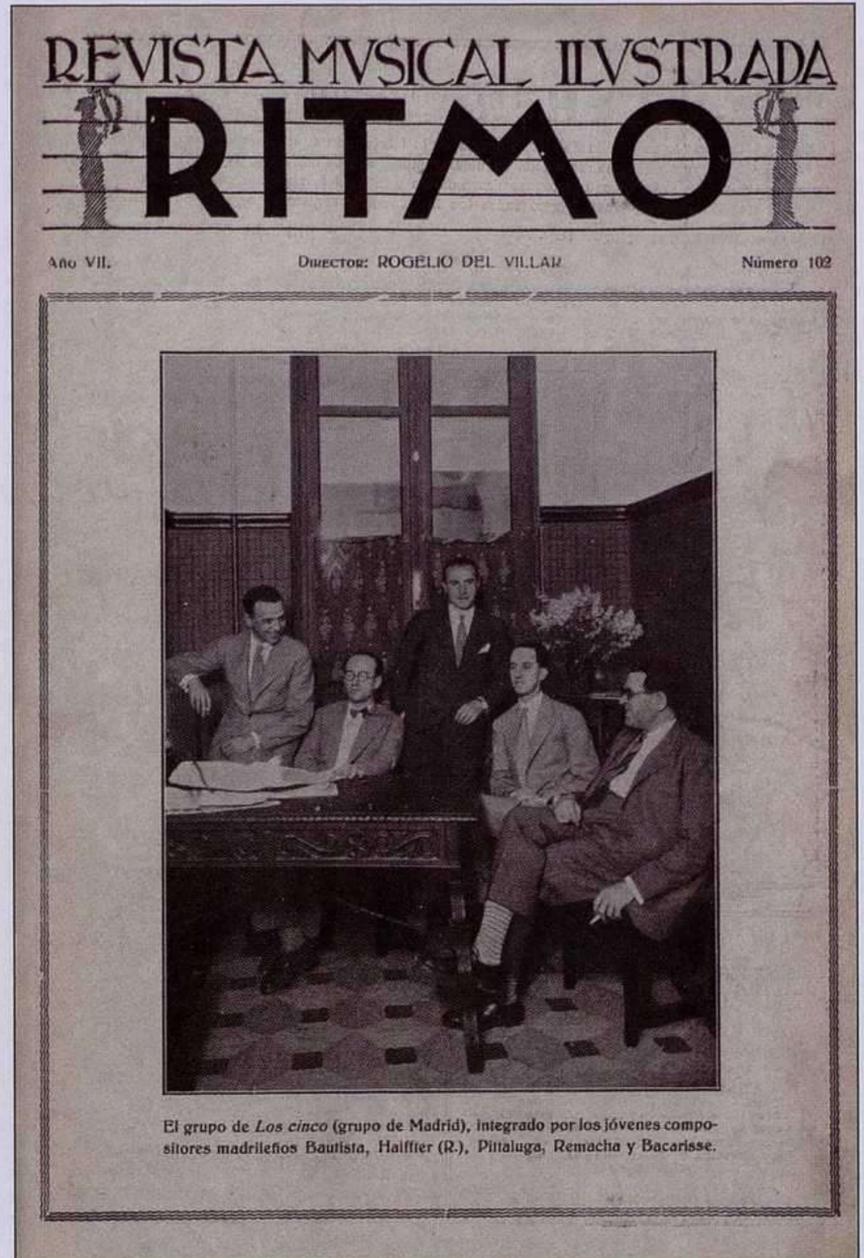
Se genera una auténtica metamorfosis del hecho musical que se concentra en los proyectos de reforma de la enseñanza, en el renacimiento de la investigación musicológica (ahí están Torner, Bal y Gay, Subirá y otros), en una crítica activa y sustancial, es decir, aportadora y estimuladora que llena todos los periódicos y, lo que es más importante, las revistas culturales del momento, y cómo no, en la propia y específica creación musical; cuando se aplica el concepto de vanguardia exclusivamente a la llamada generación del 51, se cae en un error histórico incuestionable; el descubrimiento de la vanguardia, la conciencia de estar arrancando la música española de su tara más añeja, el inmovilismo, el carácter de reconquista, con la aceptación de lo que en los veinte eran los lenguajes musicales más avanzados en Europa, comienza con esta Generación.

Acotaciones a una Generación

Como es sabido, ha sido nominada de muy diversas maneras, desde Generación de la República, terminología consagrada en los famosos artículos de Salazar de enero de 1931 en "El Sol", y debida en principio a la coincidencia cronológica de la proclamación de la República en 1931, con los actos de la Residencia de Estudiantes, en que se presenta el grupo madrileño de la Generación (su auténtico corazón) y el posterior manifiesto redactado por Pittaluga. El calificativo de Generación de la Dictadura haría referencia a la coincidencia entre su proclamación y el inicio en la creación de muchos de sus miembros, lo que Salazar llama su período ascensional; por fin el término exclusivamente temporal de Generación del 31 es otra manera de significar su ligazón con la República. La denominación de Generación del 27, bastante común, es en cambio un préstamo literario, y no estamos de acuerdo con ella a pesar de que gran parte de sus miembros participan con los poetas en las celebraciones gongorinas del 27; menos aceptable aún es el término de Grupo de Madrid, cuando se quiere denominar con él a toda la Generación, dado que tal grupo es simplemente una parte, aunque eso sí, la más activa.

Ciertamente una crítica a toda esta terminología desde el estudio minucioso de cuanto significó, nos llevaría a la aceptación de Generación de la República como único término auténticamente definidor; a pesar de que el acercamiento al ideario político republicano de algunos de los miembros fue muy tardío y harto forzado por las circunstancias políticas; porque la República hace suyo el ideario musical de la Generación e intenta esa restauración citada a partir de las propuestas de una serie de prohombres, entre los que se contaban los componentes de este grupo. La auténtica genialidad de la República consistió en ser consciente tanto del valor de la música en sí, como de la nueva vía musical que nace en torno a los veinte y en tratar de llevar a cabo a partir de 1931 unos proyectos que eran fruto de la lucha de años anteriores; al final habría que añadir a favor del término otro argumento decisivo; la Generación como tal se implicó en la lucha por la causa republicana y por ella partió al exilio; es más, es difícil encontrar en la historia de la música una concienciación política tan clara en un grupo de músicos.

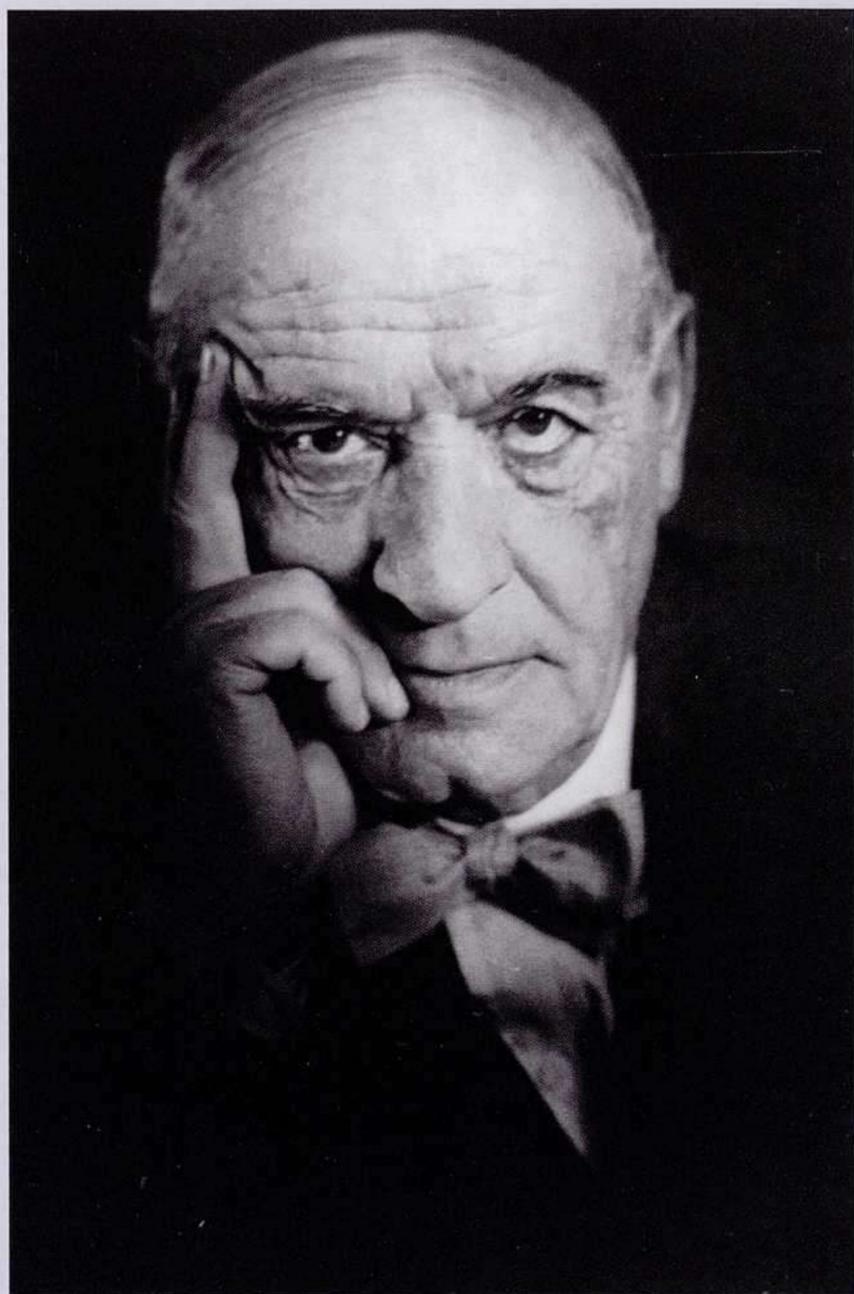
Aquella definición que hacía Ortega del concepto degeneración, sería pues efectiva aquí: «Esa caravana dentro de la cual va el hombre prisionero, pero a la vez secretamente vo-



Portada de RITMO, número 102, de enero de 1935, con el siguiente texto: "El grupo de Los cinco (grupo de Madrid), integrado por los jóvenes compositores madrileños Bautista, Halffter (R.), Pittaluga, Remacha y Bacarisse".

luntario y satisfecho... fiel a los poetas de su edad, a las ideas políticas de su tiempo, al tipo de mujer triunfante en su mocedad y hasta al modo de andar usado a los veinticinco años». Su implicación en la causa republicana es, desde la perspectiva de lo que llamamos acotaciones, igualmente definitiva, porque en 1939 supondrá prácticamente la desintegración violenta de un grupo que necesitaba del ambiente cultural que él mismo había contribuido a crear. Desde esta perspectiva, y es duro decirlo, esta Generación tiene una fecha que la cierra: 1939. No es que queramos negar de cuajo su labor de exilio, sino que aquel era otro mundo que surgía del desarraigo de una cultura que era vital para ellos. Es obligado en estas acotaciones concretar quiénes la forman. Aunque es difícil determinar esta realidad, que depende de la postura ante lo que se ha denominado teoría generacional, podemos señalar como miembros de ella los nacidos entre 1895 y 1908, lo que nos da una larga lista de compositores, muy dispares y extendidos por todo el área geográfica española.

Sin pretender hacer censo exhaustivo podríamos citar como miembros más destacados a Toldrá, Gerhard, Mantecón, Manuel Blancafort, Moreno Gans, R. Sainz de la Maza, Cassadó, Sorozábal, Bacarisse, Remacha, Victorino Echevarría, Lamote de Grignon, Rodolfo y Ernesto Halffter, Julián Bautista, Dúo Vital, Rodrigo, Mompou, Rodríguez Albert, Fernández Blanco, Antonio José, Jesús Arámbarri, García Leoz, Jesús Bal y Gay, Ricardo Olmos, Muñoz Molleda, Gustavo Pittaluga, Rosa García Ascot, Gombau, Joaquín Homs, Gustavo Durán, Joaquín Nin, María Teresa Prieto...



José Ortega y Gasset.

Albores de la Generación

Sería un error creer que el mundo que plantea la Generación de la República comienza *ex nihilo* en 1930 o en 1920, coincidiendo con sus primeras obras musicales. Toda praxis cultural, y por ello musical, va precedida de una conciencia crítica que es la que pone en funcionamiento la posibilidad restauradora, y esa conciencia es más o menos efectiva desde el nacionalismo de Pedrell, y está ligada al intento de cambio del 98.

Por ello en esos años, al menos desde 1915, la música española pasa por momentos de crisis, discusión, y hasta de patetismo, que reflejan el fuerte enfrentamiento entre lo nuevo y viejo musical, y que a la postre dará a los años 20 y 30 en que vive la Generación, una impresión simultánea de anacronismo, tradicionalismo y modernidad; la cita de Adolfo de Salazar como el profeta de lo nuevo es obligada aquí. Y sobre este punto habla Mainer ya en el prólogo a su libro *La Edad de Plata (1902-1939)*: «El enfrentamiento de lo viejo y lo nuevo, la tradición rural y la expansión capitalista moderna, la perduración y el cambio hacia la modernidad, pugna que llegaba tardíamente al país».

Es significativo señalar que la música española sincroniza por primera vez con el momento cultural y social en que le toca vivir. Parodiando a Petersen, otro de los grandes intérpretes de la teoría generacional, vendría bien señalar aquí que uno de los valores más destacados de la Generación de la República fue el engarzar el devenir musical «en el acontecer del tiempo, en los grandes acontecimientos políticos, las grandes corrientes espirituales, las conmociones de los estados de

espíritu a través de las cuales se va cambiando la índole de los hombres».

¿Cuáles serían los bornes sobre los que gira el cambio ligado a la vida de esta Generación? Antes de nada, la incorporación de la música al proceso entre regeneracionista y restaurador que se da en la restante cultura española; no podemos olvidar que el gran trauma histórico de nuestra música al menos desde el XVII, fue permanecer al margen del proceso cultural español y europeo; y esta incorporación de la música a la cultura, destacable a partir de los veinte, es fruto de la confluencia de una necesidad de cultivo, que surge de la nueva burguesía y de un nuevo interés por la cultura musical del pueblo llano; estas realidades, y no otra cosa, producen el enorme auge de la crítica musical en toda la nación, un vitalismo crítico que no se ha vuelto a repetir. Pero en este camino hay que citar junto a la producción ejemplarizante de Falla, la entrada en la crítica de Salazar, porque a partir de ella surge en España la conciencia de la existencia de la vanguardia europea, sin la que no es entendible la Generación de la República.

Hemos citado otro punto básico para la comprensión de esta Generación, el descubrimiento de la vanguardia, coincidiendo con lo que sucede en plástica o en literatura; en torno a este hecho, afirmándolo o negándolo, son explicables estos veinte años, auténtico paraíso perdido para el investigador. El descubrimiento es alegre, con carácter de reconquista. La actitud anti romántica general en la España de entonces, simbolizada en D'Ors y Ortega, tiene su correspondencia en música en la postura de Salazar, Falla, Arconada o Mantecón y por supuesto en el grupo, después de los guiños iniciales a esta estética. Con el rechazo del romanticismo se pretendía el de estéticas periclitadas, defendidas por una burguesía ignara y sentimental (los famosos putrefactos de Lorca), y contra los que hay unos afanes de subversión estética y moral.

La asunción de la vanguardia da a su música ese carácter cambiante desde el punto de vista estético y la imposibilidad de definirla unívocamente, porque las bocanadas de aire novedoso que venían de Europa eran asumidas después de una crítica: recordemos el libro de Arconada *En torno a Debussy*. En efecto, desde el impresionismo y un nacionalismo progresista en que nacen muchos de ellos, pasando por el atonalismo de Schoenberg, reflejado por ejemplo en una de las primeras obras de Rodolfo Halffter y el dodecafonismo que hace su presencia en el grupo catalán, al neoclasicismo stravinskiano que es a la postre la gran línea estética de la Generación, transcurren veinte años de cambio continuo.

Es importante señalar aquí, dentro de este apartado que llamamos albores, un cambio sustancial que plantea el grupo, y es que, a pesar de que el peso más importante está en el núcleo madrileño y catalán, lo que llamamos restauración de los valores musicales se da sincrónicamente en toda la nación; es más, hablaría de una descentralización del proceso del componer, símbolo de lo que Mainer llama la «nueva expresión de las regiones»; la región no sigue simplemente el código que se establece en Madrid, aporta e incluso como en siglos pasados, determina la creación de la nación; podemos citar así personalidades tan dispares como Gerhard, Pittaluga, Palau, Antonio José, Gombau, Rosita Ascot, Rodolfo Halffter, etc.

Pero esta Generación compuesta por una serie de personalidades muy diferentes estética y temperamentalmente, está unida, al menos en sus miembros más creadores y activos, en la conciencia de tener la misión de «restaurar» la música española y continuar la genial experiencia de Falla. Por ello, con independencia del particular enfoque de cada uno, existe una identidad de objetivos, para mí apoyada en una especie de conciencia espiritual de integración en aquella intelectualidad española del momento que alineaba a personalidades como Lorca, Salinas, Alberti, Dalí, Miró o Benjamín Palencia.



Manuel de Falla, *El amor Brujo*, Londres, 1921. Cubierta de Natalia Goncharova.

Hitos históricos externos en el desenvolvimiento de la Generación

Desde el año 1920 en que se producen los primeros actos, hasta el final de la guerra en 1939, son numerosos los hechos históricos citables y no podemos en estas páginas detenernos ni siquiera en su mera cita, cuanto más en su crítica y análisis; es cierto, por otra parte, que no todos sus miembros han tenido la misma importancia. En general, a pesar de ese peso específico de las regiones, la gran actividad se genera en torno a los que denominamos grupo madrileño y catalano-valenciano; y esto es importante señalarlo porque es en ellos en los que aparece y se desarrolla la actividad progresista, vanguardista y regenerativa, mientras en general los restantes miembros, aunque contribuyen al cambio señalado, lo hacen desde posturas musicales más pasivas y desde luego más conservadoras; en este sentido se puede distinguir un grupo más avanzado y otro más apegado al pasado.

Una visión global de la vida de la Generación nos permite distinguir cuatro frases en su crecimiento y actividad:

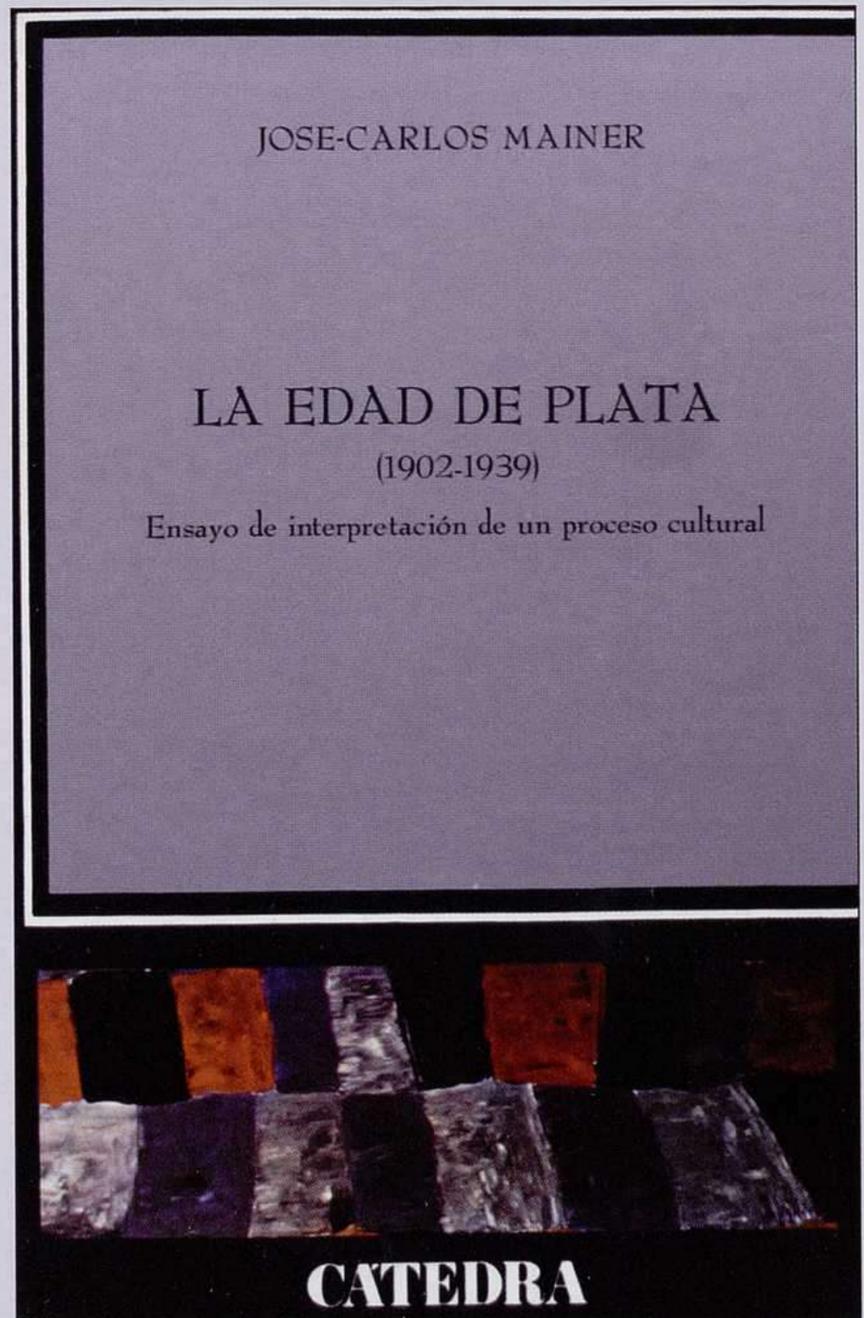
a) Desde 1920 a 1927 serían los años de concienciación y por supuesto de estallido musical; durante ellos prácticamente todo el grupo presenta sus primeras obras, algunas ya de valor sustancial y definitivo, desde la aparición de los hermanos Halffter en 1920, en los conciertos del Ritz, con aquella obra de Rodolfo, *Naturaleza muerta*, en pleno atonalismo y que indicaba que nacían unidos a cierta vanguardia europea. La crítica a través de Salazar detecta el cambio y se establecen las famosas polémicas, que convierten a estos años de crítica en el período más glorioso que esta actividad ha tenido en España.

El año 1921 supone el descubrimiento de Stravinsky, la

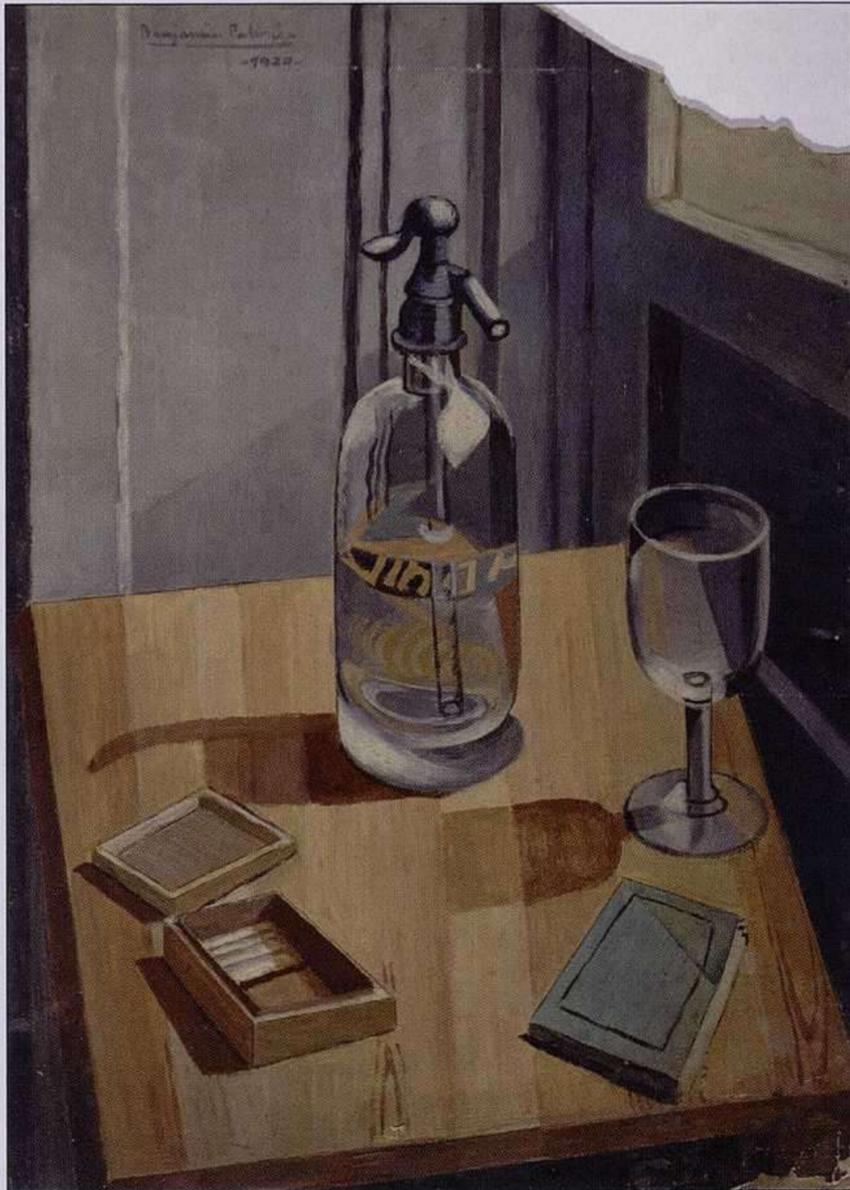
concienciación de lo que significaba proyectada por Salazar y con ello el inicio del rechazo del impresionismo (caballo de batalla anterior) y el nacionalismo como lenguajes agotados; el neoclasicismo aparece como la vía a seguir, una concepción de la música como forma, poliédrica, clara, pero al mismo tiempo conectada con el ambiente de los felices veinte, es decir, al mismo tiempo hedonística, juguetona, lúdica, sin transcendencias metafísicas como todavía estaba en uso en la línea postromántica. Juan José Mantecón, el crítico progresista de *El liberal*, se unía con *El Circo* a este ambiente en 1923, e inmediatamente los alumnos de Conrado del Campo; Salvador Bacarisse, «l'enfant terrible» de la generación, con el estreno del *Quinteto*; Julián Bautista y otros como Mompou, José María Franco, además del *Cuarteto* de Ernesto Halffter criticado por Salazar como el camino a seguir.

El año 1923 supuso en realidad su primer gran estallido y Arconada hablaba del «grupo entusiásticamente juvenil». El estreno en 1924 del *Retablo de Maese Pedro*, de Falla, es un acto que hay que valorar como sustancial; era ni más ni menos que el nuevo evangelio, el camino a andar. Poco meses después se estrena el *Concerto*.

Sin duda estas dos obras hacen gravitar de manera definitiva al grupo hacia la estética neoclásica y, por si fuera poco, Stravinsky dirigía en Madrid *Pulcinella*. En los años anteriores a 1927 se incorporaron otros miembros con obras importantes: Remacha, Rodrigo, Antonio José, Roberto Gerhard, Pablo Sorozábal, Manuel Blancafort y Toldrá. Dentro de este período merece especial reseña el Premio Nacional de Mú-



“La Edad de Plata: 1902-1939. Ensayo de interpretación de un proceso cultural”, de José Carlos Mainer.

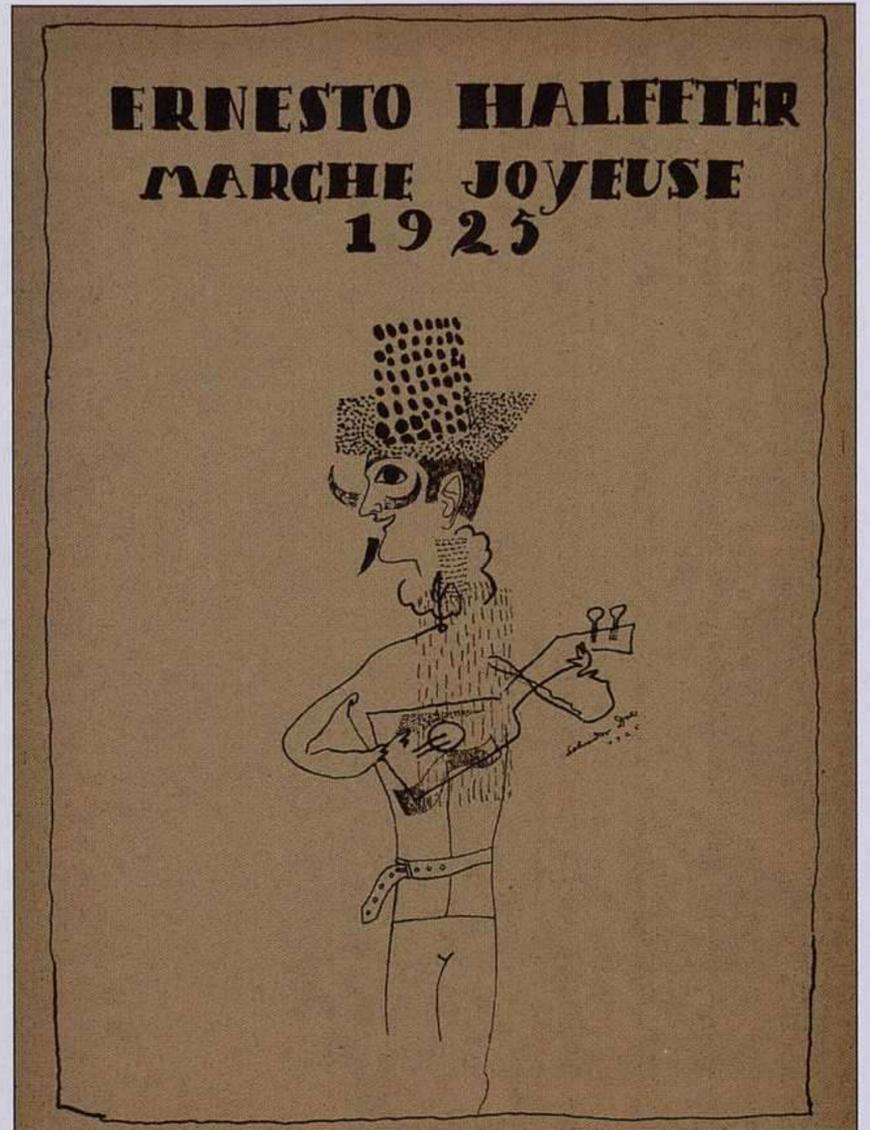


Naturaleza muerta del sifón, de Benjamín Palencia (1920, Óleo sobre cartón).

sica de 1925, la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter. La obra fue valorada al extremo, sobre todo por Salazar, que veía en ella la continuación de Falla y desde luego la vía a seguir, pero, sobre todo, no cabe duda que esta obra genial fue como el espaldarazo, la mayoría de edad de la Generación: «No es fácil todavía darse cuenta del paso formidable que la música española acaba de dar con estas obras (*Concerto*, *Retablo* y *Sinfonietta*) sobre la producción contemporánea europea», dirá Salazar.

b) El año 1927 inaugura otro período importante que dura hasta la presentación oficial del grupo de Madrid en la Residencia de Estudiantes en diciembre de 1930. Son cuatro años intensos, de concienciación y de encuentro con la meta definitiva. En 1927 se da la primera reacción como grupo, que les va a valer el apodo de Generación del 27 por su participación en el centenario de Góngora, en el que participan conjuntamente con poetas y plásticos; fue un implicarse en la cultura española. Estos años supusieron además de la incorporación de otros miembros como Rosita Ascot, Pittaluga, Palau, Gustavo Durán, Evaristo Fernando Blanco, etc., actos como los conciertos homenaje a Falla y a Ernesto Halffter, estrenos importantes como *Parade*, de Mantecón; *Tragedia de Doña Ajada*, de Bacarisse; *Cuarteto en La*, de Ernesto; las *Sonatas del Escorial*, de Rodolfo; la *Romería de los cornudos*, de Pittaluga; *Preludio para un tabor japonés*, de Julián Bautista, etc.

Todo ello desemboca en la llegada de 1930 que supuso una auténtica conmoción por la afloración de múltiples hechos; la constitución del grupo madrileño como tal y su manifiesto publicado por la *Gaceta Literaria* y firmado por Pittaluga, que se conforma a partir de aquí como el gran teórico del grupo, la actividad de conciertos y conferencias llevadas a

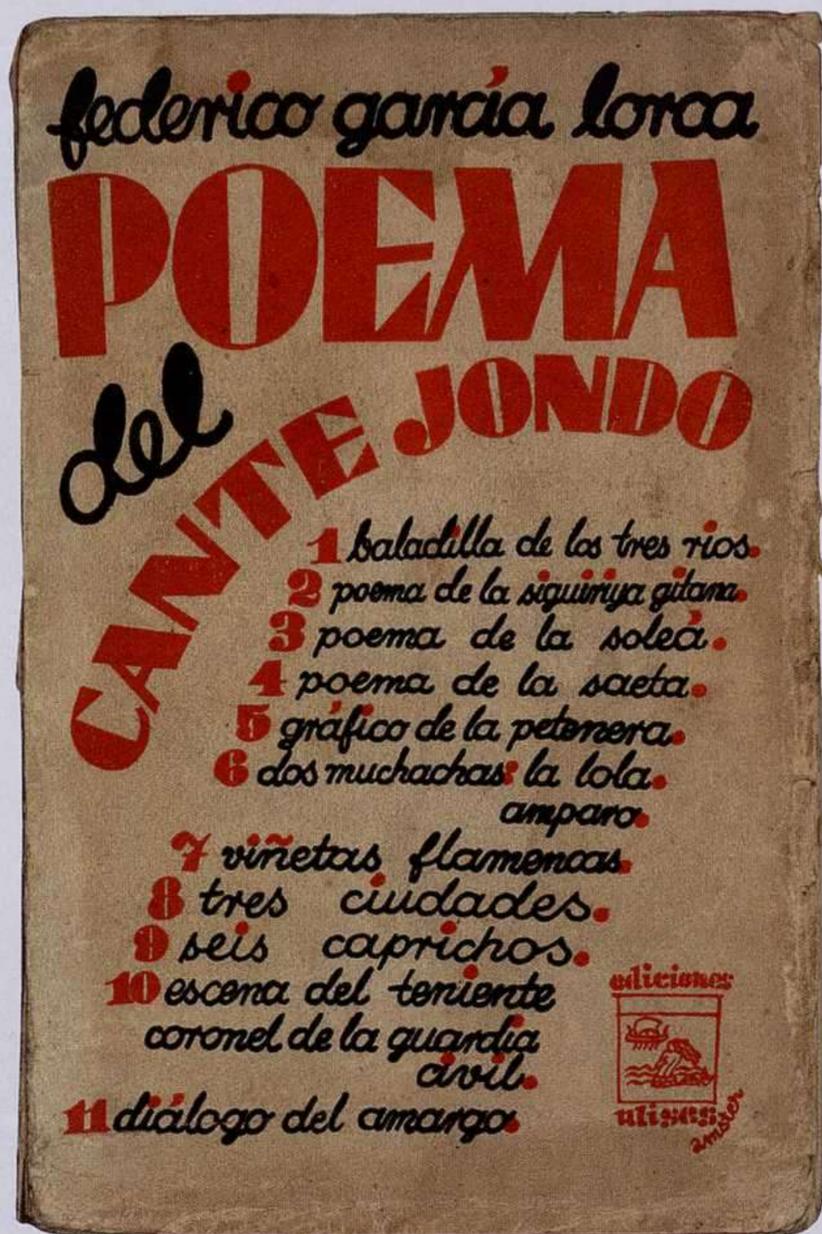


Ernesto Halffter, *Marche joyeuse*, Madrid, Unión Musical Española, 1925. Cubierta de Salvador Dalí.

cabo en la Residencia, los conciertos homenaje, la asunción por el mundo intelectual español de la importancia de la música, la publicación de *La Música Contemporánea*, de Salazar y la respuesta francesa con la obra de Henry Collet, *L'essor de la musique espagnole au XXème siècle*, la presencia de Unión Radio como medio de propaganda, la llegada definitiva de Gerhard a Barcelona con el dodecafonismo debajo del brazo y el acercamiento del joven Homs. Ellos, con Blancafort y Montsalvatge, lograban sacar a la música catalana del nacionalismo decimonónico y la introducían en la mentalidad del París de los veinte, en el que Stravinsky era el gran conductor, pero también estaban Satie y el Grupo de los Seis.

c) Con la llegada de la República en abril de 1931, se inicia una nueva época más crítica, porque la música española se va a hacer eco de la situación de la España política. Pero al menos hasta las elecciones de noviembre de 1933 España vive en el campo musical una época increíblemente hermosa, un momento de lucidez sin precedentes, de cambio absoluto, de arreglar las viejas lacras, lo que se ha llamado antes la primera concienciación musical del Estado español, y en ello tuvo un peso sustancial esta Generación además de los Salazar, Falla, Esplá, etc. La creación de la Junta Nacional de la Música, y los decretos ya citados supusieron un revulsivo y un intento de cambio, intento digo, porque la realidad musical de la República, como en otros campos, fue más deseada que realizada. La llegada del triunfo de la derecha y su unión con Lerroux para gobernar supone el fin de esta primavera, con el cambio de los componentes de la Junta; el uso descarado de la música como vehículo político y la llegada de un populismo musical sin valor fue una herida demasiado profunda.

Desde 1931 a 1936 seguirán produciendo una ingente cantidad de obras, con una estética claramente definida en la línea del neoclasicismo y que sería imposible citar aquí,



Federico García Lorca, *Poema del cante jondo*, Madrid, Ulises, 1931. Cubierta de Mauricio Amster.

pero sobre todo irá implicándose gradualmente en la vida política española.

d) Como consecuencia de lo anterior, los tres años que dura la Guerra Civil constituyen su último período vitalmente artístico y desde el punto de vista de la sociología de la música, uno de los más interesantes de la música española. La Generación de la República se comprometió, directa y activamente en la lucha a favor de los ideales republicanos y ello va a implicar una transformación importante en su creación en el sentido de la incorporación de unos valores de compromiso, el convencimiento de que toda estética suponía una ética, y por lo tanto a sobrepasar lo que había sido elemento significativo en ellos, ese carácter lúdico, una especie de estética de lo banal, igual a la de la Europa de los veinte.

Quizá la lectura de los cinco volúmenes de la revista *Música* editada por el Consejo Central de la Música, puede ser el testimonio más significativo de lo que calificamos como hitos externos de la Generación. La implicación del grupo en la causa republicana fue decisiva, desde la muerte en el caso de Antonio José, la lucha en la trincheras en el caso de Gustavo Durán o Casal Chapí, hasta el trabajo directo por la causa de Bacarisse, Pittaluga, Rodolfo Halffter, Bautista, Torner, Gerhard desde el Consejo Central de la Música y, sobre todo, el mayor tributo que se podía pagar por la causa, después de la muerte, el exilio al que partieron la mayor parte de sus miembros. Es significativo añadir que ni siquiera la guerra cercenó la creatividad de estos compositores y durante ella, bien es cierto que en menor cuantía, siguieron componiendo música.

EL CANTO GREGORIANO EN EL CAMINO DE SANTIAGO

Coro de Monjes del Monasterio
de Santo Domingo de Silos



LOS CANTOS QUE HAN ACOMPAÑADO
AL VIAJERO EN SU PEREGRINAJE A
LO LARGO DE LOS SIGLOS

INTERPRETADO POR EL CORO DE MONJES
DE SANTO DOMINGO DE SILOS,
DIRIGIDO POR ISMAEL FERNANDEZ DE LA CUESTA



CD1:

CÓDICE CALIXTINO
Y EL ANTIFONARIO MOZÁRABE.

CD2 :

SELECCIÓN DE LAS OBRAS MAESTRAS
DEL CANTO GREGORIANO.

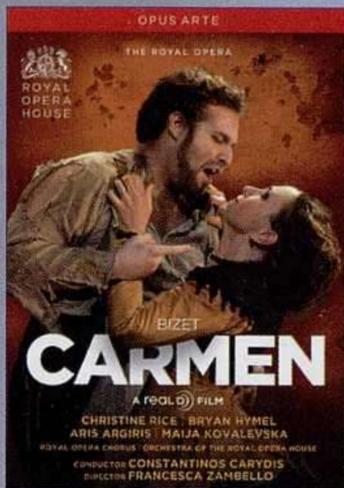
DISPONIBLE EL 27 DE MAYO



www.warnerclassics.com



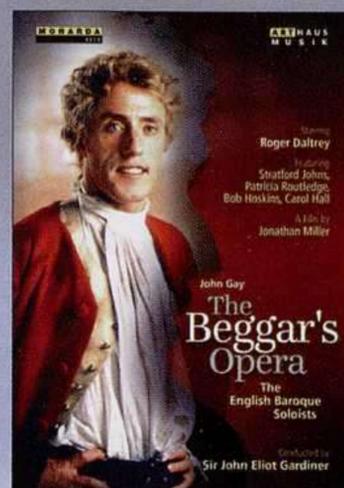
www.fnac.es



BIZET: Carmen.
Rice, Hymel, Argiris. Coro y orquesta de la Royal Opera House / Constantinos Carydis.
16/9 – 155 min.
OAI197D (DVD)
Ean: 0809478011972
OPUS ARTE – T.64



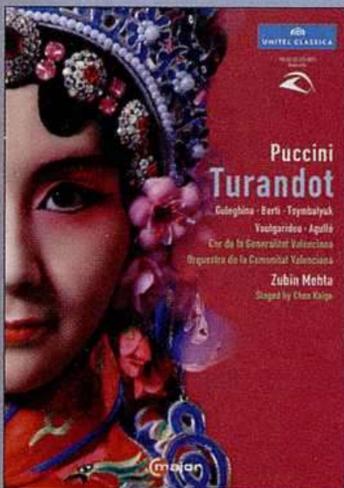
BEETHOVEN: Fidelio.
Kaufmann, Nylund, Muff. Coro y Orquesta de la Ópera de Zurich / Nikolaus Harnoncourt.
16/9 – 128 min. – Sub.Esp.
109223 (DVD)
Ean: 4058407092230
ARTHAUS – T.65



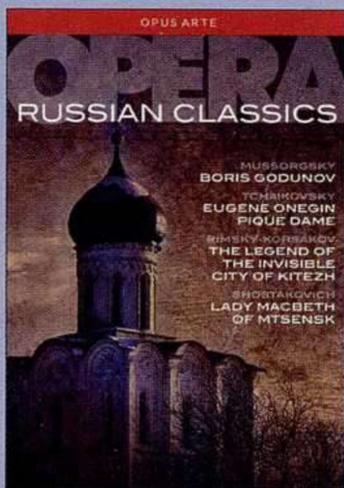
GAY: The Beggar's Opera.
Daltrey, Johns, Routledge. The English Baroque Soloists / Sir John Eliot Gardiner.
4/3 – 135 min. – Sub.Esp.
109220 (DVD)
Ean: 4058407092209
ARTHAUS – T.65



OFFENBACH: Los cuentos de Hoffmann.
Johansson, Avemo, Fredrich. Orquesta Sinfónica de Viena / Johannes Debus.
16/9 – 174 min. – Sub.Esp.
735508 (2 DVDs)
Ean: 0814337013554
CMAJOR – T.62



PUCCHINI: Turandot.
Guleghina, Bert, Agulló. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Zubin Mehta (Palau de les Arts – Valencia).
16/9 – 120+36 min. – Sub.Esp.
750008 (DVD)
Ean: 0814337015008
CMAJOR – T.64



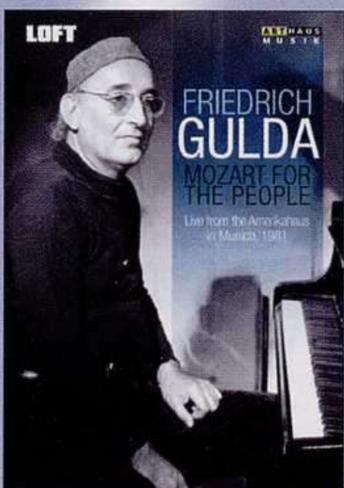
Russian Opera Classics Box.
Boris Godunov, Eugen Onegin, Pique Dame, The legend of the invisible city of Kitezh, Lady Macbeth.
Varios cantantes, orquestas y directores.
16/9 – 15 h. + 69 min. – Sub.Esp.
OAI203BD (8 DVDs)
Ean: 0809478012030
OPUS ARTE – T.61



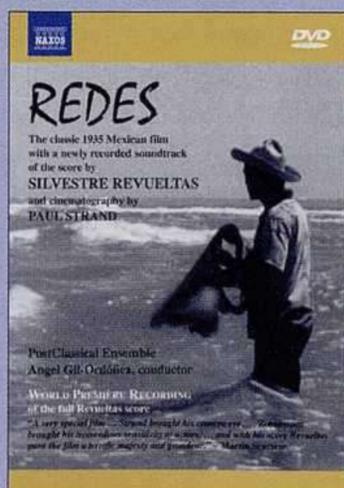
BELARBI. La reine morte (Música de Tchaikovsky).
Ballet du Capitole. Orchestre national du Capitole de Toulouse / Koen Kessels. Coreografía: Kader Belarbi.
16/9 – 120 min.
OAI201D (DVD)
Ean: 0809478012016
OPUS ARTE – T.64



MINKUS: Don Quixote.
Ballet y Orquesta del Teatro alla Scala / Alexander Titov. Coreografía: Rudolf Nureyev.
16/9 – 120 min.
735708 (DVD)
Ean: 0814337013578
CMAJOR – T.64



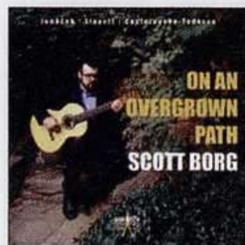
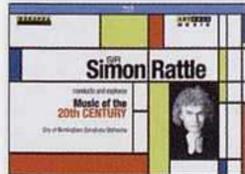
Friedrich GULDA: Mozart for the people.
Varias obras favoritas de Mozart del gran pianista.
4/3 – 96 min.
109174 (DVD)
Ean: 4058407091745
ARTHAUS – T.65



REDES. The classic 1935 Mexican Film.
Nueva banda Sonora de Silvestre Revueltas. PostClassical Ensemble / Angel Gil-Ordóñez.
16/9 – 2h.53 min.
2.110372 (DVD)
Ean: 0747313537259
NAXOS – T.65

O
R
I
B
E
R
M
A
R
T
U
C
C
I

Actualidad discográfica



El sello **Tactus** ha publicado la integral de la obra para cello y piano de **Martucci**, compositor a recuperar, como mostramos en una crítica de este mes de sus Tríos con piano. En esta ocasión los intérpretes son **Alessandro Deljavan** y **Jacopo Francini**. Del siglo XX es la excepcional colección de documentales narrados y dirigidos musicalmente por **Simon Rattle**, que el sello **Arthaus** reedita, manteniendo los subtítulos en castellano. Absolutamente imprescindible. Como seguramente lo sea la última grabación en vivo de **Mariss Jansons** con la **Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera** para el sello propio de la orquesta, **BR Klassik**, con la **Octava** de **Dvorák** con la preciosa **Serenata** de **Suk**. Inusual y creativo es el disco del guitarrista **Scott Borg** para **Odradek**, en el que incluye obras de **Tippett** y arreglos de **Janáček**, además de **Castelnuovo-Tedesco**. Prosiguiendo con la grabación de los Conciertos para diversos instrumentos de **Schumann** por **Pablo Heras-Casado** con la soberbia **Freiburger Barockorchester**, toca el turno del de cello con **Jean-Guihen Queyras**, que se completa con el **Trío con piano n. 1**, junto a **Isabelle Faust** y **Alexander Melnikov**. Por otra parte, tras sus excepcionales discos en **Deutsche Grammophon**, el sello amarillo anuncia un "Schubert & Beethoven: Live At The Berlin Philharmonie", una grabación en DVD de **Grigory Sokolov** de recitales en vivo.

Críticas online

Desde el mes pasado, un selecto grupo de críticos de la revista realiza críticas desde plataformas online, como **Naxos Music Library**. Este paso adelante de **RITMO**, pionero en todos los aspectos, se ha adaptado a la verdadera situación del mercado discográfico, con cada vez menos presencia física en las tiendas, pero no por ello han disminuido las publicaciones de novedades mensuales. Los críticos escogen novedades discográficas, elegidas en función de su atractivo por actualidad, repertorio o intérpretes, que en la revista se critican siguiendo los modelos habituales, teniendo como cabecera el logo de la plataforma desde la cual se efectúe la audición. **RITMO** llega más allá, es la primera revista en reconocer que el disco existe y está vivo, pero en otro formato. La música, más allá de su formato, sigue siendo la misma.

60 DE LA A A LA Z

71 LIBROS

72 GRANDES EDICIONES

74 DOCUMENTALES

75 RITMO ONLINE

76 UNA OBRA Y SUS DISCOS

77 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

99 RITMO PARADE

SIMBOLOS

CALIDAD	<i>i</i>	PRECIO
★★★★★ EXCELENTE	H GRABACION HISTORICA	A ALTO
★★★★ BUENO	R ESPECIALMENTE RECOMENDADO	M MEDIO
★★★ REGULAR	S SONIDO EXTRAORDINARIO	E ECONOMICO
★ PÉSIMO		

Colaboran este mes

Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Àngel Lluís Ferrando, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Marie Poule, Rafael-Juan Poveda-Jabonero, Lucas Quirós, José Sánchez Rodríguez.

“Andrea Bacchetti es toda una referencia en la música de Bach”

“Estos Brahms de Zubin Mehta ven la luz en cedé por primera vez”



Andrea Bacchetti continúa su andadura a través de la obra para teclado de Bach. Hasta ahora sus registros se centraban en las composiciones para solo, pero en esta ocasión nos sorprende con sus versiones de los conciertos para un solo clave, a excepción del *Concierto de Brandemburgo n. 5*, el BWV 1050. Una vez más hemos de hacer notar su adecuación al estilo de las obras que toca en todo momento, algo que suele suceder a este pianista en cada repertorio que aborda. Por otra parte, sus versiones no son una aportación más (sin personalidad) a la discografía de estas partituras, pues Bacchetti ofrece una visión muy personal de ellas, relacionándolas con el mundo del teclado italiano que también se desarrollaba a la par que los de Bach y Haendel por aquellos años. Para esto se apoya en una orquesta puramente italiana que no hace sino acentuar las intenciones del pianista, ofreciendo unos resultados muy atractivos en el plano interpretativo a la vez que rigurosos.

Bacchetti ya había situado hace tiempo su nombre junto al de los grandes de la interpretación de Bach al piano. Con esta nueva grabación ofrece una alternativa a las propuestas de Schiff (Decca) y Perahia (Sony), las dos referencias en este repertorio. Muy recomendable por tanto.

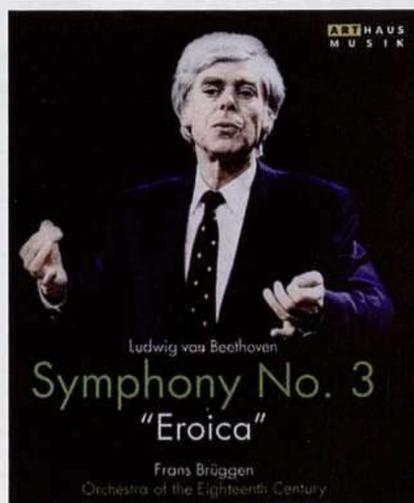
Rafael-Juan Poveda Jabonero

BACH: Conciertos para teclado BWV 1052-1056 y 1058. Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI / Andrea Bacchetti, piano y director.

Sony, 88875184942 • 2 CD • 95' • DDD
Sony Classical ★★★★★M

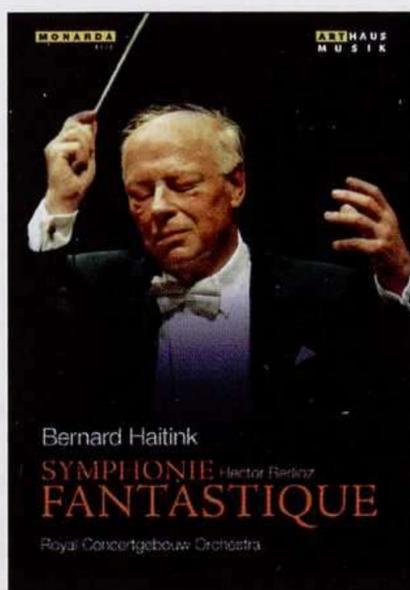
La revolución que supuso las interpretaciones historicistas o/y, simplemente, con instrumentos de época tuvo su cenit en la década de los 80 del siglo pasado. Y, probablemente, coincidió con la “osadía” de trasladar sus preceptos al mundo del primer romanticismo. Harnoncourt (a la hora de escribir me llega la noticia de su triste fallecimiento), Norrington y, nuestro añorado (fallecido hace dos años) Frans Brüggen, fueron los pioneros en este salto definitivo. Por eso, esta grabación del holandés, al frente de su orquesta (del año 1987), tiene el doble valor de lo musical y de lo histórico (ojo, se desarrolla en la sala del Concertgebouw). Esta *Heroica* reúne todas las características de este movimiento interpretativo, dejando muy a las claras que va mucho más allá de la simple complejidad de interpretar utilizando instrumentos originales (o copias). El sonido “original” obliga a unas interpretaciones (Beethoven, Berlioz, sobre todo) con un tratamiento distinto de los ritmos. A un énfasis en la percusión, totalmente diferenciado. Y, sobre todo, a una poética romántica que desborda rebeldía y heroicidad. Parece que este enfoque artístico se diluye con el paso de los años. Lástima, porque su aportación al ámbito de la interpretación musical creo ha sido valiosísimo.

Juan Berberana



BEETHOVEN: Sinfonía n. 3 “Heroica”. Orquesta del Siglo XVIII / Frans Brüggen.

Arthaus, 109117 • DVD • PCM • 52'
Música Directa ★★★★★A



Nuevo rescate de Arthaus de una grabación, de los años 70-80, del Concertgebouw de Ámsterdam. En esta ocasión protagonizada por quien era el “emperador” de la orquesta (y de su sala homónima) en aquellos años, Bernard Haitink (titular hasta 1988), ahora que casi tiene prohibida su entrada en la sala... Increíble de principio a fin. Nos hemos acostumbrado, los últimos lustros, a escuchar este fantástico instrumento de la mano de directores de relumbrón (Jansons, Bychkov...) pero que, con franqueza, no le llegan al Haitink de aquellos años dorados ni a la suela de los zapatos. Escuchen y alucinen si no con esta *Fantástica* (grabada en video en 1979). A la altura de las mejores del catálogo de todos los tiempos por dirección (Davis...) y por orquesta. Haitink desbordaba energía, imaginación, impulso romántico, pero también precisión. Era capaz de abarcar repertorios relativamente infrecuentes, en aquellos años (Shostakovich o incluso Mahler), con resultados que en algunos casos no han sido superados. Una etapa dorada. Resulta una lástima que esta orquesta, que se mantiene en plena forma, haya optado por una curva decreciente en lo que a calidad de batuta se refiere desde entonces (Chailly, Jansons y desde este año Gatti). Buena forma de volver, en sonido e imagen, a lo mejor de otra época.

Juan Berberana

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. Orquesta Concertgebouw de Amsterdam / Bernard Haitink.

Arthaus, 109166 • DVD • 59' • PCM
Música Directa ★★★★★AR

Mehta afirmaba en sus memorias, tituladas “La partitura de mi vida”, que se hizo director, entre otras cosas, para poder dirigir Brahms y R. Strauss. Pues bien, el gran director que es no acabó de hacer el Brahms que imaginaba mientras, como estudiante, veía en Viena dirigir estas obras a los grandes maestros de la mitad del siglo pasado. La gloriosa New York Philharmonic se comporta de manera apática, como si otro que no fuera Bernstein no pudiera dirigirlos en estas músicas. En la *Primera* y *Cuarta*, la parquedad es tan palpable que cualquier entrenador habría puesto a calentar a sus suplentes para espabilar a estos adormilados atriles (preferible su posterior ciclo con la Filarmónica de Israel). Es en la *Segunda* donde se aprecia la dirección de autor, las ideas propias y un criterio, aunque discutible, pero con personalidad. Una *Segunda* diferente, que en Brahms es un alivio, muy dado a sonar con elevada rutina. Lo mejor lo encontramos en los *Conciertos*, con un Barenboim majestuoso, al que el contacto con Celibidache aún no le habría marcado ese Brahms forjado a fuego lento. El *Doble* es excelente, de lo mejor, con un Zukerman magistral, que contagia al mejor Harrell. Stern, por su parte, crea otro modelo muy delicado para su versión del *Concierto para violín*, con un Mehta a su servicio. Ciclo irregular, que ve la luz al fin en cedé, tras deambular por lo analógico.

Gonzalo Pérez Chamorro



BRAHMS: Sinfonías y Conciertos. Variaciones Haydn. Obertura Académica. Daniel Barenboim. Issac Stern (Concierto violín). Pinchas Zukerman (Doble). Lynn Harrell. New York Philharmonic / Zubin Mehta.

Sony, 88875123012 • 8 CD • 366' • ADD
Sony Classical ★★★★★M

“Excepcional Chopin de Sokolov grabado en vivo en 1977”



Grabada en público en Múnich en noviembre de 1977, esta interpretación fue publicada por el sello Eurodisc en 1978 (creo que solo en LP) y había estado prácticamente desaparecida hasta que, con muy buen criterio, Sony acaba de reeditarla con espléndido sonido. Grigory Sokolov (San Petersburgo, 1950) es un pianista excepcional. Difícilmente se podrá hallar en toda la discografía una ejecución más perfecta y admirable, e incluso una interpretación tan honda, seria y hermosa, sobria pero intensa a la vez, que desgrana la escritura pianística con despaciosidad pero sin que suene trabajosa o forzada: lejos de tomarse la obra como menor (como a veces se la califica) quiere, y consigue, engrandecerla abordándola como si se tratase de un concierto de Schumann o de Brahms. También la dirección del a menudo gris maestro polaco Witold Rowicki (1914-1989) está en esa línea de encumbramiento de la partitura, intentando con éxito dotarla de grandiosidad (incluso de cierto punto altisonante) que también puede admitir esta *Opus 11* chopiniana. Aquí Sokolov rehúye casi por completo la extravagancia que le aqueja a veces y resulta, para mí, más grande que de ordinario. Una de las cimas de la discografía de este *Concierto*. Impresionante.

Ángel Carrascosa Almazán

CHOPIN: Concierto para piano n. 1. Grigory Sokolov. Orquesta Filarmónica de Múnich / Witold Rowicki.

Sony, 88875194722 • 43' • ADD
Sony Classical **★★★★AR**



No es el teatro lo que más se asocia al nombre de Henri Dutilleux. Y, sin embargo, ese ámbito ocupó un lugar importante durante la primera parte de la carrera del compositor. Este disco recupera parte de él, y lo hace con primicias. Porque eso es lo que es la grabación de la partitura completa, y no de la suite, del ballet *Le loup* (1953), una obra con mucho de Ravel y de Stravinsky, que nos trae a un Dutilleux que, poco después de consagrarse con su *Sinfonía n. 1*, parece aún tantear posibles direcciones en el mundo musical de su tiempo. En cuanto a *La Fille du Diable* (1946) y los *Trois tableaux symphoniques* (1946), se trata respectivamente de una banda sonora y de una música incidental para una adaptación teatral de *Cumbres borrascosas*. El rasgo distintivo de ambas, además de la mano que el compositor muestra para jugar con distintos estilos y para la evocación y descripción, es el protagonismo que adquieren las ondas Martenot. El programa se completa con las *Quatre mélodies* (1941-1943), una delicia en la que resuena el eco de *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler, y los *Sonetos de Jean Cassou*, el primero de los cuales Dutilleux solo accedió a dar a conocer en 2011. La calidad de las versiones de Rophé redondea el interés de este trabajo.

Juan Carlos Moreno



DUTILLEUX: Le loup. Trois sonnets de Jean Cassou. La Fille du Diable. Quatre mélodies. Trois tableaux symphoniques. Vincent Le Texier, barítono. Orchestre National des Pays de la Loire / Pascal Rophé.
Bis, BIS-1651 • 74' • SACD • NML
Música Directa **★★★★Online**

LA INOLVIDABLE VOZ DE FLORENCE FOSTER JENKINS

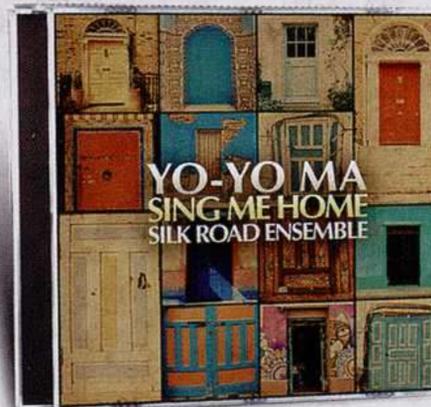


Considerada como la peor cantante de ópera de todos los tiempos



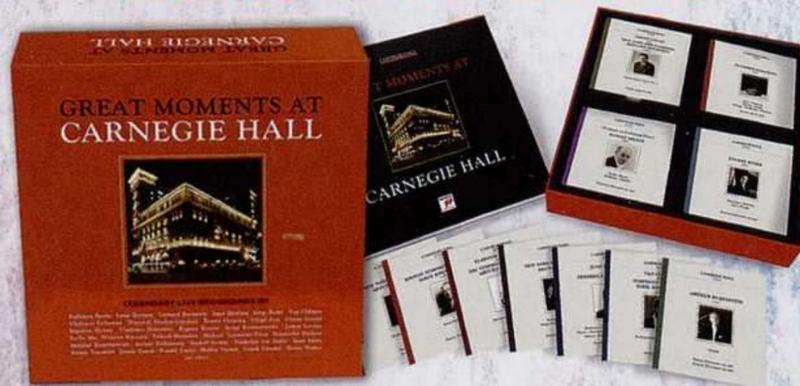
LAS LEGENDARIAS GRABACIONES DE LA INIGUALABLE FLORENCE FOSTER JENKINS REMASTERIZADAS

YO-YO MA Y THE SILK ROAD ENSEMBLE LANZAN SU NUEVO ÁLBUM “SING ME HOME”



CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE INVITADOS COMO: RHIANNON GIDDENS, BILL FRISELL, SARAH JAROSZ, ABIGAIL WASHBURN Y GREGORY PORTER ENTRE OTROS

GREAT MOMENTS AT CARNEGIE HALL



Celebramos el 125 aniversario del Carnegie Hall de Nueva York con el lanzamiento de una colección de 40 CD's con grabaciones históricas extraídas de los archivos de RCA y Columbia.

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

<http://www.facebook.com/sonyclassical.spain>





Con este segundo disco completa Barenboim el miniciclo sinfónico Elgar, que ha grabado en orden inverso. Con una Staatskapelle Berlin en magnífica forma, Barenboim se aparta un tanto de la tradición británica más tópica (representada sobre todo por Sir Adrian Boult, un admirable intérprete en cualquier caso de estas Sinfonías), pues despoja a Elgar de parte de su pompa y grandilocuencia, incluso de algo de solemnidad, insuflándole mayor pasión, clarificando extraordinariamente las texturas (nada de sonoridades espesas, nada de la costra que enturbia varias versiones: creo que nunca se han escuchado tantas cosas) y delineando más nítidamente las líneas estructurales y los vectores de tensión; la complejísima orquestación nunca ha sonado tan maravillosamente nítida. La preparación de los climas o la coda final tienen algo de brucknerianas, y también pueden rastrearse en esta versión ecos de Richard Strauss y de *Parsifal*. El *Scherzo* es particularmente incisivo, contundente (casi feroz por momentos) y fantástico, pero la joya de la interpretación es el infinitamente hermoso y conmovedor *Adagio*, una honda experiencia emocional. La grabación, realizada en la Philharmonie de Berlín (sin público) en septiembre de 2015, es absolutamente extraordinaria. La foto de portada, en cambio, es un completo desierto.

Ángel Carrascosa Almazán

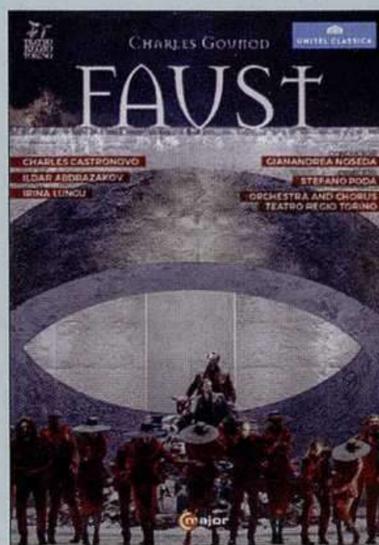
ELGAR: Sinfonía n. 1. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
Decca, 4789353 • 52' • DDD
Universal ★★★★★RSA

JUVENTUD, UN SUEÑO

Stefano Poda (Trento, 1973), el director de escena de la producción de *Faust* de Charles Gounod estrenada en el Teatro Regio de Turín, es también escenógrafo, iluminador y diseñador de vestuario, en un ejercicio de autoría teatral absoluta que propone una visión del título emblemático rigurosa y original, tan fiel como penetrante, demostrando que es posible acercarse a los clásicos con plena libertad sin necesidad de destruirlos.

Una gran rueda o círculo practicable que sube, baja, se inclina o cuelga del vacío es el símbolo vigoroso que el factótum Poda ha inventado como imagen del tiempo, pues es en la voracidad de su transcurso irremediable donde anida la angustia del Doctor Fausto. ¿Qué significa recuperar la juventud sino negar el tiempo? ¿Y cabe imaginar un fracaso mayor que desaprovechar la segunda oportunidad para enmendar los errores de una vida?

Charles Castronovo es el héroe atormentado por la imposibilidad de inventarse una nueva existencia, quizá porque su única habilidad es la destrucción. Ildar Abdrazakov reivindica a Mefistófeles como el depositario de lo que podría llamarse el espíritu crítico, una inteligencia que solo un simplismo beato puede confundir con el Mal. El Diablo es posible que quiera capturar el alma del hombre pecador, aunque para eso primero hay que creer en ella, en el alma, y quién sabe si cuando se pasea por el Averno le inquieta verlo tan despojado, como si las figuras fantasmales de los condenados se hubieran evaporado después de una breve estancia en la fragua de Volcano. Irina Lungu como Margarita representa a la mujer que tiene que ape-



chugar con un varón de calidad mediocre, astuto a la hora de la conquista y pusilánime cuando se trata de enfrentarse a la travesía del desierto que empieza en el desayuno del lunes y acaba en la cena con los amigos el domingo de madrugada. Vasilij Ladjuk (Valentín), Ketevan Kemoklidze (Siébel), Samantha Korbey (Marthe) y Paolo María Orecchia (Wagner) acompañan al terceto principal como el coro inerte ante tanta *pérdida de tiempo*.

Gianandrea Nosedá, en perfecta armonía con la plástica precisión de la puesta en escena, trata con mimo la delicadeza de una partitura larga e irregular, pero que así ofrecida conserva no solo la belleza de su depurado sentimentalismo, también el encanto suave y un poco triste de las obras imperfectas que conmueven por la sinceridad de sus defectos.

Álvaro del Amo

GOUNOD: Faust. Charles Castronovo, Ildar Abdrazakov, Irina Lungu, Vasilij Ladjuk, Ketevan Kemoklidze, Samantha Korbey, Paolo María Orecchia. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Turín / Gianandrea Nosedá. Escena: Stefano Poda.
CMajor, 735108 • 2 DVD
• DTS • 180' • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★AR

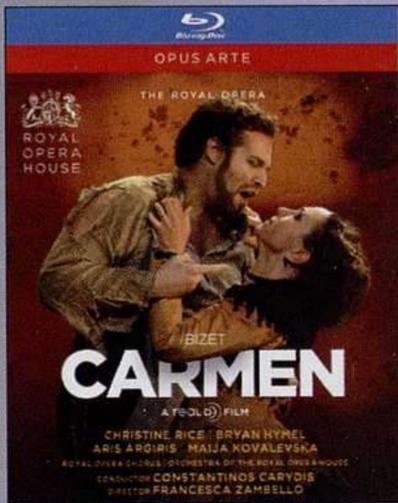
La Mà de Guido y Columna Música han colaborado para ofrecernos un regalo inestimable. Los “Pecados de juventud” cometidos por Alicia de Larrocha en los inicios de su carrera salen a la luz para engrandecer (aún más) la figura de nuestra genial pianista. El interés de estas composiciones tempranas, más que en su calidad (que la tienen) radica en que permiten radiografiar en cierto modo la personalidad de la joven intérprete: sus gustos e influencias musicales y sus aficiones están presentes en ellas. La poesía, el jazz, Bach, Schumann, Debussy... todo un mundo interior que nos llega a través de pequeñas piezas de un encanto innegable y un talento sorprendentemente precoz.

La mayor parte de este doble compacto lo componen piezas para piano que Marta Zabaleta interpreta con conocimiento, sensibilidad y gran lirismo. Además, se incluyen ocho miniaturas para voz y piano que Marta Mathéu y Albert Guinovart interpretan magistralmente, especialmente la cantante, cuyas líneas melódicas fluyen con una naturalidad admirable y transmiten perfectamente el carácter sombrío de algunos de los textos. Dos piezas con violín y chelo completan un conjunto documental imprescindible para conocer mejor a nuestra genial pianista.

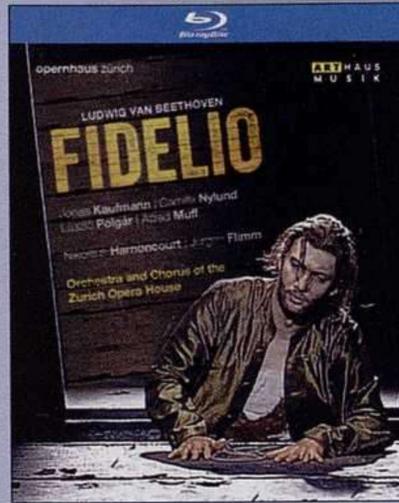
Jordi Caturla González



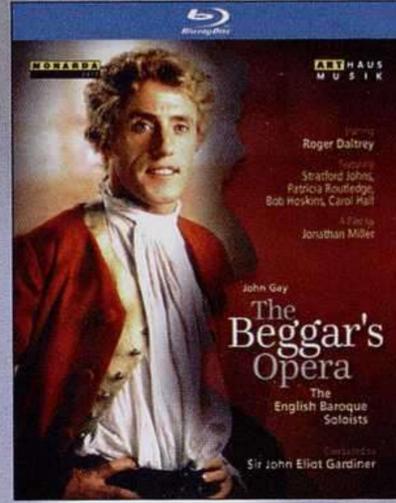
DE LARROCHA: Obras para piano y cámara. Marta Zabaleta, piano. Marta Mathéu, soprano. Albert Guinovart, piano. Ala Voronkova, violín. Peter Schmidt, violonchelo.
La Mà de Guido/Columna Música, MGCM001 • 2 CD • 119' • DDD
Sémele ★★★★★A



BIZET: Carmen.
Rice, Hymel, Argiris. Coro y orquesta de la Royal Opera House / Constantinos Carydis.
16/9 - 155 min.
OABD7188D (BluRay)
Ean: 0809478071884
OPUS ARTE - T.63



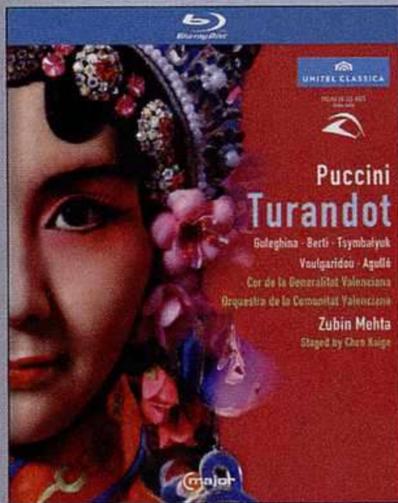
BEETHOVEN: Fidelio.
Kaufmann, Nylund, Muff. Coro y Orquesta de la Ópera de Zurich / Nikolaus Hamoncourt.
16/9 - 128 min. - Sub.Esp
109224 (BluRay)
Ean: 4058407092247
ARTHAUS - T.65



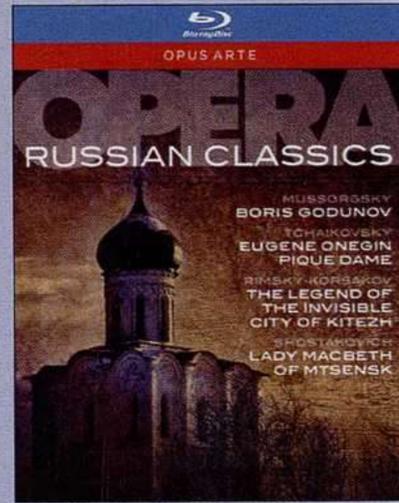
GAY: The Beggar's Opera.
Daltrey, Johns, Routledge. The English Baroque Soloists / Sir John Eliot Gardiner.
4/3 - 135 min. - Sub.Esp.
109221 (BluRay)
Ean: 4058407092216
ARTHAUS - T.65



OFFENBACH: Los cuentos de Hoffmann.
Johansson, Avemo, Fredrich. Orquesta Sinfónica de Viena / Johannes Debus.
16/9 - 174 min. - Sub.Esp.
735604 (BluRay)
Ean: 0814337013561
CMAJOR - T.63



PUCCINI: Turandot.
Guleghina, Berté, Tsybalyuk. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Zubin Mehta (Palau de les Arts - Valencia).
16/9 - 120+36 min. - Sub.Esp.
750104 (BluRay)
Ean: 0814337015015
CMAJOR - T.63



Russian Opera Classics Box.
Boris Godunov, Eugen Onegin, Pique Dame, The legend of the invisible city of Kitezh, Lady Macbeth. Varios cantantes, orquestas y directores.
16/9 - 15 h. + 69 min. - Sub.Esp.
OABD7193BD (5 BluRay)
Ean: 0809478071938
OPUS ARTE - T.611



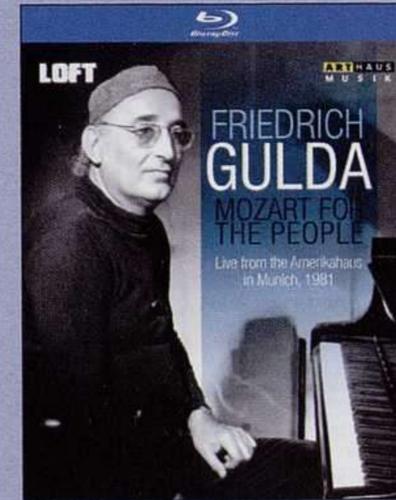
BELARBI. La reine morte (Música de Tchaikovsky).
Ballet du Capitole. Orchestre national du Capitole de Toulouse / Koen Kessels. Coreografía: Kader Belarbi.
16/9 - 120 min.
OABD7191D (BluRay)
Ean: 0809478071914
OPUS ARTE - T.63



MINKUS: Don Quixote.
Ballet y Orquesta del Teatro alla Scala / Alexander Titov. Coreografía: Rudolf Nureyev.
16/9 - 120 min.
735804 (BluRay)
Ean: 0814337013585
CMAJOR - T.63



J.S.BACH: La pasión según San Mateo.
Hamburg ballet. John Neumeier. St.-Michaelis-Orchester / Günter Jena.
16/9 - 211 min.
109219 (BluRay)
Ean: 4058407092193
ARTHAUS - T.64



Friedrich GULDA: Mozart for the people.
Varias obras favoritas de Mozart del gran pianista.
4/3 - 96 min.
109189 (BluRay)
Ean: 4058407091899
ARTHAUS - T.65

DOS CABALGAN JUNTAS

Esta nueva propuesta para dos óperas que nacieron *sin conocerse*, pero que estaban destinadas a cabalgar juntas por todos los teatros del mundo, ya que su temática parte de la misma idea de no mantener la bragueta subida como Dios manda en casa ajena, se pudo contemplar en el Festival de Pascua de Salzburgo de 2015, con escena de Philipp Stölzl, que crea una serie de paneles para cada elemento de la acción y desarrolla un concepto muy cinematográfico. Mientras se escenifica la Pantomima de *Pagliacci*, por ejemplo, vemos en otro panel a Canio, hundido en sus pensamientos y mascullando como resolver el duro trance que se le presenta. O en el Preludio de *Cavalleria*, donde se advierte el despertar de la mañana en los distintos espacios que serán claves para el desarrollo de la acción. Es un despliegue absoluto de conceptos, que mejora la definición de cada personaje, difícil de definir cuando se tratan de óperas que apenas exceden de la hora. Pero, por otro lado, desvía la atención del elemento principal y focaliza varios puntos a gusto del espectador, que en el DVD están muy bien realizados por el incansable Brian Large.

El tándem Kaufmann-Thielemann me recuerda a Meier con Barenboim, ambos se enriquecen y dan lo mejor de sí mismos con la influencia del otro. A priori, una orquesta como la Staatskapelle Dresden no está asociada a estas obras raciales italianas, de bellísimas líneas melódicas y orquestación mediterránea. Pero Thielemann crea espacios sonoros donde la belleza es lo primero, fluyen las melodías con suprema elegancia y serena belleza, sin dejar de lado la intensidad dramática, presente cuando tiene que estarlo. En Salzburgo lo adoran, es su nuevo Karajan.

El tenor alemán tiene la voz perfecta para estos papeles. Y su presencia física. Es apoteósica su transformación en el *Intermezzo* de *Pagliacci*, maquillándose como *Joker* para hacer su trabajo forzado. En *Cavalleria*, el arrojado de su testosterona lo lleva hacia su fatal desenlace, su virilidad parece indestructible, pero la afilada *vendetta* de Alfio, un gánster vestido con traje de raya diplomática encarnado por un sensacional Ambrogio Maestri, no está dispuesta a per-



donarle la vida. El final de esta *Cavalleria*, con el despliegue de los seis paneles en un alarde de polifonía visual, es deslumbrante, mientras Thielemann consigue dejarnos sin respiración. Todo funciona.

Estar a la altura de Kaufmann no es fácil. Destaca Liudmyla Monastyrskya, Santuzza de raza y presencia y buen volumen, pero sin la debida elegancia, firma un dúo colosal en “Bada, Santuzza, Schiavo non sono” (trío, ya que Thielemann los dirige de infarto). Maria Agresta es una digna Nedda, papel cursi, ya sabemos, pero nada fácil de cantar, mientras Platanius (el malvado y tullido Tonio) es un barítono bastante insulso. Por suerte, todos los papeles menores, que son pocos, están muy bien, tanto Stroppa (la bella Lola), Mamma Lucia de Toczyska (una prestamista protegida por sus matones) o el simpático Beppe (Akzeybek, quien se crece en el dúo con Canio-Kaufmann “Credetemi”, con sutiles glissandi en la orquesta). Desconozco si en un teatro más pequeño que el Großes Festspielhaus los paneles funcionarían igual, pero ver un primer plano cinematográfico de Santuzza a lágrima viva mientras suena el *Intermezzo* de *Cavalleria* es algo por lo que merecería la pena pagar...

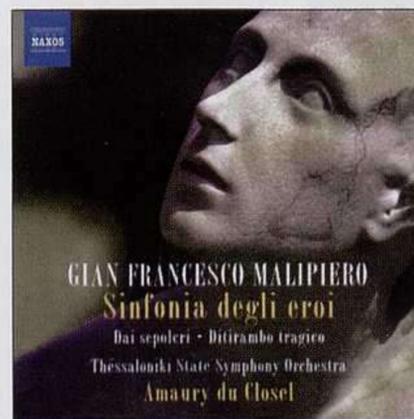
Gonzalo Pérez Chamorro

LEONCAVALLO: Pagliacci. Jonas Kaufmann, Maria Agresta, Dimitri Platanius, etc. **MASCAGNI: Cavalleria Rusticana.** Jonas Kaufmann, Liudmyla Monastyrskya, Ambrogio Maestri, etc. Sächsische Staatsoperchor. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Philipp Stölzl. Director: Brian Large.
ony, 88875193409 • 2 DVD
• DTS • 161' • Sub. Esp.
Sony Classical ★★★★★

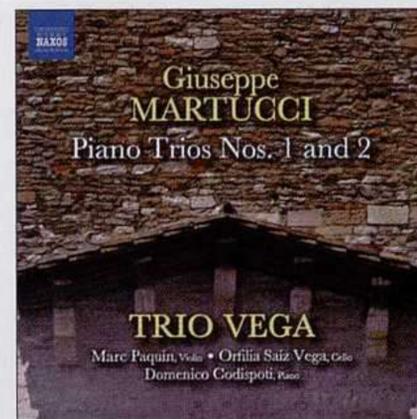
Naxos continúa completando su discografía de la música orquestal de Malipiero. Esta vez lo hace con un disco en donde aparecen cuatro primeras grabaciones mundiales, y en el que se dan cita una serie de composiciones de juventud del italiano que nos ayudan a ir completando el conocimiento de la producción de un compositor al que, por otra parte, las firmas discográficas nunca le han prestado la atención que merece. Evidentemente, tanto en la *Sinfonía de los héroes* como en *De los sepulcros* (las dos obras más tempranas, de 1905 y 1904 respectivamente), se percibe que aún había mucho camino que recorrer para alcanzar la maestría que inunda el corpus sinfónico de la madurez del compositor. Esa maestría ya comienza a vislumbrarse en composiciones posteriores como *Armenia ó Ditirambo trágico*, ambas de 1917, en las que ya aparece la concreción que va a caracterizar su estilo maduro. En *Grottesco*, compuesta el año siguiente e inspirada en el concepto griego del término, encontramos ya al gran Malipiero, quien pretende (y consigue junto a otros como Casella, por ejemplo) desarrollar las formas sinfónicas en la Italia del siglo XX.

Las versiones son correctas, ayudando a acceder a esta música infrecuente en unas dignas condiciones.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



MALIPIERO: Sinfonia degli eroi. Dai sepolcri. Ditirambo trágico, y otras. Orquesta Sinfónica Estatal de Tesalónica / Amaury du Closel.
Naxos, 8.572766 • 57' • DDD
Música Directa ★★★★★



Agotado el catálogo sinfónico (ya grabadas sus dos Sinfonías y sus dos Concier-tos para piano) de Giuseppe Martucci (1856-1909), Naxos opta por adentrarse en el camerístico con estos dos Tríos para piano. Fantástica decisión. Estos dos Tríos ponen de manifiesto la conexión musical de Martucci, en esta ocasión, con Brahms. Y digo esto, porque el italiano se mostraba mucho más próximo al mundo sinfónico postromántico británico (Stanford y Elgar, sobre todo) en sus Sinfonías, o incluso al romanticismo exacerbado (Chopin, Liszt, Rachmaninov...) en sus Concier-tos. Espíritu poliédrico, para un músico difícilmente clasificable, salvo por su obstinada huida de la dictadura operística a la que estaba sometido el mundo musical italiano de final del S. XIX. Mucho más interesante el *Segundo Trío* que el *Primero* (pese a que se componen con un año de diferencia), contiene lo mejor del talento melódico de Martucci. En sus dos primeros movimientos (más en el Scherzo), se respira Brahms por los cuatro costados. El Trío Vega borda las dos piezas, recreándolas con una pasión que se transmite desde el primer compás. En conjunto, una pequeña joya que no debe perderse ningún buen aficionado a la música de cámara.

Juan Berberana

MARTUCCI: Tríos con piano ns. 1 y 2. Trío Vega (Marc Paquin, violín; Orfilia Saiz Vega, cello; Domenico Codispoti, piano).
Naxos, 8.573438 • DDD • 74'
Música Directa ★★★★★

opernhaus zürich

ARTHAUS
MUSIK



LUDWIG VAN BEETHOVEN

FIDELIO

Jonas Kaufmann | Camilla Nylund
László Polgár | Alfred Muff

Nikolaus Harnoncourt | Jürgen Flimm

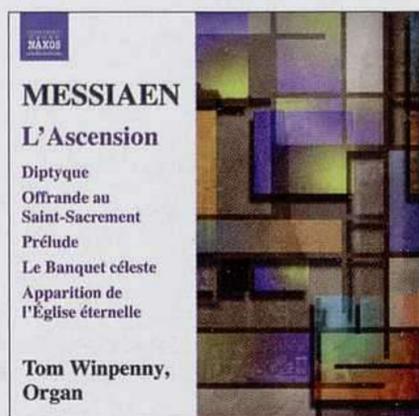
Orchestra and Chorus of the
Zurich Opera House



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



La aparición en Naxos de un segundo registro del joven organista británico Tom Winpenny dedicado a la música de Messiaen parece confirmar que nos encontramos ante una integral en curso que vendría a unirse a las numerosas ya existentes: Bate, Latry, Ericson, Weir, Boström, Berger, Tanke, Inning o las casi completas de Thiry y del propio compositor. Dado que se trata del repertorio para este instrumento más importante desde Bach, tal insistencia parece justificada. Se reúnen aquí las partituras tempranas de Messiaen, de finales de la década de los 20 y comienzos de los 30, caracterizadas por una escritura que, sin poseer todavía la dimensión visionaria de sus grandes ciclos posteriores, resulta ya definitiva en sus atmósferas extrañamente extáticas y en sus inéditas resoluciones tímbricas. Winpenny realiza una lectura técnicamente irreprochable, con un rigor y un control analítico sólo asequibles para quien, como él, posee un virtuosismo incontestable. A esa claridad ayuda en buena medida la magnífica toma sonora, que distingue con nitidez la ejemplar disección de planos que propone Winpenny, a la vez que resulta adecuadamente atmosférica. Sin embargo se echa en falta el sentido trascendente y la magistral resolución de tensiones de Trotter o Bate.

David Cortés Santamarta

MESSIAEN: La Ascensión. Díptico. Ofrenda al Santo Sacramento. Preludio. El Banquete Celeste. Aparición de la Iglesia Eterna. Tom Winpenny, órgano.

Naxos, 8573471 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★

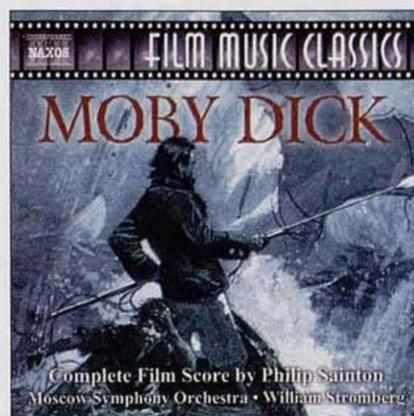
Naxos, incansable (¿a qué otra compañía discográfica actual se le puede ocurrir grabar estas obras?), ofrece un muy interesante ciclo sinfónico de Saint-Saëns. De la mano de Marc Soustrot, esta *Urbs Roma* (1856) viene a llenar un hueco en la discografía moderna del compositor. Como sabemos, la más conocida y, sin duda, conseguida de las cinco Sinfonías que llevó al pentagrama es la *Tercera*, no obstante (como es el caso que nos ocupa) en el resto encontramos ciertos momentos de interés que se escuchan con agrado. Soustrot acierta, aunque no tanto como Martinon (Emi), a mantener el interés en lo que se escucha, ofreciendo una lectura más que suficiente para hacerse una idea cabal de la obra. En este caso el disco se completa con dos poemas sinfónicos: un muy bien trazado, *La juventud de Hércules*, y una imaginativa *Danza macabra*. Aunque en estas últimas obras, encontramos otras versiones de referencia, como son las de Dutoit (Decca) para la primera de ellas, o la de Baranboim para la *Danza* (DG), que se encuentran a la cabeza de la discografía de las mismas. En cualquier caso, el que nos ocupa, es un disco abiertamente recomendable.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



SAINT-SAËNS: Sinfonía en fa mayor "Urbs Roma". La juventud de Hércules. Danza macabra. Orquesta Sinfónica de Malmö / Marc Soustrot.

Naxos, 8.573140 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★



Dentro de la colección Film Music Classics nos llega renovada esta mítica BSO completa de Philip Sainton (1891-1967), remasterizada y restaurada por John Morgan y William Stromberg, actuando este último también como director de la Sinfónica de Moscú. Considerada una de las bandas sonoras más carismáticas de los fértiles años cincuenta, la música original para esta gran producción británica dirigida por John Huston, era para muchos una de las partituras perdidas de la gran música de cine y una música aplicada de valor intrínseco que supera con mucho la mera funcionalidad para la cual fue escrita. Con este registro, grabado en Moscú en 1997 y reeditado ahora por Naxos, podemos apreciar de nuevo y en toda su magnitud la notable partitura del compositor franco-inglés.

Nos encontramos delante de un trabajo valorado por la crítica como una de las piezas más importantes de temática e inspiración marina, cercana en algunos momentos a las grandes creaciones de otros ilustres compositores como Vaughan Williams, Bridge o Debussy y, por tanto, muy lejos de convencionalismos ni concesiones a la galería de Hollywood. Como señaló la crítica del momento (1998), la interpretación es precisa y enérgica a la par que rigurosa. Recibimos con alegría esta nueva reedición digital de una música de calidad, mucho más que una simple banda sonora.

Àngel Lluís Ferrando

SAINTON: *Moby Dick* (1956). Moscow Symphony Orchestra / William Stromberg.

Naxos, 8.573367 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★



Después de la escucha de la Sonata que abre el disco, la *K 417*, una de las más intrincadas y exigentes del napolitano, que Subdin acomete con dinámica excelentemente calibrada, claridad y belleza en la exposición contrapuntística, junto con una intensidad rítmica inalcanzable, verdaderos tres minutos de goce musical, así como las finezas y filigranas de poética sonora con las que se expresa en la *K 208*, ya está uno atrapado en un disco lleno de imaginativas soluciones y deseo de ser sorprendido por lo que el resto de las Sonatas puedan deparar para descubrir acentos y detalles no aportados por ningún otro pianista.

La apuesta es inicialmente por el instrumento; utiliza los recursos del piano moderno sin ambages y sin miedo a desplegarlos en plenitud: pedal generoso pero siempre manteniendo la transparencia, dinámicas contrastantes, crescendos y diminuendos, pianísimos que son meros susurros sin desdeñar fortes y excelente dibujo de las líneas expresivas, son materiales que empleados de manera equilibrada, le permiten transformar brillantemente estas pequeñas 18 Sonatas en verdaderas joyas de color que vuelven a redescubrirse en las manos de Sudbin. Deslumbrante e imprescindible.

José Luis Arévalo



D. SCARLATTI: 18 Sonatas (K 417, 208, 159, 56, 213, 125, 373, 119, 69, 425, 29, 99, 12, 479, 9, 318, 141, 32). Yevgeny Sudbin, piano.

BIS, 2138 • 74' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ **Online R**

“El sello Oehms rescata la figura del pianista Anatol Ugorski”

“Interpretaciones sencillamente pasmosas de Granados y Turina”

Discos Crítica de la a la z



Florent Schmitt compuso la música incidental de *Antoine et Cléopâtre* para una representación en la Ópera de París de la obra de Shakespeare en 1920. Los diferentes números debían ser danzados en los entreactos por Ida Rubinstein, evocando los diversos lances de la acción. Esa es precisamente una de las características que distinguen el estilo del compositor, la evocación de ambientes y situaciones, cargado siempre de una gran dosis descriptiva. Además, en estas dos suites que componen la obra encontramos también la paleta orquestal del francés, otra de sus señas de identidad. Poco más, a decir verdad, se puede destacar de esta música en la que, por mucho que se busque, se encuentra poca sustancia.

Otro tanto se puede decir del estudio sinfónico titulado *Le Palais hanté* que sirve para completar el disco, esta vez inspirado en la obra del americano Edgar Allan Poe, de nuevo en la línea musical del compositor, donde se evita cualquier atisbo de conflicto que pueda cargar las tintas sobre el aspecto dramático de lo que se describe.

JoAnn Falletta consigue levantar la atención sobre estas músicas, cosa que ya es bastante, tratándose de las obras de que se trata, saliendo airoso del empeño.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

SCHMITT: Antoine et Cléopâtre. Le Palais hanté. Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.

Naxos, 8.573521 • 60' • DDD
Música Directa ★★★★★



Con dos Cuartetos no muy frecuentados de Shostakovich (recordemos que son Quince los “disponibles”), aspecto a agradecer, el *Delian::Quartett* muestra su afinidad y su comprensión de una música que adquiere tintes exagerados en otros atriles, a veces cercanos a un paroxismo que asusta. El *Cuarto*, sin movimiento lento, nada tiene que ver con la desolación que se produciría desde el *Octavo*, amo y señor de la colección. El *Sexto*, más tocado que el *Cuarto*, en cambio, ya anuncia ese distanciamiento de la realidad, un retiro sonoro con una apertura en *Allegro* de fuerte carga expresiva, muy densa, interpretado con mucha energía, aunque los *Delian* conmueven en el *Lento*, una de las habituales *passacaglias* hondamente tristes del compositor. Pero el disco llama principalmente la atención por el regreso de un pianista muy especial, el ruso Anatol Ugorski (San Petersburgo, 1942 -en el *booklet* su ciudad natal es Leningrado...-), que toca su parte en el sensacional *Quinteto*, una obra de discografía sobrada pero necesitada de su visión tan colorista y profunda. La grabación se completa con arreglos para cuarteto y quinteto de tres músicas incidentales (*Hamlet*, *La comedia humana* y *Korzinkina*), curiosidades y miniaturas repletas de encanto, a ritmo de vals y desbordantes de ironía.

Gonzalo Pérez Chamorro



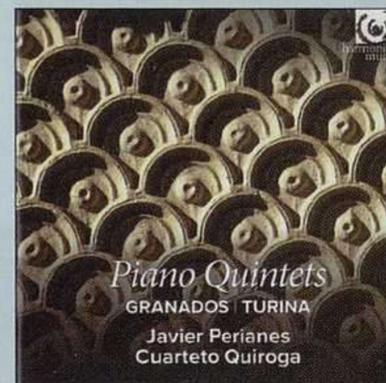
SHOSTAKOVICH: Cuartetos ns. 4 y 6. Theater-Suite (arreglos de Elizabeth Wilson). **Quinteto con piano.** Anatol Ugorski, piano. *Delian::Quartett*.

Oehms, OC451 • 2 CD • 105' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ Online

MÚSICA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Sorprende que, con la crónica escasez de música de cámara española que hemos padecido, hayan estado marginadas, olvidadas, dos partituras tan destacadas en este género como las dos principales de este disco. Hay que agradecer efusivamente a Harmonia Mundi que haya publicado este disco, grabado con extraordinario acierto, y perfecto equilibrio entre el piano y el cuarteto de cuerda, en, una vez más, los Estudios Teldex berlineses. El *Quinteto para piano y cuerda en sol menor Op. 49* de Enrique Granados data de 1894. Es una concisa partitura (dura unos 16 minutos) en tres movimientos en la que apenas hallaríamos referencias hispanas; suena más a Fauré, a Saint-Saëns o a otro compositor de esos años, francés desde luego. Pero también podrían hallarse en él ecos de Grieg, quizá el compositor con el que Granados, por su expresión, tiene, en conjunto, más puntos de contacto. Más, creo yo, que con Chopin, al que más frecuentemente se le asocia. Es una obra melódicamente hermosa, fluida y admirablemente bien escrita; anuncia, sin duda, al que pronto se confirmaría como gran compositor.

El *Quinteto* de Joaquín Turina también está en *Sol menor* y, tras su escucha, uno se queda pasmado al comprobar que lleva el 1 como número de opus. Data, en efecto, de 1907, cuando el compositor sevillano contaba 25 años y se hallaba en París estudiando en la Schola Cantorum. Hay, sí, en este *Quinteto* algo o bastante la escuela de César Franck, pero llama poderosamente la atención la ambición de la partitura, en cuatro movimientos, una disposición inusual (comienza con una *Fuga lenta*, sigue un movimiento rápido, un *Scherzo* precedido de una introducción lenta y concluye con otro indicado, de manera parecida, *Lentement-Assez vif*) y, sobre todo, la solidez estructural no reñida con una considerable originalidad, y cómo Turina cuela discretamente guiños andalucistas, nada evidentes ni literales, en los dos últimos movimientos.



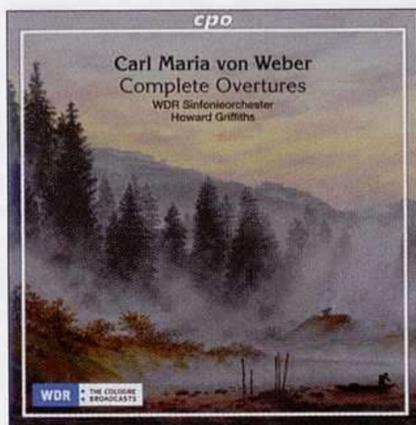
En efecto, la obra parece poner de manifiesto su dilema interior entre los férreos preceptos recibidos de la Schola y los consejos de Albéniz, que le animaba a ser más espontáneo, más libre... y nacionalista. En todo caso, me parece claro que se trata de una obra excelente incomprendiblemente olvidada, que dura más de media hora. El disco se completa con la preciosa pieza *Calíope*, para la misma combinación instrumental, perteneciente a la admirable colección *Las musas de Andalucía Op. 93*, de instrumentación muy variada y de plena madurez (1942), seguramente una de las cimas de su extenso catálogo, en la que se aprecian, estupendamente integradas, huellas de la Schola, de Albéniz y del Impresionismo francés.

El Cuarteto Quiroga, el más pujante grupo camerístico español surgido en los últimos años, y el gran Javier Perianes, en estrecho entendimiento, ofrecen unas interpretaciones sencillamente pasmosas por su belleza sonora, su impecable empaste, su hondo entendimiento de las obras. Hasta tal punto que tiene uno la impresión de que existiera una gran jurisprudencia interpretativa sobre ellas (que no hay) y que llevasen años tocándolas juntos y profundizando en ellas. Servir unas músicas casi ignotas con tal clarividencia es algo a lo que, por desgracia, no asistimos con frecuencia.

Ángel Carrascosa Almazán

TURINA: Quinteto para piano Op. 1. Calíope. GRANADOS: Quinteto para piano Op. 49. Javier Perianes. Cuarteto Quiroga.

Harmonia Mundi, HMC902226 • 51' • DDD
Independiente ★★★★★ ARS



NAXOS
MUSIC LIBRARY

Las oberturas de *El cazador furtivo*, *Oberón* y *Euryanthe* han conseguido hacerse un lugar en el repertorio de concierto, ganando una popularidad que, al menos en el caso de las dos últimas, supera incluso la de las óperas para las que fueron escritas. Se entiende, pues se trata de auténticos poemas sinfónicos en miniatura en los que, de forma condensada, se desarrolla toda la acción de los dramas. Pero Carl Maria von Weber escribió un buen puñado más de oberturas de estilos muy diferentes, incluyendo exotismos como la turquería de *Abu Hassan*, el sutil españolismo de *Preziosa* y la chinería de *Turandot*, hasta llegar al latente romanticismo de sus composiciones más emblemáticas. Este disco recoge todas estas obras y lo hace en una interpretación óptima. Howard Griffiths encara estas partituras desde una perspectiva que podría decirse clasicista, de ahí la atención a buscar un sonido transparente, unos *tempi* vivaces y una rítmica incisiva, lo que presta a las versiones una frescura especial. Es cierto, algunos preferirán un Weber más a la romántica, de sonoridades más plenas y rotundas, pero la propuesta funciona a las mil maravillas. Recomendación plena.

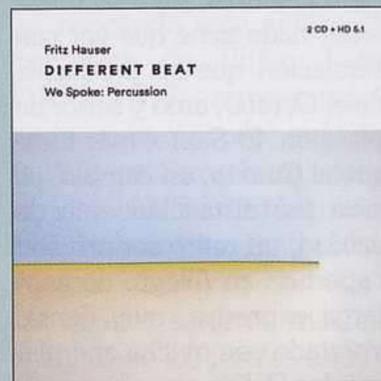
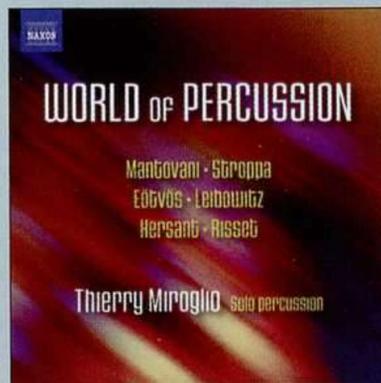
Juan Carlos Moreno

WEBER: Oberturas completas. WDR Sinfonieorchester Köln / Howard Griffiths.
CPO, 777 831-2 • 69' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ **Online**

LATIDOS, RITUALES Y MECANISMOS

El redescubrimiento del ritmo fue uno de los factores determinantes en la radical transformación de la música a lo largo del siglo XX. El vocabulario métrico se enriqueció principalmente, como señaló Boulez con su habitual precisión conceptual, por “la irregularidad métrica y por la oscilación de la velocidad”. Sin duda las novedades técnicas contemporáneas impulsaron tales cambios: esos rítmicos mecanismos musicales son a veces los de las máquinas, tanto los de su funcionamiento como los de las nuevas percepciones que despiertan, ante todo la velocidad. Pero también proceden de una suerte de descentramiento occidental, al mirar los compositores hacia aquellos horizontes musicales, el africano o el oriental, donde los ritmos, inscritos en rituales y ceremonias, poseían una complejidad inimaginable en la tradición europea. El vehículo natural para esta exploración del ritmo fueron los instrumentos de percusión. De estar marginados al fondo del dispositivo orquestal a constituirse en el corazón del decurso sonoro y adquirir un carácter solista, emancipándose en conjuntos independientes.

Estos dos registros certifican la vitalidad de tales planteamientos en el siglo XXI. El francés Thierry Miroglio es uno de los grandes percusionistas de la actualidad, y este magnífico registro de Naxos hace plena justicia a sus capacidades, que se manifiestan tanto en la soberbia interpretación como en la propia confección del programa, constituido por seis primeras grabaciones mundiales que transitan por estéticas y universos sonoros muy diferentes. Mantovani, Stroppa y Risset combinan la percusión con la electroacústica para ampliar los márgenes de lo audible mediante unas cambiantes texturas, a veces mágicas, otras de una extraña delicadeza. La breve *Thunder*, de Eotvös, es un soberbio ejemplo de exploración de las posibilidades del timbal grave, frente a la cual palidecen la pionera pieza de Leibowitz,



para vibráfono, y la más convencional de Hersant.

En cuanto al registro, editado por el promisorio sello catalán de reciente creación Neu, dedicado al suizo Fritz Hauser, nacido en 1953, nos permite descubrir, a través de cinco partituras, una creación que ha girado casi exclusivamente en torno a la percusión. Y esa demarcación se revela, para bien y para mal, en unas obras que en ocasiones parecen ganadas por una decidida voluntad conceptual y por un deseo por explorar al límite las posibilidades combinatorias, sonoras y lógicas, de ciertos presupuestos. No resulta de hecho extraño que Hauser haya creado asimismo ciertas instalaciones sonoras donde lo espacial y lo visual dialogan con la música. Deben destacarse, en los dos casos, las absolutamente espléndidas tomas sonoras.

David Cortés Santamarta

EL MUNDO DE LA PERCUSIÓN. Obras de MANTOVANI, STROPPA, EÖTVÖS, LEIBOWITZ, HERSANT y RISSET. Thierry Miroglio, percusión.
Naxos, 8573520 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★ **ES**

HAUSER: Different Beat. We Spoke, percusión.
Neu Records, 006 • 2 CD • 98' • DDD
Independiente ★★★★★ **AS**

Maria Lluïsa Cantos rinde homenaje en este cedé a dos compositores que conoce bien, como son Lamote de Grignon y Nin-Culmell. En general, las piezas reflejan el espíritu sobrio y antivirtuoso típico del piano de Mompou, quizás el mejor exponente de esta forma de hacer. Las miniaturas de *Vesprada* abren el conjunto con reminiscencias de Schumann y Grieg para dar paso a la *Suite innominada*, una obra más ecléctica donde Cantos capta perfectamente el sentido de cada movimiento. Los más movidos nunca llegan a perder ese carácter intimista, gracias a la claridad de líneas y la contención dinámica. Las melodías están perfectamente “cantadas”, combinando sabiamente el más extrovertido carácter popular con la sensibilidad. Y en los más plácidos, Cantos aplica los mismos parámetros, situando la expresión por encima de todo.

Respecto a Nin-Culmell, las *Trois impressions* destilan los mismos aromas. La combinación del colorido típicamente impresionista con melodías de carácter más folclórico producen un discurso de una efectividad notable en manos de la pianista afincada en Suiza. El fraseo y una cuidada paleta de volúmenes hacen de estas piezas una delicia sonora. La selección de *Tonadas* catalanas del mismo autor, en su mayoría danzas, cierra el disco brillantemente.

Jordi Caturla González



EN HOMENATGE. Obras de LAMOTE DE GRIGNON y NIN-CULMELL. Maria Lluïsa Cantos, piano.
Solfa, SR1501170 • 55' • DDD
Independiente ★★★★★ **A**

NAXOS
MUSIC LIBRARY



NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA EN INTERNET - STREAMING

MÁS DE 1.763.000 TRACKS • MAS DE 120.000 CDs. • MAS DE 880 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Independientes: ARC, Berlin Classics, BIS, BR Klassik, Capriccio, Chandos, Christophorus, Claves, Col Legno, Finlandia, Gand Piano, Hänssler Classic, Harmonia Mundi, Hungaroton, Marco Polo, Myto, Naxos, Naïve, Nimbus, Nonesuch, Ondine, Opus 111, Thorofon, Toccata, Urtex, Vanguard, Vox, Wergo...

Españoles: Columna Música, EMEC, Enchiriadis, Ensayo, Glossa, La Ma de Guido, Musica Ficta, Verso...

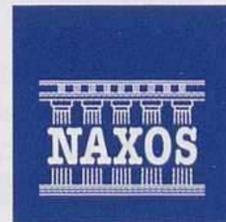
Multinacionales: Decca, Deutsche Grammophon, Erato, RCA Records, Sony Classical, Universal Classics y Warner Classics.

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

INFORMACION PARA SUSCRIBIRSE DESDE ESPAÑA: www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Música
DIRECTA



Que Elisabet Franch es una flautista de primera es algo que salta al oído en cuanto empieza a escucharse este disco. Ya su título es toda una declaración de intenciones, pues esos “aires gitanos”, además de citar la pieza homónima de Sarasate aquí recogida, aluden a ese carácter tan propio de los músicos inquietos que los lleva a viajar y vivir en distintos países y hacer suyas sus lenguas y sus costumbres. El programa revela también ese cosmopolitismo, pues hay en él obras de compositores franceses e italianos, así como del español Sarasate y del armenio Aram Khachaturian, en este caso tres piezas transcritas para flauta por el gran maestro de la intérprete, James Galway. Es una selección atractiva, sobre todo porque se trata de composiciones muy diferentes que permiten a Franch lucir una amplia gama de registros, desde el canto intimista y algo salonístico de *Romance* de Saint-Saëns a los fuegos de artificio de *Il pastore svizzero* de Pietro Morlacchi y, muy especialmente, de *Aires gitanos* y la *Fantasia Carmen* del mencionado Sarasate, cuyos endemoniados pasajes ella aborda de la forma más natural, como si de un juego se tratara. La entregada e inteligente labor del pianista Josep Buforn hace que la fiesta sea completa.

Juan Carlos Moreno

GYPSY AIRS. Obras de GODARD, MORLACCHI, SARASATE, SAINT-SAËNS, LOVREGGIO Y KHACHATURIAN. Elisabet Franch, flauta. Josep Buforn, piano.

Solfa, SRI509050 • 70' • DDD
Independiente ★★★★★M

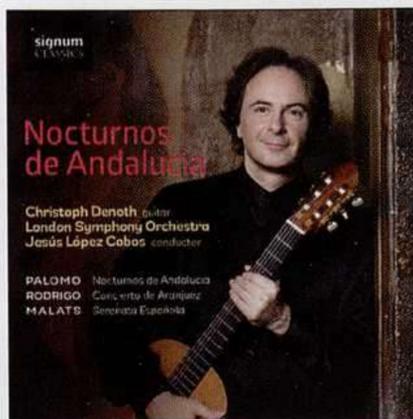
Naxos agrupa cuatro piezas para piano y orquesta, que tienen en común estar inspiradas en los paisajes y la vida de la ciudad de Nueva York. Todas guardan un cierto sonido a jazz band, o incluso de banda sonora, que puede surgir de la impronta de los orquestadores, ya que ninguno de los compositores elegidos abarca tal faceta de la composición. Le ocurrió a Gershwin, cuya *Rhapsody in Blue* fue magníficamente orquestada por Grofé. Esta versión mantiene un nivel alto, con un natural sesgo jazzista (opción muy respetable), alejada de la opulencia orquestal con que se suele grabar. Del resto de piezas, resulta muy atractiva *New World* de Duke Ellington. Interpretada con orquesta sinfónica, creo que no se pierde la esencia de la obra (en el fondo, a Ellington, le fascinaban las orquestas, cuanto más grandes mejor...). También preciosa (y muy cinematográfica) *Manhattan Intermezzo* del cantante/compositor pop (de Brooklyn) Neil Sedaka. Auténtica estrella de la canción melódica de los 60, deja lo mejor de su talento para esta pieza (compuesta en 2008) que se desborda en melodías entrañables. Disco fuera de circuito, pero que puede sorprender gratamente a la mayoría.

Juan Berberana



MANHATTAN INTERMEZZO. Obras para piano y orquesta de SEDAKA, EMERSON, D. ELLINGTON y GERSHWIN. Jeffrey Biegel, piano. Orquesta de la Universidad de Brown / Paul Phillips.

Naxos 8.573490 • DDD • 69'
Música Directa ★★★★★E



Interesante programa, que suma al archigrabado *Concierto de Aranjuez* la extensa (más de 40 minutos) suite para guitarra y orquesta, en seis partes, de Lorenzo Palomo (Pozoblanco, Córdoba, 1938) *Nocturnos de Andalucía*, encargo de Pepe Romero, quien la estrenó en Berlín con dirección de Frühbeck de Burgos el año 1996. El disco se cierra con una atinada versión para guitarra y orquesta, realizada por el propio Denoth, de la preciosa *Serenata Española* del catalán Joaquín Malats (1872-1912), pieza pianística (¡de origen orquestal!) cuya popularidad ha decaído extrañamente en los últimos tiempos. La composición de Palomo, de raíces folklóricas revestidas con acierto de un lenguaje moderno y una espléndida orquestación, es una importante aportación al escaso repertorio de guitarra y orquesta. Un programa que se sigue con sumo agrado, teniendo en cuenta además que la toma de sonido es muy notable y que las interpretaciones del guitarrista de Basilea (portada de RITMO en octubre de 2015), dotado de un precioso sonido y de una musicalidad intachable, son perfectamente conocedoras y se apoyan en la entera profesionalidad de la batuta. Magnífica presentación del libretillo, con numerosas fotos, amplias notas y biografías en inglés, francés y alemán, pero no, ay, en español.

Ángel Carrascosa Almazán

NOCTURNOS DE ANDALUCÍA. PALOMO: *Nocturnos de Andalucía*. **RODRIGO:** *Concierto de Aranjuez*. **MALATS/DENOTH:** *Serenata Española*. Christoph Denoth, guitarra. Orquesta Sinfónica de Londres / Jesús López Cobos.

Signum Classics, SIGCD444 • 68' • DDD
Independiente ★★★★★A

En este primer álbum para Decca, Vanessa Benelli Mosell toma un camino arriesgado e infrecuente. Las piezas para piano de Stockhausen no son un plato fácil de degustar, incluso para los más familiarizados con las vanguardias del siglo pasado, pero la pianista italiana, que trabajó estrechamente con el compositor alemán, nos explica esta selección de *Klavierstücke* de la mejor manera posible; no solo porque las conoce de primera mano, sino porque su interpretación intenta romper la barrera intelectual que construye la dificultad técnica e ininteligibilidad de las mismas para hacerlas más accesibles al común de los mortales. Por extraño que pueda parecer, estas obras maestras del serialismo integral suenan en manos de Benelli Mosell muy humanas, reconfortantes y hasta bellas.

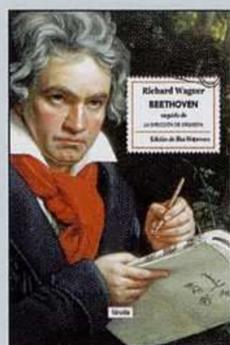
El resto del disco, sin embargo, no está a la misma altura. Una buena interpretación de la *Suite para piano o clave* de Karol Beffa da paso a un Stravinsky arrasado por el virtuosismo mal entendido. Los *Tres movimientos de Petrouchka* suenan, pese a los prometedores primeros compases de la *Danse Russe*, demasiado planos, debido en gran parte a un trabajo dinámico insuficiente. Técnicamente insuperable, es una pena que Benelli Mosell no aplique aquí los mismos parámetros expresivos del inicio del disco.

Jordi Caturla González



(R)EVOLUTION. Obras de BEFFA, STOCKHAUSEN y STRAVINSKY. Vanessa Benelli Mosell, piano.

Decca, 4811616 • 58' • DDD
Universal ★★★★★/★★★★★A



BEETHOVEN. LA DIRECCIÓN DE ORQUESTA. Richard Wagner (Edición de Blas Matamoro).
 Fórcola, 2016, Madrid. 181 páginas.

Blas Matamoro prosigue sus ediciones de textos wagnerianos, tras las “Cartas sobre Luis II de Baviera y Bayreuth” (también en Fórcola, sin olvidar el dedicado a Nietzsche), llega el turno ahora para dos ensayos wagnerianos, muy bien prologados por Matamoro, el conocido sobre Beethoven (con mucha filosofía de por medio) y el que consideramos una verdadera revelación, “La dirección de orquesta”, donde Wagner pone bien finas a las orquestas alemanas (su rencor hacia las interpretaciones desastrosas que sufrió en sus óperas es evidente) y a Mendelssohn, entre otros. Una frase ejemplar: “la calidad de una representación operística depende esencialmente de la excelencia orquestal”.

HISTORIA INSÓLITA DE LA MÚSICA CLÁSICA I. La asombrosa vida de los artistas más extraordinarios.
Alberto Zurrón.

Nowtilus, 2015, Madrid. 349 páginas.

Con prólogo de Jesús López Cobos, Alberto Zurrón nos ha dejado un disfrutable libro para todos, desde las que hemos llegado a la música no hace mucho como a los que llevan toda la vida. Quince capítulos en los que se tratan temas tan interesantes como “Humillados y humilladores”, “Yo soy yo y mi ombligo”, “Golpes de mala suerte” o “Estrenos envenenados” y que recorren las vidas de los principales compositores, aportando esta vez un enriquecedor enfoque ameno a un asunto tratado muchas veces con aburrida profundidad. Zurrón no es músico, quizá mejor, ya que es escritor, y bueno, por lo que el libro se lee con facilidad y se devora capítulo tras capítulo como un croissant recién horneado. ¡Chapeau!



HISTORIA MÍNIMA DE LA MÚSICA EN OCCIDENTE (La historia de los periodos, los escenarios, los personajes, la tradición y el lenguaje de la música). Raúl Zambrano.

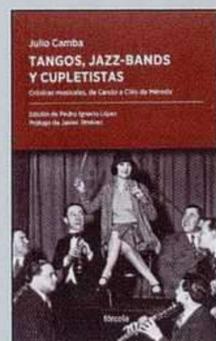
Turner, 2013, Madrid. 397 páginas.

Editado entre España y México y con cierto retraso en nuestro país, esta “Historia mínima de la música en Occidente” es un libro más en la línea divulgativa y creativa que trata de acercar la música desde una perspectiva didáctica, salpicada de anécdotas y relacionada con otras artes, sin tratar de profundizar en exceso. Fresco relato de Raúl Zambrano, guitarrista que fundó el cuarteto de guitarras Manuel Ponce, que concede libertad a su prosa, siendo ideal para los menos habituados con la música clásica y que desean una puerta de entrada sin excesivos problemas estéticos.

REPERTORIO DE VITUPERIOS MUSICALES. Un recorrido venenoso por la música clásica. Nicolas Slonimsky.

Taurus, 2016 (1953-1965), Barcelona. 343 páginas.

Partiendo de la sencilla idea de que cualquier crítica negativa es siempre más leída que una positiva, este “Repertorio de vituperios musicales” es una recopilación histórica y única, por su extensión, de la crítica “negativa” musical, desde Beethoven a la segunda mitad del siglo XX, cuando Slonimsky, escritor además de músico reconocido, firmó la última página de esta insolente compilación de vituperios, que hoy enrojecerían a los herederos de aquellos que se atrevieron a utilizar palabras como “odio”, “asco”, “vulgaridad”, “repugnancia”, “locura”, “aburrimiento” y similares para juzgar a Chopin, Liszt o Bruckner, además de Wagner, Stravinsky y Schoenberg, que tienen cada uno su buen capítulo dedicado. Tremendamente recomendable, pero con dosis.



TANGOS, JAZZ-BANDS Y CUPLETISTAS (Crónicas musicales, de Caruso a Cléo de Mérode). Julio Camba.

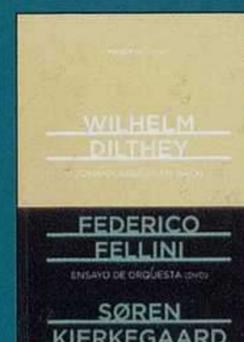
Fórcola (Periplos), 2016, Madrid. 270 páginas.

Compendio de artículos y “críticas” de Julio Camba, que nunca se consideró un crítico musical ni pretendió serlo, de hecho se aprecia hasta una cierta “burla” por lo elevado de algunas músicas, en un inteligente tono irónico que el lector disfrutará en esta cuidadísima edición de Fórcola. También hay textos muy periodísticos, como los escritos en su estancia alemana (sobre Bayreuth, por ejemplo), percibiéndose claramente el ambiente nocturno y de local humante en el que se sentía tan cómodo el escritor. Los textos reunidos se deben a la selección de Pedro Ignacio López, biógrafo del escritor, en un profundo trabajo de rescate de hemerotecas.

JOHANN SEBASTIAN BACH / ENSAYO DE ORQUESTA (DVD) / EL EROTISMO MUSICAL O DON GIOVANNI DE MOZART. Wilhelm Dilthey / Federico Fellini / Soren Kierkegaard.

Mishkin Ediciones, 2016, Madrid. 224 páginas.

Esta nueva entrega de la colección “Detresentrés” de la editorial Mishkin reúne tres temáticas dispares pero que se complementan: “El erotismo musical o Don Giovanni de Mozart” de Kierkegaard, para el que el compositor fue la razón de mantenerse vivo; “Johann Sebastian Bach”, ensayo pionero escrito por Wilhelm Dilthey a principios del siglo XX (mucho ha llovido, pero se lee bien) y el filme “Ensayo de Orquesta” (1979), tanto en DVD como un texto en el que el propio Fellini presenta su filme y glosa a su compositor y estrecho colaborador, Nino Rota. Extraño libro, sí, pero tan bien presentado que da gusto.



EL VIOLÍN DEL SIGLO

Una rápida ojeada al calendario mientras estoy escribiendo estas líneas me confirma que es 22 de abril de 2016, el mismo día que se conmemora el centenario del nacimiento del violinista y luego también director, al que la música, reducida a su violín, le parecía haber quedado pequeña, necesitada de ampliar a eso tan intangible, que debe ser para un músico frotador, la llamada dirección de orquesta. Aunque vamos a hablar del Menuhin violinista, al que Warner homenajea de manera excepcional con esta lujosa caja, el Menuhin director fue un maestro de indudable elegancia, aciertos y musicalidad, siempre aceptado por las orquestas con respeto ante la histórica figura musical que se les colocaba delante. Hay ejemplos en esta caja, en audio y DVD, que ofrecen interpretaciones del Menuhin director sobradas de lucidez y maestría, defectos aparte.

Una descripción de la caja nos lleva a establecer tres categorías: audio, vídeo y papel, es decir, un enorme libro en tres idiomas (inglés, francés y alemán, en español no hay nada de nada) firmado por su admirado Bruno Moinsangeon, también cineasta que es el encargado de los variados documentales (ya

editados por EuroArts, que colabora en esta edición) que consiguen expresar la personalidad del músico y que se convierten en documentos imprescindibles para saber más de un violinista que en su búsqueda personal no dudó en tocar junto al sitar de Ravi Shankar, al violín ligero de Grapelli o con los zingaros y sus *aires gitanos* improvisados. Todo esto mientras tomaba un vuelo para tocar Bartók con Dorati o Beethoven con Haitink. Y el audio se conforma en las siguientes colecciones: "Unpublished Recordings and Rarities" (Rarezas y grabaciones inéditas, 23 CD); "The Historic Recordings" (Grabaciones históricas, 18 CD); "The Virtuoso & His Landmark Recordings" (El virtuoso y sus grabaciones de referencia, 13 CD); "Complete Recordings with Hephzibah" (Grabaciones completas con Hephzibah, 20 CD) y "Live & Festival Recordings" (Grabaciones en vivo y festivales, 7 CD).

Un siglo de música

Auténtico *gentleman*, el mismo músico afirmaba haber nacido demasiado tarde, no ir en consonancia con los tiempos que le habían tocado vivir. Su brazo izquierdo puede pasar como patrimonio de la humani-

dad, jamás violinista alguno ha sonado con tanta naturalidad en su *vibrato*, del que se sentía evidentemente muy orgulloso. Hay una toma con Monsaigneon, en uno de los documentales, que al escucharse tocar de muy joven la *Habanera* de Sarasate, el violinista afirma que "solo con esto ya habría ganado hoy el Gran Premio de Bruselas...". Precisamente Yehudi, cuyo nombre fue puesto para que nadie dudara un segundo de su origen judío, solo participó en un concurso, en San Francisco, ciudad donde se crió, a la edad de 8 años, interpretando los movimientos segundo y tercero del *Concierto* de Mendelssohn; el único miembro del jurado, el director de la Sinfónica, le preguntó por qué había tocado tan rápido el tercer movimiento, contestando el pequeño Yehudi: "temía que me interrumpiera...".

Las múltiples grabaciones de esta caja excepcional dejan cosas tan admirables como su Brahms, sobre el que trabajó un movimiento de arco con secuencias de notas diferentes, logrando un fraseo que hoy resulta hipnótico en su belleza. Bartók con Dorati, Beethoven con Furtwängler, son ejemplos de la más elevada música, la misma que Albert Einstein, al

EN DETALLE



THE MENUHIN CENTURY. Caja Deluxe (80 CD + 11 DVD + libro). Yehudi Menuhin, violín. Varios intérpretes.

Warner, 0825646782741 • CD/DVD/Libro
Warner Classics ★★★★★ ARH

escucharlo en una misma noche con *Conciertos* de Brahms, Bach y Mendelssohn, el físico "perdió" su sentido de la relatividad, preguntándose por primera vez si había un origen divino y no físico al escuchar a Menuhin.

No hay que olvidar el componente humano de este hombre, que era generoso, caritativo y que se opuso firmemente a las exclusiones. Es conocida su confrontación con Heifetz, que poco antes de acabar la guerra, fundó la Asociación de Músicos Americanos y le propuso a Menuhin que se uniera en defensa de la avalancha de músicos europeos que llegarían a Estados Unidos al acabar la guerra... Esta forma de pensar, abierta y moderna, chocó con Heifetz y, según el propio Menuhin, este pensamiento racista lo tenían también Ormandy y Toscanini.

Son de una belleza total las grabaciones con Hephzibah, su delicada hermana, pianista que sacrificó su vida por el piano y que se plegó a su hermano en cuerpo, alma y manos, un sacrificio que parece minar al músico, al que le sobrevuela una tristeza cuando habla de ella. Músico excepcional, con el que la música vivía (no dudaba en afirmar que con Karajan y su pose la música estaba muerta), esta edición se convierte en un monumento al arte más puro.

Gonzalo Pérez Chamorro



Junto a Furtwängler, mientras la SS les interrumpe en un ensayo en Berlín.



Niño prodigio, su fama llegó hasta el último rincón del planeta, siendo admirado por Chaplin, entre otros.

Classics Online HD LL



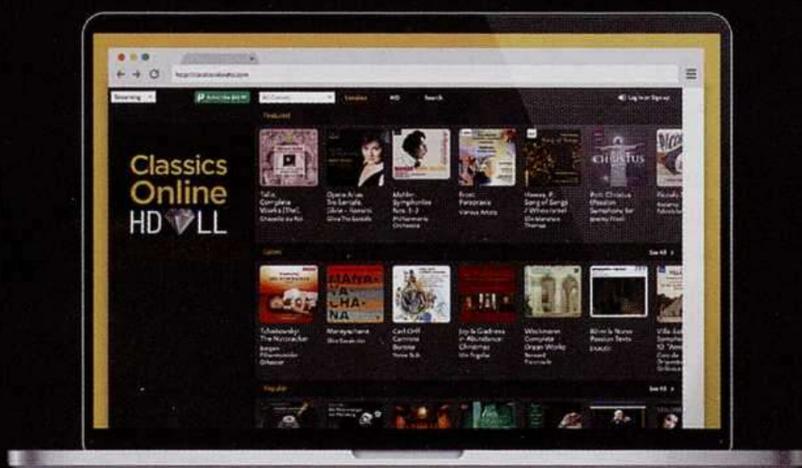
STREAM

UNA NUEVA DIMENSIÓN PARA SU AUDICIÓN MUSICAL



DOWNLOAD

Disfrute de una experiencia musical única, sumergiéndose en el sonido en Alta Definición y sin pérdidas con los nuevos servicios de Naxos Streaming (audición Online) y Download (descargas).



EN EL PC



EN EL MÓVIL

UNA EXPERIENCIA ÚNICA

- Un amplio catálogo de música clásica con los mejores sellos independientes.
- Velocidad de transmisión adaptada a su conexión, sin pérdidas de sonido y en Alta Definición, lo que le permite recibir siempre la mejor calidad de sonido en cada momento.
- Sin "buffering" o pérdidas de señal.
- Las portadillas del disco y el libreto interior siempre disponibles.
- Toda la información del disco original.
- Podrá crear sus propias listas de reproducción o discos a la carta de manera muy sencilla.
- Disfrute también de sus listas de reproducción "Offline" (sin conexión) en sus dispositivos móviles.
- Descargue la música en el formato que desee (sin pérdidas de sonido, en Alta Definición y MP3).

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

“ EL STREAMING DE MÚSICA CLÁSICA
EN ALTA RESOLUCIÓN YA ESTÁ AQUÍ,
Y SUENA MARAVILLOSO. ”

- JASON VICTOR SERINUS, STEREOPHILE MAGAZINE ONLINE

DISPONIBLE EN



Available on the
App Store



Get it on
Google play

14 DÍAS

GRATIS

PRUEBA

Para más información visite
www.classicsonlinehd.com

“QUE MI VIDA SE TORNE EN MUERTE”: HERZOG ENCUENTRA A GESUALDO

Por si aún existiera por ahí algún despistado sin conocerlo, vuelve a reeditarse (con subtítulos patrios) el documental “Gesualdo, muerte a cinco voces”, que filmara ese escurridizo animal en peligro de extinción que es el polifacético Werner Herzog. Desde sus primeros pasos en el oficio, allá por la década de los 60, su obra filmica ha estado marcada por la genética documentalista que lleva en la sangre, pues fue y será siempre referencia y piedra angular dentro del género. Guionista, productor, actor, realizador e incluso director de escena operístico (inolvidable aquel mar de negro oleaje en el *Lohengrin* de Bayreuth '87). Y es que este ciudadano del mundo, curioso empedernido y viajero infatigable, continúa aún hoy regalándonos con puntualidad germana algunas de sus enriquecedoras experiencias vitales por este mundo, ya sea descubriéndonos esa Capilla Sixtina de la pintura rupestre que es la cueva Chauvet o introduciendo su cámara en las fauces de un gran oso grizzly.

Junto con los Fassbinder, Schlöndorff y Wenders, fue uno de los padres putativos de aquello que se dio a llamar el “Nuevo Cine Alemán” (*Neuer Deutscher Film*). Pese a su irregularidad y falta de puntería como cineasta de ficción, el tiempo le ha ido guardando un lugar privilegiado en nuestra memoria filmica gracias a películas de abigarrada potencia

sensorial. Algunas gobernadas por la desequilibrada mirada de su actor fetiche, el inclasificable Klaus Kinski. Ahí perduran el monumento visual a la megalomanía de *Fitzcarraldo*, la naturaleza trágica y poética del Segismundo bávaro en *El enigma de Kaspar Hauser*, el intrínseco acercamiento al enfermizo universo de Büchner en *Woyzeck* o aquella bajada a los infiernos de la condición humana que supuso *Aguirre, la cólera de Dios*, seguramente su más legendaria aportación al Séptimo Arte. Entusiasta documentalista curtido en mil batallas, el mundo de la música también encontró amparo ante su revelador objetivo.

Ahí están para demostrarlo aquel magnífico documental rodado a corazón abierto en Bayreuth (*The Transformation of the World Into Music*) en el que nos enseñaba las tripas del Festival acaecido en 1994, o esta *Gesualdo*, íntimo y subyugante trabajo para la televisión germana de 1995, sobre uno de los compositores más injustamente olvidados por nuestras enciclopedias, pues la soledad y tormento con los que convivió a lo largo de su afligida vida, parece no haber encontrado aún consuelo. Un compositor que gracias a sus títulos nobiliarios no necesitó de mecenas para hacer realidad su ficción sonora, lo que seguramente le convirtió en el primer autor libre de ataduras formales y materiales, pues en esencia y génesis, su

música fue escrita para deleite de sí mismo.

Príncipe de las tinieblas

Rodada íntegramente bajo suelo italiano (sobre todo en el pueblo de Venosa, ubicado en la sureña provincia de Potenza), “Gesualdo, muerte a cinco voces” nos propone un viaje conmemorativo rodeado de espíritus malignos y escotados fantasmas sobre la figura del Príncipe de Venosa, uno de los más grandes compositores de Madrigales de todo el Renacimiento. El retrato arranca en el ahora ruinoso castillo de su propiedad (ese al que Stravinsky viajara en un par de ocasiones para rendirle pleitesía a su trastornado morador), en el que se recluyó sus últimos y amargos 16 años, antes de fenecer en 1613, según algunos cronistas, debido a las heridas infectadas del látigo con el que habitualmente solía abrir sus carnes, pues al parecer el masoquismo (“a demandé” de sus propios criados) reinó con holgura entre sus sábanas.

Herzog explora de la mano de una omnipresente “steadicam” cada uno de los rincones de su hogar y de su vida, consiguiendo que la película se siga como si de un desasosegante relato *hitchcockiano* se tratara. El director de “Fata Morgana” juega también con la ficción, pues al relato más netamente documental y paisajístico, intercala secuencias de pura ficción dramática, como por ejemplo, esa entrevista a pie de escalera con la despecheretada reencarnación de Maria d’Avalos, primera esposa de Gesualdo, la cual fue acuchillada (junto con su amante el Conde Carafa) en el lecho de su palacio napolitano por el propio madrigalista. Incluso uno de los descendientes actuales de la casa d’Avalos nos muestra en una de las habitaciones de su polvoriento palacio, la cama en la que ella se despidió de la vida. Tras esto, su locura no encontró límites. Acabó también con su hija recién nacida (pues la creía fruto de la infidelidad), dejándola morir por inanición en un cesto colgado de una ventana, mien-

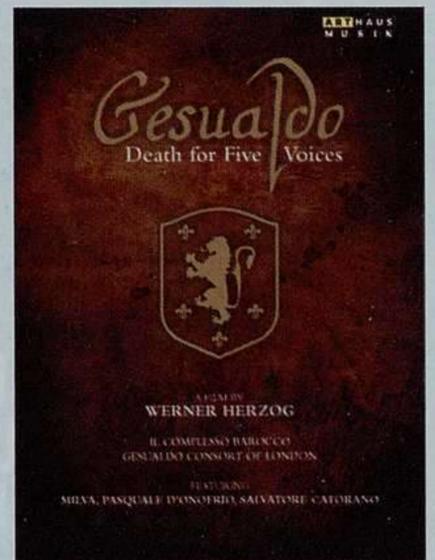
tras abajo un siniestro coro no cejaba de cantarle un Madrigal sobre la belleza que conlleva la muerte. Además, este perturbado ser se autoimpuso una sudorosa penitencia, pues en pocos meses se taló todos los árboles del bosque que rodeaba su fortaleza.

Entre gota y gota de macabro suspense y drama, Herzog intercala bellísimos pasajes musicales de algunos de sus atmosféricos Madrigales, que cobran vida de la mano del competente Il Complesso Barocco, comandado por el recientemente fallecido Alan Curtis (fascinado por la figura de Gesualdo), quien tacha su música de radical y original. Así como del Gesualdo Consort, fundado por el experto en estas lides Gerald Place, que nos certifica que su autor era un visionario, pues solo hay que detenerse en el uso del cromatismo y la disonancia para darse cuenta de la modernidad de sus armonías. Curtis nos destripa lo que para él es su más inalcanzable obra maestra, el Madrigal *Moro Lasso*, incluido en el Libro VI. Música que el estadounidense califica de “indómita”, adjetivo que nos sirve también para explicar el genio de este otro explorador del alma humana travestido en cineasta de leyenda.

Javier Extremera



Maria d’Avalos, primera esposa de Gesualdo, según la filma Werner Herzog.



GESUALDO: DEATH FOR FIVE VOICES.

Un documental de Werner Herzog.

Arthaus, 109208 · 60' · PCM · Sub. Esp.
Música Directa

★★★★AR

Internet ofrece novedosas opciones para el disfrute de la música clásica, con grandes ventajas económicas, técnicas y de simplicidad en su utilización. Ya no es necesario tener nuestra propia fonoteca, todo está disponible en la red, de manera segura, legal y organizada. En esta sección de RITMO presentamos y localizamos la música de la que hablamos en las distintas secciones de la revista, en dos plataformas de distribución musical online: Naxos Music Library (NML) y ClassicsOnline, para que, si lo desea, mientras lee la revista, pueda acceder a la misma desde su ordenador, teléfono móvil, tablet o Smart TV.

www.naxosmusiclibrary.com

NAXOS
MUSIC LIBRARY

Ofrece un servicio de *Streaming* (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades. El precio de este servicio es de 165 Euros/Año, poco más de 13 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

Classics
Online
HD ♦ LL

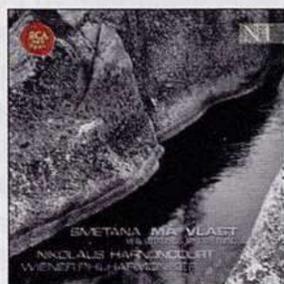
Ofrece un servicio de descargas en alta definición (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente, desde la página 1 a la 100, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión, y en ClassicsOnlineHD.

Tema del mes. Nikolaus Harnoncourt

En buscador: Harnoncourt



La muerte el pasado mes de marzo de Nikolaus Harnoncourt nos ha llevado a dedicarle nuestro "tema del mes" a tan insigne músico. Honesto y sencillo, su causa revolucionó la interpretación historicista de la música en el siglo XX, sentando pilares interpretativos. En NML hemos escogido tres interpretaciones, comenzando por su último registro, dedicado a Beethoven (*Sinfonías ns. 4 y 5*) con su mítico *Concentus Musicus Wien*, además de ofrecer otra visión del músico, con las *Escenas sobre el Fausto de Goethe* de Schumann con la *Royal Concertgebouw* o su peculiar y excepcional visión de *Mi País* de Smetana con la *Filarmónica de Viena*. La discografía es tan amplia como disponible.

Lorena Jiménez ha entrevistado a la soprano estadounidense nacida en Australia, de padres emigrados de Sri Lanka, con ascendencia cingalesa y neerlandesa, es decir, una fusión de culturas que sobre el escenario deja sin palabras al espectador. Especializada y centrada principalmente en el barroco, su discografía discurre por estos caminos, pero sus discos son verdaderos disfrutes, desde el recital de arias de Haendel con William Christie, a la selección también de arias de óperas de Mozart con el sabio Charles Mackerras, pasando por el elegante "Beauty of the Baroque", con el contratenor Andreas Scholl, The English Concert y dirección de Harry Bicket.

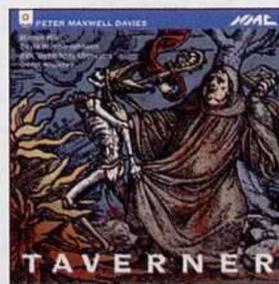
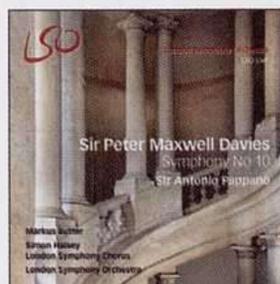
Entrevista. Danielle De Niese

En buscador: De Niese



Compositor. Peter Maxwell Davies

En buscador: Maxwell Davies

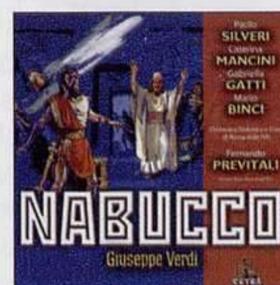


"El pasado 14 de marzo, la música británica perdió a uno de sus niños terribles más heterodoxos e inclasificables, uno de esos compositores cuya naturaleza hace que cualquier intento de etiquetaje se revele como algo artificial y empobrecedor. Hablamos de Peter Maxwell Davies, un creador entregado a su arte, pero convencido también de que este no debe ser algo abstracto, sino que debe tanto seducir al oyente como provocarlo o hacerle tomar conciencia de causas como el medioambiente, la paz o los derechos de los homosexuales". De este modo comienza Juan Carlos Moreno su trazo del británico, cuya discografía completa puede escucharse en NML, destacando su *Décima Sinfonía* por Pappano y la LSO, nada menos.

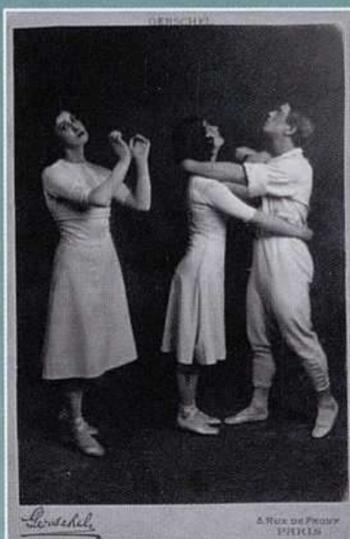
Albert Vilardell ha rescatado a la soprano italiana, de la que afirma: "Caterina Mancini pertenece al grupo de sopranos que tenían su más reciente precedente en Maria Caniglia y que dominaban los escenarios. Lauri-Volpi la definió como 'una canigliana de espléndida vocalidad que le permitió el acceso a los grandes teatros, sin conseguir, por otro lado, la máxima cotización y la difundida celebridad que merecía el terciopelo de su voz'. Sus históricos registros de óperas de Verdi están disponibles para su audición, donde puede comprobarse la calidad de su voz. Eran otros tiempos y se cantaba de otra forma, pero da gusto reencontrarse con ellos.

Voces. Caterina Mancini

En buscador: Mancini Verdi



JEUX, POEMA DANZADO, DE DEBUSSY

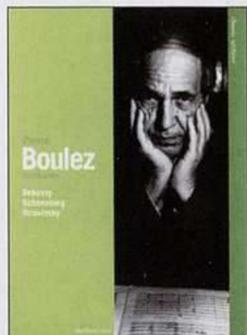


Existe cierta unanimidad en situar a *Jeux* en la cima del catálogo para orquesta de Debussy, tanto por su originalidad y rupturista concepto formal como por el extraordinario refinamiento del tratamiento de los timbres y los ritmos. Pero lo cierto es que este "poema danzado" no siempre ha gozado de la preferencias de los grandes directores, más interesados en desentrañar las bellezas de *Imágenes*, el *Preludio a la siesta de un fauno* o *El mar* que el esquivo universo que muestra el maestro francés en esta su última composición para orquesta.

Nacido por encargo de Diaghilev para sus ballets rusos a partir de una idea de Nijinsky, que deseaba ofrecer una expresión contemporánea y alejada de los cánones habituales del ballet clásico (la imagen de arriba pertenece a esa coreografía), *Jeux* no fue una elección inmediata para el reticente Debussy: detestaba la coreografía del bailarín ruso y sólo accedió cuando el empresario dobló su oferta económica. El escenario concebido por Nijinsky presentaba a tres jóvenes, dos mujeres y un hombre, que se encuentran en un jardín buscando una pelota de tenis. La cálida noche, bañada por la luz artificial, es el fondo de una alocada sucesión de juegos (escondite, persecución, flirteo...), que alcanza su culminación cuando los jóvenes se abrazan y se besan, hasta que la misteriosa aparición de una nueva pelota rompe el clima de abandono, desapareciendo todos. El fracaso del estreno, el 15 de mayo de 1913, fue eclipsado por el estruendoso acontecimiento apenas dos semanas después de *La consagración de la primavera*.

Los efectivos empleados (2 flautas y 2 picolos, 2 oboes y corno inglés, 3 clarinetes y clarinete bajo, 3 fagotes y contrafagot, 4 trompas, 4 trompetas, 3 trombones, tuba, timbal, pandereta, triángulo, platillos, xilófono, celesta, 2 arpas y cuerdas) debían producir, en palabras de Debussy a André Caplet: "un color orquestal que parece iluminado desde atrás, del tipo del que hay tan maravillosos efectos en *Parsifal*". La estructura de la obra refleja su pensamiento, para quien la música no es algo que pueda desarrollarse a partir de normas rígidas: asistimos así a una transformación constante de pequeños células superpuestas, a modo de oleadas sonoras de imprevisible desarrollo que parecen impulsadas por una energía cinética.

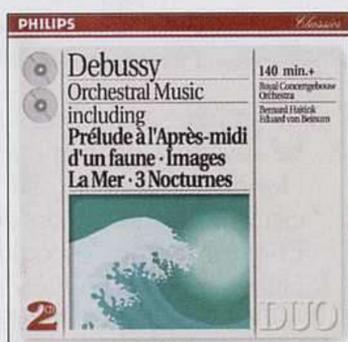
José Sánchez Rodríguez



DEBUSSY: *Jeux* (+Schoenberg, Stravinsky). Orquesta New Philharmonia / Pierre Boulez.

Idéale Audience, 559322
• DVD • 16'31" • PCM
Música Directa ★★★★★MR

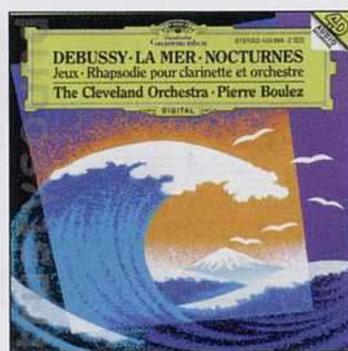
Entre los maestros que han mostrado mayor afinidad con *Jeux* brilla sin duda Pierre Boulez. El gran apóstol de la música del siglo XX era plenamente consciente de lo avanzado de la pieza, presentada a menudo como un anticipo de los postulados del serialismo. Boulez la consideraba "un hito en la historia del modernismo" y veía en ella la llegada de una nueva forma musical que, en constante renovación, exige también un modo de percepción igualmente inmediata. Su primera aproximación discográfica con la New Philharmonia (CBS, 1966) tiene su correlato visual en una transmisión de 1968 con la misma orquesta recogida en este DVD de más que aceptable sonido. El sorprendente atuendo de Boulez (camisa blanca y gafas de sol) añade un toque ultramoderno a una interpretación resuelta con todo el rigor y la claridad expositiva habituales del director francés.



DEBUSSY: *Jeux* (+ Obras para orquesta). Real Orquesta del Concertgebouw / Bernard Haitink.

Philips, 438742-2 • 18'46" • ADD
Universal ★★★★★AR

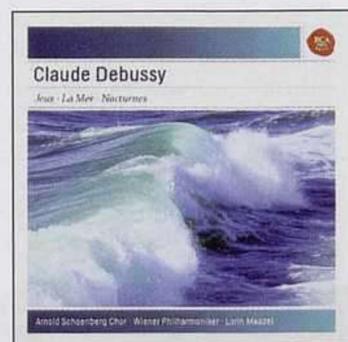
La discografía de *Jeux* tiene referencias muy sólidas fuera de la esfera de Boulez. La pionera de De Sabata (Emi, 1947), el atinado Ansermet (Decca, 1958), las dos de Baudo (Supraphon y Emi, 1966 y 1985) merecen ser citadas, pero la interpretación indiscutible y paradigmática es la que grabaron para Philips en 1979 Bernard Haitink y la Concertgebouw de Ámsterdam, conjunto de auténtico pedigrí francés merecedor de todos los elogios. La más lenta de las seleccionadas (18'46"), es un prodigio de caracterización sonora: la maravillosa paleta de timbres y la depuración ejecutora de la orquesta, unidos a la fantástica secuencia narrativa articulada por el holandés con precisión de orfebre e infalible mano para las transiciones más sutiles, crean un cuadro onírico y lleno de sugerencias. Si Boulez parece fascinado por la luz artificial del escenario y el perfil futurista, Haitink nos seduce con el misterio sensual que transmite el aire cálido de la noche.



DEBUSSY: *Jeux* (+ Nocturnos, Primera Rapsodia, El mar). Orquesta de Cleveland / Pierre Boulez.

DG, 438742-2 • 16'03" • DDD
Universal ★★★★★AR

Boulez dictó su penúltima palabra discográfica en 1993 (aún vendría una toma en vivo en DVD con la Orquesta de la Academia del Festival de Lucerna en 2009, a la que no he tenido acceso) en una lectura con la Orquesta de Cleveland de excelente sonido y muy contenido minutaje (16'03", el menor de los consignados), pero que resulta esclarecedora en extremo. De un trazo unitario e indismayable (admirable la perfecta sucesión dancística, el fluctuante vaivén dinámico), la versión cumple esa premisa de inmediatez en la percepción del tiempo musical con que el director francés distinguía la singularidad de la creación debussyana. Con su íntimo conocimiento de todas las claves de la partitura, Boulez logra convertir la materia musical en algo inasible que parece desafiar las leyes físicas.

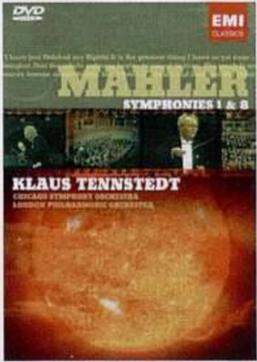


DEBUSSY: *Jeux* (+El mar, Nocturnos). Orquesta Filarmónica de Viena / Lorin Maazel.

Sony, 88691928092 • 18'26" • DDD
Sony Classical ★★★★★AR

A pesar de la lamentable ausencia de nombres como Barenboim, Solti, Karajan o el último Celibidache, la discografía moderna nos regala versiones de notable interés firmadas por Rattle con la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham (Emi, 1989), Dutoit con la Sinfónica de Montreal (Decca, 1989) o muy especialmente Tilson Thomas con la brillante Sinfónica de Londres, lectura de punzante modernidad (Sony, 1991). Pero no está de más señalar a Maazel, que ha llevado la obra al disco en dos ocasiones, para Decca en 1978 con Cleveland y para RCA (reedición de Sony) en 1999 con la Filarmónica de Viena, interpretación que nos interesa por situarse en el extremo opuesto a Boulez. Al esperable virtuosismo del director franco-americano al frente de una orquesta de inconfundible tímbrica se suman su calidez y una pulsión sensorial que vuelca sin complejos para resaltar los contornos danzables, sin olvidar las referencias stravinskyanas que aquí y allá salpican la pieza.

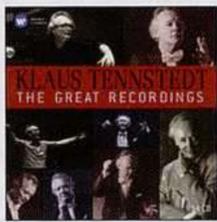
KLAUS TENNSTEDT, EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO ALLÍ



MAHLER: Sinfonías ns. 1 & 8. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Filarmónica de Londres.

Emi, 77439 • DVD • DTS • 150' Warner Classics ★★★★★AR

Sin duda, el compositor por el que será siempre recordado es Mahler. Pese a que él mismo aseguraba que llegó tarde a su obra, la simbiosis con su universo sonoro es de un entendimiento casi sobrenatural. En este emblemático DVD le vemos en una ensoñadora *Titán* de puro embrujo, rebosante de sortilegios y obsesivo en las dinámicas. La *Chicago* (entonces la de Solti) parece en sus manos un dúctil juguete infantil, verdadero ejemplo de lo que debe ser la fertilidad sonora. La espectacular *Octava* la firma con su agrupación del alma, los filarmónicos londinenses y una gloriosa Julia Varady. Para los que no posean sus referenciales lecturas en estudio (1977-86), recomendar la reedición del estuche Warner, pues aparte del ciclo oficial completo (incluyendo *Das Lied von der Erde*), contiene las legendarias y palpitantes versiones en vivo de las *Sinfonías* 5, 6 y 7 (1988-93). Un tesoro.



KLAUS TENNSTEDT THE GREAT RECORDINGS. Obras de MAHLER, STRAUSS, BEETHOVEN, BRAHMS, WAGNER, SCHUBERT, SCHUMANN, BRUCKNER, DVORÁK, etc. Orqs. Filarmónica de Londres, Filarmónica de Berlín & Sinfónica de Chicago.

Warner, 9443327 • 14 CD • 950' • ADD/DDD Warner Classics ★★★★★AR

Este cofre guarda gran parte del testamento discográfico de su progenitor. 16 horas que llevan por todos sus rincones la impronta de su inigualable firma. Hay poco Mahler y mucho Wagner, Schumann y Beethoven. Entre su hermoso follaje (donde abundan los registros con la todopoderosa Berliner Philharmoniker) hay rosas escondidas y poco habituales en su germánico jardín, como una *Suite de Háry János* (Kodály) y otra del *Teniente Kijé* (Prokofiev). La deliciosa versión del olvidado *Concierto para cuatro trompas* de Schumann, un poderoso *Réquiem Alemán* con la descomunal Jessye Norman, el rugiente Bruckner (*Sinfonías 4 y 8*) de pulso litúrgico y amplio metal, una sedosa *Heroica* beethoveniana en vivo (1991) o una terrenal y desasosegante *Muerte y Transfiguración*, certifica que estamos ante un autor arrebatador, de lentes propias, señor de un universo único e intransferible.



WAGNER: Orchestral Highlights (Fragmentos Orquestales). Orquesta Filarmónica de Londres.

Emi, 10089 • DVD • 80' • DTS Warner Classics ★★★★★AR

Grabado en 1988 durante una gira por Japón, este Wagner (capaz de traspasar los límites de la mitificación) es el axioma perfecto para enfrentarnos cara a cara con la indiscutible genialidad de su persona. Con permiso de Solti, incluye la *Oberatura Tannhäuser* más fascinante e hipnótica que uno pueda escuchar en esta galaxia (para los más castigados por la crisis está disponible en YouTube, estercolero en el que también a veces puede llegar a germinar una rosa). La transparencia de texturas y el volátil *tempo* que le imprime no parecen de este mundo (ni Celibidache se atrevió a tanto). No es un Wagner ni para todos los públicos, ni para ser escuchado en un foso teatral, pues por su personalísimo carácter (incluso extravagante a ratos), puede llegar a producir ampollas a más de uno. Ideal para esos insaciables melómanos que creen ilusamente que ya lo han escuchado todo en Wagner.



BRAHMS: Sinfonías ns. 1 y 3. Orquesta Filarmónica de Londres.

LPO, 0068 • 2 CD • 85' • ADD Independiente ★★★★★AR

El sello propio creado hace años por la orquesta que le proporcionó la gloria (LPO) sigue rescatando de su archivo grabaciones analógicas (pero muy bien servidas por la BBC) con Tennstedt imbuido en esos últimos y fructíferos años que se asemejan a los de un profeta (cuando ya era Director Laureado). Grabaciones en vivo ungidas por el paso del tiempo y su posterior sacralización en los altares directorales. Al Beethoven, Bruckner, Haydn, Wagner y Mahler felizmente resucitado (trascendental *Segunda* de 1989), se ha rescatado del mundo del silencio (junto a la *Tercera* de 1983) una ensanchada, bellísima y arrebatadora *Primera* de Brahms fechada en 1992 en el Royal Festival Hall (a dos años ya tan solo del forzado retiro), de esas de exponer en urna. Tanto por la poética de su fraseo como por su asfixiante e interiorizada tensión, todo un monolito sonoro a su aristocrático oficio.



A 18 años de su desaparición y 90 de su alumbramiento en Sajonia, la figura extraña y resbaladiza del director Klaus Tennstedt (el Glenn Gould de la batuta) sigue rigiendo sobre esos oyentes que aún continúan atrincherados en el pasado. Maestro de la exposición, poeta de la dinámica, mago del *tempo*, príncipe de la subjetividad, sabio de la tensión y la modulación, virtuoso de la transparencia emocional, su influjo estigmatizó oídos durante su corto reinado a finales del pasado siglo. Creció con los horrores de la segunda gran guerra (bombero en Dresde, se hinchó de desescombrar cadáveres) y se formó musicalmente bajo el yugo soviético. Sus primeros e invisibles pasos con la batuta (dejó el violín debido a una lesión) fueron entre las fauces de la antigua RDA. Su negativa a afiliarse al partido comunista le mantuvo en las sombras artísticas.

En 1971, aprovechando un despiste administrativo, consigue exiliarse a Suecia. Su nombre salía por fin del ostracismo, revelando a un artista único e inimitable, de esos que surgen muy de cuando en cuando. Tímido por vocación, fue fiel reflejo directoral de la angustia y el delirio, el recelo y la exhalación, gracias a su carácter inestable y enfermizo (sus depresiones reinaron en su cabeza hasta el final), lo que le convirtió en idóneo lector de la caligrafía mahleriana. Para Tennstedt, el éxito y el fracaso podían significar la misma cosa.

El espejo formal en el que siempre se reflejó fue en el de Furtwängler, influencia inevitable en su concepción filosófica musical. Entre 1983-87 como titular de la Filarmónica de Londres (su *Golden Age*), se materializará fundamentalmente el exiguo pero irremplazable legado discográfico, básicamente acotado por los alambres del Romanticismo alemán. En 1994, un cáncer de garganta le hace tirar la toalla, no dejando sucesor para su corona. Uno de esos visionarios que todavía permanece vivo en nuestra memoria.

Javier Extremera



UNITEL CLASSICA

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



DVD
VIDEO

Puccini Turandot

Guleghina · Berti · Tsymbalyuk

Voulgaridou · Agulló

Cor de la Generalitat Valenciana

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Zubin Mehta

Staged by Chen Kaige

 major

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Ópera viva



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

En el *Parsifal* que hemos visto en el Teatro Real, que fue estrenado en el Liceu barcelonés en 2011, el director teatral, Claus Guth, desarrolla la acción en un escenario giratorio dividido en tres secciones que aparecen sucesivamente. Montsalvat aquí es una mansión decadente, convertida en sanatorio en el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales del siglo pasado, donde están internados soldados trastornados por una guerra en la que han sido derrotados. ¿Una paráfrasis de Alemania después de la Primera Guerra Mundial? Uno de ellos está ciego, ¿quizá también una lejana referencia a la ceguera pasajera que sufrió Hitler, debida al gas mostaza, durante la Primera Guerra Mundial...?

80

UNA ÓPERA

Moisés y Aarón

82

VOCES

Caterina Mancini

84

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Bayerische Staatsoper (Munich), Teatro Colón (Buenos Aires), Royal Opera House (Londres), Palau de la Música Catalana (Barcelona), Palais Garnier (París), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Fundación Juan March (Madrid).

Moses und Aron

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



FRANCOIS GUILLOT/AFP

Romeo Castellucci es el encargado de la puesta en escena para el *Moses und Aron* procedente de la Ópera nacional de París.

Tras la resaca parsifaliana, llega al Teatro Real la gran ópera de Schoenberg. No puede ser mejor momento: la oscura religiosidad de *Parsifal* bien puede curarse oponiéndole otra "razonada", no vencida, vista y vivida desde una dialéctica viva y cambiante. Será increíble que en un par de meses se haya podido ver y escuchar en un escenario ambos títulos. El estreno de esta coproducción con la Ópera de París tendrá lugar el día 24 de mayo, y habrá seis funciones más. En los papeles protagonistas, Albert Dohmen y John-Graham-Hall. Y naturalmente el Coro del Teatro, como es sabido el auténtico protagonista de la obra.

Los personajes

Moisés. Líder del pueblo israelita, al que debe liberar del yugo faraónico y convencer de la existencia de un dios único e inmaterial, y conducirlo hasta la Tierra Prometida. Está incapacitado para la oratoria. La parte, escrita en *Sprachgesang*, ha de abordarla un barítono que domine esa técnica de canto hablado.

Aarón. La antítesis de Moisés. Con su verbo fluido debe de convencer al pueblo para que entienda y abrace una religión basada en la existencia de ese dios, para lo cual no duda en utilizar representaciones físicas. Un tenor de expansiva y apasionada línea de canto.

Sacerdote (barítono), **Muchacha** (soprano), **Enferma** (contralto), **Joven desnudo** (tenor), **Efraimita** (barítono), **Hombre** (barítono), **Cuatro vírgenes desnudas** (dos sopranos, dos contraltos), **La zarza**, **mendigos**, **ancianos**, **70 viejos**, **12 príncipes**, **Seis voces solistas** (coro).

La trama

Esta es una ópera incompleta, aunque se conserva el texto de un tercer acto, para el que Schoenberg no llegó a escribir la música. Se

representan a día de hoy, pues, los dos primeros, con un interludio. El tercer acto habría sido, en principio, muy corto, con lo que a veces se ha hecho la representación de la obra con la lectura de su texto con acompañamiento de música extraída de los actos anteriores. No es frecuente hoy.

El primer acto está dividido en cinco escenas. La primera es la de la revelación: ante la zarza ardiente, Dios ordena a Moisés que sea su profeta, pero este se manifiesta incapaz de transmitir cualquier mensaje; es parco en el habla. Dios le dice que sea su hermano Aarón quien se encargue de la transmisión del mensaje. En la segunda escena, Moisés explica a Aarón el plan, pero este manifiesta sus dudas: difícilmente el pueblo adorará a un dios que no pueda ver. En la escena tercera, una muchacha, un joven y un hombre se dirigen a la multitud diciéndole que han visto cómo una nube de luz hablaba con Moisés. Una parte del pueblo confía en este nuevo dios, pero otra teme la venganza del Faraón si abandonaran a los dioses de este para adorar al nuevo. El sacerdote desconfía del dios de Moisés. En la escena cuarta y última Moisés presenta al pueblo al nuevo dios, pero la multitud se niega a venerarlo, por inmaterial. Aarón realiza entonces tres milagros en su nombre: transforma la cayada de Moisés en serpiente y su mano en la de un leproso y convierte el agua de un vaso en sangre. Los israelitas aceptan a la nueva deidad y aceptan ser el pueblo elegido que ha de marchar hacia la Tierra Prometida.

En el Interludio, Moisés se retira a las montañas para rezar y recibir las Tablas de la Ley. El pueblo manifiesta su desesperanza, pues han pasado 40 días y Moisés no ha regresado.

Acto segundo. Escena primera. No hay ley. Moisés ha abandonado a su pueblo. Aarón y el

consejo de ancianos están preocupados ante el caos existente. En la segunda escena la multitud exige a Aarón que los antiguos dioses sean restituidos. Para combatir la anarquía, Aarón accede a fabricar una imagen visible del nuevo dios, para que el pueblo pueda adorarla. Pide a todos sus joyas para fundirlas y poder modelar una estatua, un becerro de oro. Se produce entonces un tumulto (escena tercera) a los pies del vellocino. Se suceden los milagros, todo el mundo hace ofrendas a la estatua y comienza una frenética danza, una orgía con vírgenes desnudas que se inmolan, en un desenfreno absoluto. Hasta que (escena cuarta) Moisés desciende de las montañas y ordena que el ídolo sea destruido en nombre de Dios, único e ilimitado. Todo el mundo se dispersa ante la fuerza del Todopoderoso. Quinta y última escena: Moisés, encolerizado, acusa a su hermano de traición al dar cuerpo a la inmaterialidad de Dios. He aquí el corazón del concepto: la superioridad de la Idea ante la Imagen que defiende Moisés. Pero Aarón, utilizando una fina dialéctica, la rechaza, pues Moisés mismo, para explicar la Ley, ha utilizado una imagen física: las Tablas. Moisés las destroza. A lo largo se ve marchar a los israelitas. Moisés se lamenta de su incapacidad para explicar con palabras lo que no se puede expresar sino a través de la fe.

Comentario

Hay más de una razón para que los teatros de ópera hayan huido, y lo sigan haciendo, de este título. Quizá no tanto las compañías discográficas, aunque siempre con importantes reticencias, solo salvadas por algún que otro director cuya rentabilidad en otros repertorios impusiera en su día el registro de esta difícil ópera. ¿Por qué tal miedo a enfrentarse a esta *Moses und Aron*?

Las versiones discográficas

Schoenberg comenzó a trabajar en ella en 1926, cuando su método dodecafónico era ya una realidad testada. Dos años más tarde disponía de una versión de oratorio que no le convenció, y hasta solo cuatro más tarde (1932) la pieza no quedó lista. Sin embargo, no se estrenó (en versión de concierto) hasta 1954. Tres años después subió a escena en Zurich.

Se trata de la obra cumbre de su autor. Y eso ya condiciona mucho, pues en Schoenberg a más complicación y exigencia intelectual, más dificultad para hacerse entender. *Moses und Aron* es una ópera religiosa; más todavía, bíblica, pero que nace dentro de una sensibilidad muy particular. Es el guiño de un agnóstico al luteranismo más militante y al judaísmo más feroz, no en vano Schoenberg en el periodo central de su carrera pasa de ser un judío no creyente a abrazar ambas religiones, seguramente inclinado por circunstancias espurias. Todo esto en otro personaje supondría un fenomenal lío, una dicotomía de imposible resolución, pero en el caso de este hombre se aclara con una fuerza creativa en lo musical y un fundamento intelectual a la hora de enfrentarse a la idea central impresionantes, reveladores, admirables, extraordinariamente creíbles, totalmente asumibles hasta por el agnóstico más feroz y el aficionado a la música más conservador. ¿Qué idea? Pues la básica, la primigenia, en materia cristiana: cómo se puede creer en aquello que no es comprensible a través de la razón, y que no se puede ver ni tocar: santo Tomás y Emanuel Kant de una tacada. O algo así, con más invitados a semejante dilema.

Estamos ante una obra muy difícil, desde su propia concepción escénica original. Dos personajes prácticamente antitéticos se dirigen al mundo, a la plebe ignorante (el coro, tercer personaje), o sea al individuo que reclama a sus líderes no solo la protección que le deben, sino también herramientas sencillas para comprender las razones por las que el mundo debe de ser regido por alguien que tenga el poder absoluto, mientras que los demás hayan de avenirse a un seguidismo basado en la adoración incondicional. Los dos personajes persiguen el mismo objetivo, pero por caminos distintos.

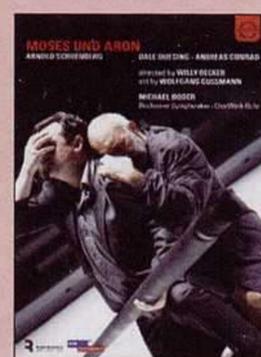
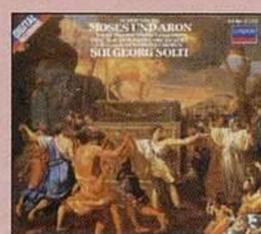
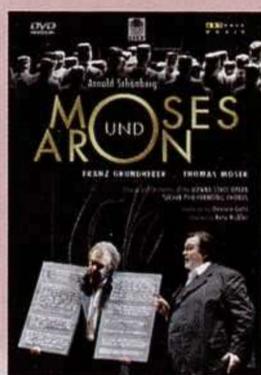
Y ahí es donde comienza la filosofía, un terreno en el que Schoenberg se mueve como pez en el agua. La cuestión es entonces cómo convertir en materia operística esa discusión, ese proceso dialéctico a tres bandas entre la razón pura, la razón “explicada” y las necesidades del pueblo, tan elementales y primarias ellas. Moisés es la razón pura, la evidencia de que Dios solo tiene sentido si no se le entiende ni se le ve. Es la razón de la fe. Moisés no se expresa (no canta, solo habla), su única razón para reclamar la creencia es, ya digo, esa cosa ambigua pero poderosísima que es la fe, la aceptación sin condiciones de la fuerza superior y única de Dios. Aarón es el líder político, el posibilista; es quien ha de explicar al pueblo todo eso, y convencer. Naturalmente para ello necesita apoyarse en hechos concretos, en imágenes, en milagros; ha de dar al pueblo una buena dosis de paganismo, es decir de amor, de sexo, de felicidad, de consumo. Y he de insistir: esta dialéctica en manos de otro conduciría inexorablemente al panfleto religioso. En Schoenberg se convierte en algo profundo y grande.

Podemos suponer que estructura musical, canto y escena son los elementos principales de una ópera. Potencialmente *Moses und Aron* los tiene en grado sumo, a pesar de que sus primeros esbozos lo fueron para un oratorio. Como en esa maravilla única del canto hablado

Una curiosidad casi sentimental es la grabación de una función en vivo realizada en Italia en 1966, con Josef Greindl haciendo de Moisés y dirigida por el gran Hermann Scherchen. Se escucha bastante mal, pero podemos suponer que la dirección tiene interés. No así la gestión del papel que hace el estentóreo Greindl. Así que la primera grabación “en serio” de esta ópera se realiza casi una década después; y no es una sino dos: corre el año 1974 cuando aparecen el primer registro de Pierre Boulez (Sony) y el de Michael Gielen (Philips), que apareció unos meses antes que la anterior. No me parece el primer intento de Boulez una versión redonda aunque sí muy interesante, y sí en cambio una gran interpretación la otra, del veterano especialista en Schoenberg, que además cuenta con una pareja de cantantes (Günther Reich y Louis Devos) que están muy bien. En realidad, ni la primera ni la segunda versiones de Boulez me convencen plenamente. Sí, la disección sonora es admirable, la estructuración general de la obra, espléndida, pero en ambos casos echo en falta más músculo, más expresión, más violencia dialéctica. ¿Friedad, cerebralismo, exceso de pensamiento frente a déficit de sentimientos? Pues sí; a mi entender, sí, en una obra que para mí supone un salvaje grito, una brutal denuncia de lo superficial como motor de la vida, aun en clave religiosa. Así que si la orquesta y el coro no braman, el asunto filosófico deja de interesarme, por más de que se trate de una discusión de altura. No veo en el maravilloso texto de esta ópera solo una discusión entre dos “líneas” de pensamiento, sino un brutal enfrentamiento entre ellas que conduce a la violencia y el desenfreno. Claro que solo es una muy subjetiva opinión, seguramente mediatizada por mis propias (no) creencias religiosas.

Todo eso que no veo en las versiones de Boulez de manera clara (la otra, para DG, es de 1995, cuando el director está en su cima creativa) lo percibo con meridiana claridad en la de Georg Solti (Decca), exactamente 10 años posterior a las de Gielen y la primera del compositor y director francés. Estamos aquí ante el Solti más desatado y radical, y eso me parece un valor indispensable para abordar esta ópera. Franz Mazura y Philip Langridge no son muy adecuados; el primero por tosco y falto de matices, el segundo exactamente por lo contrario. Pero el Coro y la Orquesta Sinfónica de Chicago lo desbordan todo con sus espectaculares prestaciones; las mejores que haya escuchado nunca en esta ópera. Para mí, la versión más recomendable en cedé.

En DVD, que yo sepa hay dos interpretaciones. No conozco la primera (director musical: Michel Boder; director de escena: Willy Decker), pero Carlos Villasol habló de ella muy bien desde estas páginas cuando salió, allá por 2010. Fue una función que inauguró la Trienal del Ruhr de 2009 y que registró el sello EuroArts. En este momento está descatalogada, lo que no es problema, pues siempre nos quedará Amazon. La otra, de 2006, es una producción de la Ópera de Viena con Daniele Gatti a la batuta y el soberbio Franz Grundheber como Moisés y Thomas Moser como Aarón. La puesta en escena es del director suizo Reto Nickler, un asiduo de la Ópera de Zurich con buen historial. Hace aquí un buen trabajo, por discreto y fiel a la partitura y al texto; se debe debería tomar nota de este tipo de puestas. Grundheber está espléndido, contenidamente espléndido, y a Moser le cuesta dar todas las notas correctamente. La dirección de Gatti es igualmente discreta, tirando a parca.



que es *Pierrot Lunaire*, aquí la parte de Moisés (que, recuérdese, dicen las sagradas escrituras que era tartamudo y por eso “delegaba en su hermano Aarón para que este se explicara”) es para un barítono que se exprese a través del *Sprachgesang*. Schoenberg escoge para Aarón a un tenor que cante desde el minuto uno. ¡Y de qué manera! Pero quien más y mejor se va a expresar sobre el absolutamente maravilloso colchón de la orquesta es el antagonista, el pueblo, el coro, quizá el verdadero protagonista de esta ópera, y cuya enormemente comprometida parte seguramente sea la razón por la que se dé tan poco en los teatros. Es la voz de un pueblo, junto a sus pequeños jefes tribales (Aarón y Moisés eran levitas, el primero sumo sacerdote, el segundo el elegido de Dios para conducirlo a la Tierra Prometida), maniatado por el poder que sí tiene visibilidad, y no es el religioso precisamente sino el del faraón. El pueblo habla en un lenguaje muy llano, muy sencillo: reclama seguridad, libertad y condiciones para alcanzar

un buen grado de felicidad; el filósofo Moisés y el político Aarón hablan otro lenguaje, y ni siquiera a ellos les resulta cómodo entenderse: teoría y pragmatismo se dan la mano, pero cuando Moisés desaparece por más de un mes, el pueblo olvida la teoría para abrazar la felicidad más inmediata: Aarón ofrece el vellocino.

Schoenberg dejó la obra incompleta. Solo puso música a dos actos. Pero como afirma José Luis Tellez, forman un todo acabado, pues tal y como ha quedado la obra “posee una ambigüedad que enriquece el significado”. Muy bien. Pero hay que recordar, en todo caso, de qué parte estaba Schoenberg: en el texto que dejó escrito para el tercer acto, Moisés se impone a Aarón. Como también hay que recordar que no fue Aarón sino Moisés quien sacó a su pueblo del yugo egipcio. Sustancia, hechos, frente a los “cantos de los políticos, de los embaucadores”. ¿Sería ese el mensaje actualizado para nuestro mundo globalizado de hoy?

Caterina Mancini

ALBERT VILARDELL

En el mundo de la lírica, hay cantantes que, sin hacer ruido, desarrollan una importante carrera y, lo que es aun mejor, dan satisfacción a los aficionados por su entrega total. Uno de estos casos, no el único, es el de Caterina Mancini, soprano italiana, que impresionaba por la potencia de su voz y por sus interpretaciones llenas de intensidad. Nació en Genzano de Roma, el 10 de noviembre de 1924, estudiando en Roma con Beatrice Calgani Soldini y debutando en Florencia, en 1948, cantando Griselda de *I Lombardi alla prima crociata*. Más tarde, fruto de esta primera audición en la RAI de Roma, la contrataron para cuatro óperas, entre las que estaban *La battaglia de Legnano* y *Norma*. Caterina Mancini comentaba que a raíz de la retransmisión de la ópera de Bellini se recibió en la emisora una llamada desde Nueva York, preguntando con admiración: “¿Dónde habéis encontrado esta voz?”. Quien hacía la pregunta era Arturo Toscanini, que había escuchado la retransmisión. Sin embargo, este interés no tuvo consecuencias aparentes en su futuro.

Caterina Mancini continuó su carrera debutando en Trieste en 1949 con *Simon Boccanegra*, al lado del gran Giuseppe Taddei, dirigidos por Molinari-Pradelli y al año siguiente actuó en varias ciudades italianas, entre las que destacamos Roma con *Ernani*, Torino con *Simon Boccanegra*, mientras que *Norma* la representó en Bolonia y Venecia. En 1950 cantó nuevamente *Simon Boccanegra* con Taddei, esta vez dirigida por Franco Ghione.

Al año siguiente, cuando la RAI decidió honrar la memoria de Verdi en el cincuentenario de su muerte, eligió a Mancini para las grabaciones de *Aida*, *Nabucco*, *Ernani* y *La battaglia di Legnano*. Este mismo año se produjo su única actuación en la Scala, donde el 12 de abril debutó con *Lucrezia Borgia*, acompañada por Pirazzini, Picchi y Rossi-Lemeni, dirigidos por Capuana. Parece extraño que una cantante de sus cualidades no cantase más en el teatro milanés, a pesar que en aquella época brillaban Callas y Tebaldi, entre otras, y que también un poco más tarde apareció Anita Cerquetti, cantante de características similares.

Su carrera prosigue y en 1952 cantó en Roma una obra poco habitual para ella, *Der Freischütz*, de Weber, y más tarde *Simon Boccanegra* en Génova y Bolonia. Al año siguiente fue su debut en Barcelona, el 10 de noviembre, con *Aida*, junto al controvertido Mario del Monaco, más Ebe Stignani y Aldo Protti, dirigidos por Angelo Questa. Ese mismo año actuó en Roma con *Don Carlo*, con el gran Boris Christoff como impresionante Felipe II y volvió a la ciudad eterna, a las Termas de Caracalla con *Il trovatore*. Mantuvo este repertorio brillante y difícil, con *Norma* en Palermo y *Nabucco* en Caracalla y en 1955 cantó *Mosè in Egitto* en Florencia y Lisboa, *Norma* en Dublín y *Cavalleria Rusticana* y *Aida* en las Termas romanas.



Histórica foto en Roma de Caterina Mancini, en las Termas de Caracalla, el 19 julio de 1953, tras *Il trovatore*, con Filippeschi, Mascherini y el maestro Bellezza, entre otros.

Su voz su imponía en los espacios abiertos y en 1956 interpretó en Verona *Il duca d'Alba* y *La Gioconda* y *Mosè in Egitto*, en Roma. Ese año fue también el de su debut en el norte de España, concretamente en Bilbao y Oviedo, con *Il trovatore*, con un brillante reparto integrado por Simionato, Filippeschi y Bastianini, dirigidos por Quadri. De 1957 destacamos *Aida* en Mantua y el año siguiente volvió a repetir la ruta Bilbao-Oviedo con dos obras, *Un ballo in maschera* y *Ernani*.

En la temporada 1959-60 estuvo contratada para cantar Amelia del *Boccanegra* en Barcelona, pero tuvo que renunciar, al estar embarazada, y fue sustituida por Marcella Pobbe. Al inicio de los años sesenta tuvo algunos problemas de salud, que le hicieron reducir su actividad, continuando más tarde con roles de mezo como la Princesa de Éboli, de *Don Carlo*. Por suerte, volvimos a verla en Barcelona en noviembre de 1961, donde cantó una inolvidable representación de *La Gioconda*, junto a Cossotto, interpretando un dúo lleno de contrastes, acompañadas por Labó e Ivo Vinco. Ese año interpretó también *Aida* y *Mefistofele* en Caracalla. Al año siguiente representó en Filadelfia *Il trovatore* y *La forza*, mientras que en 1963 participó en Dallas en *El Mesías*, de Haendel, con Vickers y Treigle, dirigidos por Rescigno, en memoria de John F. Kennedy, asesinado días antes. En 1964 volvió a Bilbao y Oviedo, con *Aida* y *La Gioconda*, y cantó Santuzza en Niza. Murió en Roma el 21 de enero de 2011.

Caterina Mancini pertenece al grupo de sopranos que tenían su más reciente precedente en Maria Caniglia y que dominaban los escenarios. Lauri-Volpi la de-

Sus personajes

- BELLINI:** Norma.
- BOITO:** Elena (*Mefistofele*).
- DONIZETTI:** Amelia d'Egmont (*Il duca d'Alba*), Lucrezia Borgia.
- GIORDANO:** Maddalena.
- HAENDEL:** El Mesías.
- MASCAGNI:** Santuzza.
- PONCHIELLI:** La gioconda.
- PUCCINI:** Tosca.
- ROSSINI:** Anaide (*Mosè in Egitto*).
- VERDI:** Aida. Odabella (*Attila*), Elisabetta y Princesa de Éboli, Elvira (*Ernani*), Griselda (*I Lombardi*), Leonora (*Il trovatore & La forza del destino*), Lida (*La battaglia di Legnano*), Abigaille, Amelia (*Simon Boccanegra & Un ballo in maschera*).
- WEBER:** Agathe.

Cronología

- 1924** (10 de noviembre) – Nace en Genzano di Roma.
- 1948** – Debuta en Florencia con *I Lombardi*.
- 1950** – Interpreta *Norma* en Bolonia y Venecia.
- 1951** – Actúa por única vez en la Scala con *Lucrezia Borgia*.
- 1952** – Canta *Der Freischütz* en Roma.
- 1953** – Debuta en Barcelona con *Aida*.
- 1954** – Interpreta *Nabucco* en Caracalla.
- 1955** – Canta *Mosè in Egitto* en Florencia y Lisboa.
- 1958** – Debuta en Bilbao y Oviedo.
- 1961** – Reaparece en Barcelona con *La Gioconda*.
- 1963** – Interpreta en Dallas *El Mesías*.
- 2011** (21 de Enero) – Fallece en Roma.

Discografía (Selección)

DONIZETTI: *Il duca d'Alba*. Berdini, GG. Guelfi, Previtali. RAI, 1951. Bongiovanni.

MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana*. Poggi, Protti, Rapalo. 1959. Fontana.

ROSSINI: *Mosè in Egitto*. Rossi Lemeni, Taddei, Filippeschi, Serafin. 1956. Philips.

ROSSINI: *Petite Messe Solennelle*. Domínguez, Petri, Fasano. Roma, 1955. Gala.

VERDI: *Aida*. Simionato, Filippeschi, Panerai, Neri, Gui. 1951. Cetra.

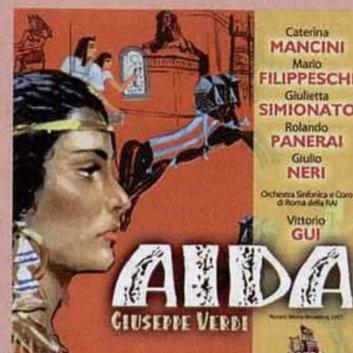
VERDI: *Attila*. Penno, GG. Guelfi, Tajo, Giulini. RAI Milano. 1951.

VERDI: *Ernani* - Penno, Taddei, Vaghi. Previtali. RAI Roma. 1951. Cetra.

VERDI: *Il trovatore*. Pirazzini, Lauri Volpi, Tagliabue, Previtali. 1951. Cetra.

VERDI: *La battaglia di Legnano*. Berdini, Panerai, Vaghi, Previtali. 1951. Cetra.

VERDI: *Nabucco*. Binci, Silveri, Casinelli, Previtali. 1951. Cetra.



finió como “una canigliana de espléndida vocalidad que le permitió el acceso a los grandes teatros, sin conseguir, por otro lado, la máxima cotización y la difundida celebridad que merecía el terciopelo de su voz”. Coincido con el gran tenor italiano, ya que los que tuvimos la suerte de oírla en vivo quedamos impresionados por la belleza de su timbre, potencia y seguridad, así como por su expresividad, que daba gran personalidad a sus

interpretaciones. También fue una cantante inteligente que supo renunciar a roles como Turandot, porque creía que no era adecuado para sus condiciones vocales. Aunque los discos no recogen toda la fuerza que surgía en todas sus actuaciones, su audición permitirá captar su estilo, siendo especialmente recomendables sus interpretaciones de *Nabucco*, *Ernani*, *Aida* e *Il trovatore*.

Parsifal desnaturalizado



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Tercer Acto, los funerarios caballeros del Grial junto al féretro de Titurel.

Cuando Wieland Wagner creó sus entonces revolucionarias producciones de las obras de su bisabuelo en los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, su objetivo era borrar del Festival de Bayreuth su turbio pasado político. Desde entonces, la “desnazificación” y “desacralización” de Richard Wagner ha sido imparable, en muchos casos gratuita y, lo que es peor, opuesta a las intenciones de su creador.

Parsifal, desde hace mucho tiempo, soporta un proceso de secularización para adaptarla a la mentalidad de los nuevos tiempos, pero ocurre que si esta obra hizo comentar a Nietzsche con desprecio que Wagner se había “arrodillado a los pies del Crucificado”, por algo sería. *Parsifal* es un conglomerado, no muy conseguido en lo dramático, de ideas cristianas y budistas mezcladas como le vino en gana a su autor, que estaba convencido (Wagner siempre estaba convencido de lo que hacía), de que ponía las bases a una nueva creencia, religión o ética. Otra cosa es la música de *Parsifal*, una de las partituras cimeras de la música, además de una de las más bellas que imaginarse puedan.

En el *Parsifal* que hemos visto en el Teatro Real, que fue estrenado en el Teatro del Liceu barcelonés en 2011, el director teatral, Claus Guth, se inscribe, aunque de forma menos radical, en las reelaboraciones de la obra que han realizado desde hace muchos años Götz Friedrich en Bayreuth (1982 hasta 1989, año en que tuvo que ser sustituida por la antigua de Wolfgang Wagner, ya que Levine se negó a dirigirla,

que por cierto él la había estrenado), que se mantuvo en cartel hasta que en 2004 llegó el dislate de Christoph Schlingensiefel y en 2008 la discutible, pero en muchas cosas interesante, de Stefan Herheim. Fuera de Bayreuth, también por sistema se han cargado la obra, en 2008 Warlikowski, con su versión pos atómica del mito, en la Ópera de la Bastille de París; en 2010 Calixto Bieito, con sus correspondientes razones de sexo y violencia; en Stuttgart, en 2011, Benedikt von Peter en Basilea y, en 2013, Romeo Castellucci, con sus habituales excesos intelectuales en la Monnaie de Bruselas. Y últimamente, como no, Tcherniakov en Berlín. Por cierto, casi todas aclamadas por la crítica especializada.

Así que la concepción de Guth de *Parsifal* que hemos visto en el Real es, en apariencia, casi clásica. Aunque me parezca traído por los pelos lo de que se ha inspirado en *La montaña mágica* de Thomas Mann. Resulta que *Parsifal* y *La montaña* son dos de mis obras favoritas del arte universal y las similitudes entre ambas son nulas. Lo único que podrían compartir es la atmósfera de pesimismo, pero en *La montaña* la única esperanza a la que se aferran los enfermos es la vida, nadie sueña con redentores y Hans Castorp abandona el sanatorio en Davos para dar sentido a su existencia, aunque ese sentido sea la muerte en el campo de batalla. En *La montaña* los enfermos son gente acomodada en un sanatorio de lujo, en este *Parsifal* vemos pobres soldados traumatizados al borde de la locura y

amontonados en camas en el enorme salón de una vieja mansión.

La acción se desarrolla en un escenario giratorio dividido en tres secciones que aparecen sucesivamente, una de ellas con dos habitaciones, una arriba y otra abajo; otra, con una sala que se comunica con una gran escalera con la parte superior, reservada a las habitaciones privadas de la mansión, y otra un gran salón bordeado en la parte superior por una larga galería. La escenografía es estupenda, pero con elementos, como la escalera, ya vistos en otras colaboraciones de Guth con el escenógrafo Christian Schmidt, como en el *Holandés* en Bayreuth en 2003 y en las brillantes, aunque no redondas, *Bodas de Fígaro* del 2006 en Salzburgo.

A la mitad del Preludio del Acto I se abre el telón y vemos las dos habitaciones. En la de arriba, en dos vitrinas, la lanza sagrada y el Santo Grial. En la de abajo, Titurel y sus hijos, Amfortas y Klingsor, que están sentados delante de una mesa con ¿Kundry? como una doncella tras ellos. Titurel se levanta, muestra su cariño a Amfortas y Klingsor, celoso, abandona furioso la habitación.

Mansión decadente

Montsalvat aquí es una mansión decadente, quizá la de Titurel, convertida en sanatorio en el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales del siglo pasado, donde están internados soldados trastornados por una guerra en la que han sido derrotados. ¿Una paráfrasis de Alemania después de la Primera Guerra Mundial? Uno de ellos está ciego, ¿quizá también una lejana referencia a la ceguera pasajera que sufrió Hitler, debida al gas mostaza, durante la Primera Guerra Mundial...?

Gurnemanz, el despótico capellán del hospital, sabe que a los soldados no les basta con el consuelo de la religión, que lo que ellos necesitan es un líder que les haga recuperar la esperanza. Cuando Gurnemanz ve a Parsifal, llevado ante él tras matar el cisne, al que interroga y escucha las extrañas respuestas a las preguntas que le dirige, cree entonces haber encontrado a ese loco inocente que mencionan las voces del cielo.

Titurel es un padre dominante. Un hombre poderoso y respetado que podría ser el nuevo guía, pero es demasiado viejo y representa el viejo orden que ha fracasado. Titurel desea que el líder de la comunidad sea su hijo Amfortas, aunque no reúna las condiciones para ello y, además, deteste esa misión. Pero

Amfortas teme enfrentarse a su padre y la acepta. Cuando Titurel pide a Amfortas que oficie la ceremonia que le hará recuperar las energías, él se niega, pero, finalmente, logra convencerle. Amfortas permite que las enfermeras, entre terribles dolores, le extraigan sangre de su herida y la viertan en el Grial. Tras beber Titurel, el resto de la sangre es llevada a la gran sala en la que se agrupan los enfermos alrededor de un fonógrafo, donde será vertida en vasos con agua que las enfermeras han llevado en carritos de las medicinas y distribuidos entre los enfermos.

Parsifal contempla en silencio toda la escena, pero cuando Gurnemanz le pregunta si ha comprendido el significado del rito, no sabe qué responder. Gurnemanz, decepcionado, le expulsa de la mansión. Se vuelve a escuchar la misteriosa voz del cielo que canta “por la sabiduría llegará la misericordia traída por un loco inocente”. Muy bello el detalle donde Parsifal, al final del acto, después de que Kundry friegue la sangre del cisne del suelo del hospital, recoja una de las plumas del cisne que ha quedado en él y la acaricie, pareciendo arrepentirse de haberle matado.

En el Acto II nos encontramos en el mismo sanatorio durante la noche. Estamos en el jardín encantado de Klingsor. Son los mismos decorados del acto anterior, pero con el suelo cubierto de yerba y unos farolillos rojos suspendidos de cables. Al inicio, Kundry está sentada en la silla de la habitación de abajo, en la que estuvo sentado Titurel antes y en la habitación de arriba, en la que estaba a Amfortas en el primer acto: ahora está Klingsor de pie sosteniendo una lanza.

Kundry vive en un mundo dominado por hombres, es una típica mujer de principios del siglo XX cuyo papel se limitaba a satisfacerlos. Ella, como otras enfermeras, participa en las orgías organizadas por Klingsor y a instancias de este intenta seducir a Parsifal. En el momento en que, tras besarla, Parsifal la rechaza, se da cuenta de que no tiene por qué ser meramente un objeto pasivo de los deseos masculinos y, al mismo tiempo, Parsifal comprende la razón de la angustia de Amfortas, grita su nombre y se siente capacitado para ser el nuevo líder de la comunidad. Para ello es necesario arrebatar la lanza a Klingsor, que es con la que hirieron a Cristo en el costado, cosa que logra. Por cierto, esta producción nos evita la zozobra de cómo solucionar que Klingsor arroje la lanza y Parsifal la coja al vuelo, cosa casi siempre resuelta de forma poco convincente. Creo que en esta escena sobran los amigos de las chicas flor, aunque



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Christian Elsner, Parsifal, junto a las muchachas flor del jardín de Klingsor, al estilo Belle Époque.

en su conjunto está muy bien resuelta teatralmente. También y habitualmente cosa bastante complicada.

El Acto III tiene lugar años después, en el mismo sanatorio, ahora en ruinas. Una atmósfera de tristeza domina el ambiente, incluso Gurnemanz parece haber perdido toda esperanza. Entonces llega Parsifal sosteniendo la lanza. Durante el viaje Parsifal se ha endurecido, pero se conmueve por la actitud de Kundry hacia él. Entonces Claus Guth se deja llevar por un “perpetuum mobile” que destroza el acto. Esta sublime escena, que solo requiere de tres personajes y en la que se escucha una de las músicas más bellas e inspiradas de la historia humana, se transforma en un galimatías de giros de escenario, paseos de Parsifal por el hospital, proyecciones durante la música del Viernes Santo, de escenas bélicas que no vienen a cuento. Se permite cambios tan significativos como que el agua que ofrece Kundry a Parsifal, cuando Gurnemanz dice “después”, aquí lo haga uno de los soldados del hospital. Me da la sensación de que Guth teme que el público se aburra. Parsifal es lenta, majestuosa y tanta actividad es más propia de una ópera de enredo.

A Parsifal los soldados le ponen botas militares y guerrera; aunque un poco antes Gurnemanz en el bosque le ha dicho que se quite cualquier elemento militar de sus vestiduras, “por estar en lugar sagrado”. Los soldados en formación, dirigidos por él, se dirigen a oficiar el rito. Titurel ha muerto y los magnates le presentan sus respetos. Parsifal llega y narra las vicisitudes de su largo via-

je. Todos deciden seguirle. Parsifal, el salvador, aparece en la galería superior de la gran sala totalmente vestido con uniforme, gorra de plato incluida. Es la imagen de un perfecto dictador. Abajo, dirigidos desde arriba por un maestro de coro, escuchamos la última coral de la obra. Esta escena le hubiese encantado a Hitler.

Amfortas, que ha reconocido también en Parsifal a su salvador, se retira y se sienta en un banco al lado de Klingsor. Ambos se rozan el hombro con un gesto cariñoso. Al fin se han reconciliado.

Kundry, al ver a Parsifal con el uniforme, decide huir, hace sus maletas y abandona el sanatorio. Una posible interpretación de esta actitud la podemos encontrar en el comentario de Per-Erik Skramstad en sus notas al Parsifal de Stefan Herheim en Bayreuth en 2008, en la que opinaba que “Kundry era judía, el equivalente femenino del *Judío errante*, y que al ver el nacimiento del fascismo, decide que es hora de marcharse de aquel lugar”.

Las proyecciones de un joven con las piernas desnudas y descalzo paseando sobre la yerba durante el preludio del Acto I y, posteriormente, con pantalones pero aún sin zapatos al principio del Acto II y, por fin, al principio del Acto III, con botas, son una acertada representación de la evolución de Parsifal.

El reparto vocal fue en su conjunto bueno. Quien me pareció el mejor fue Ante Jerkunica como Titurel. Para Klingsor se contó con el polémico Evgeny Nikitin, que estuvo por debajo de lo que era de esperar de un cantante

tan apreciado en otros papeles. Su interpretación a nivel teatral fue estupenda, pero su voz careció de la fuerza y los tintes malévolos que exige el papel. Amfortas, el personaje más rico psicológicamente de la obra, lo interpretó Detlef Roth con suficiencia, sin más, cuya voz no se proyecta bien y tiene poca encarnadura. Teatralmente estuvo muy bien. Franz-Josef Selig, poseedor de una bella voz de bajo y que tantas veces me ha conquistado, como Gurnemanz estuvo muy reservón en el primer acto y se lució finalmente en el tercero. Debí temer que un papel de longitud casi inhumana le pasase factura al final de la representación si lo cantaba como es debido desde el principio. Anja Kampe es una de las Kundry más solicitadas de nuestros días, es un animal escénico de primera, se sabe el papel hasta en sus mínimos detalles musicales y dramáti-

cos, pero aún, poseyendo una voz con un centro de calidad, tanto sus agudos como sus graves se destemplan y proyectan sombra en una interpretación verdaderamente notable, aunque, por ahora, todavía esté lejos de las grandes Kundry de las que guardo memoria. Como Parsifal, Christian Elsner estuvo bien y en algunos momentos fue conmovedor, pero su voz no es de gran calidad y como intérprete se ve muy condicionado por su imagen para hacer creíble el personaje. Con todo, una voluntariosa interpretación.

Semyon Bychkov hizo una estupenda pero irregular lectura musical de la obra. La orquesta sonó muy entonada y clara en todas sus secciones, aunque quizá le faltase esa redondez que requiere la partitura. Pero sé que conseguir esa fusión de notas y acordes que requiere la obra solo se logra en el teatro para

la que fue creada, el Festspielhaus de Bayreuth; en otros es imposible. En el Acto I el gran maestro ruso estuvo muy cauto y vacilante; en el segundo logró más brillantez, aunque le faltó violencia y sensualidad, y fue en el III, a pesar del desaguisado escénico, donde alcanzó una gran interpretación; el sonido fue místico, inspirado, majestuoso, además de una belleza sobrecogedora en algunos momentos.

El coro estuvo pobre en el primer acto, pero tanto el femenino en el segundo como el masculino en el tercero tuvieron excelentes intervenciones.

Impresentable que las voces del cielo fueran pregrabadas, cosa que me parece intolerable en un teatro de categoría.

Francisco Villalba

Parsifal
Teatro Real
Madrid

Beatrix Cenci, horrores romanos



MÁXIMO PARGAGNOLI / TEATRO COLÓN

El Teatro Colón recuperó *Beatrix Cenci* de Alberto Ginastera.

La nueva temporada lírica del Teatro Colón comenzó con un homenaje a Alberto Ginastera, con motivo del centenario de su nacimiento en Buenos Aires. El ilustre músico argentino, que a los siete años comenzó sus estudios musicales para ir creciendo aceleradamente, como becario luego, de la Fundación Guggenheim, de los Estados Unidos, donde tuvo posteriormente actividad y donde estrenó precisamente sus tres óperas. Vale decir, *Don Rodrigo* (1964), estrenada en la New York City Opera con un juvenil Plácido Domingo de protagonista; *Bomarzo*, en 1967 en Washington, en el Lisner Auditorium y, finalmente, *Beatrix Cenci*, con libreto de William Shand y Alberto Girri, también en la capital norteamericana en 1971, en la temporada inaugural del Kennedy Center for The Performing Arts, dirigida por el recordado Julius Rudel. Ginastera falleció en Ginebra en 1983.

Beatrix Cenci transcurre en dos actos y catorce escenas y trata una historia de horrores de la familia romana de los Cenci, que remonta a los años del Renacimiento, y refiere el macabro drama y los sufrimientos de Beatrix, que es objeto de incesto por su maligno padre, el Conde Francesco, llegándose a un trágico

final, al contratar la hija dos sicarios con el acuerdo de su hermano Giacomo para asesinarlo.

La ópera se nutre de un expresionismo con utilización de texturas que tienen base en el serialismo y en lo dodecafónico, en ocasiones. Su propensión a los *clusters*, como racimos de sonido, aporta a configurar su lenguaje sonoro, que no desdeña tampoco los sonidos de ladridos y aullidos de los mastines protectores del Conde. En cuanto al tratamiento vocal, encuentra sendas entre el *parlato* y el *sprechgesang*, tomando también el uso del coro con el manejo de efectos emisivos a manera de comentarista de la tragedia.

La versión musical de la representación del Colón cumplió con fidelidad y buen rendimiento en la experimentada batuta del maestro Guillermo Scarabino, con una competente respuesta de la orquesta estable y el coro, dirigido por Miguel Martínez, contando con cantantes destacados del elenco como Mónica Ferracani, Víctor Torres, Alejandra Malvino y Gustavo López Manzitti, entre otros.

Planteado como un manifiesto del horror desde el inicio, con frases ampulosas proyectadas en pantalla, el director escénico de la puesta, Alejandro Tantanian, declara en el programa de mano que es un "cuento de fantasmas y es también un relato pornográfico y una novela gótica" (sic). Frases que implican naturalmente su visión de un tema proclive a la polémica.

Pero lo cierto es que la sencillez misma de la trama y su dramaturgia implican una clara lectura inmanente al contexto, acudiendo a la relación semiótica de "significante y significado". De ahí que todas las figuraciones de discutible gusto y eficacia, dobles de personajes, sobrecargas de extras y figurantes por demás, allí presentadas, poco favorecieron al entendimiento del espectador y la comprensión tan directa y llana del propio contexto. Aquí estuvo el punto débil del homenaje, que musicalmente exaltó los méritos del autor. En próximo despacho proseguiré con mis recensiones. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Beatrix Cenci
Teatro Colón
Buenos Aires



Verdi, pese a todo



© W. HÖSI

Harteros y Damerau, Amelia y Oscar, en esta producción ambienta en el Hollywood de los años veinte.

Una nueva producción verdiana (con todas las funciones vendidas), esta vez *Un ballo in maschera*, debida a Johannes Erath, que la convirtió en una escena única en el dormitorio del protagonista, con una escalera fastuosa estilo Hollywood, un gran espejo en el techo (más apropiado para un burdel), vestuario de los años veinte del siglo XX, y una serie de tonterías

gratuitas en personajes y detalles que no bastaron para hacer perder fuerza a la genial música del italiano en una de sus composiciones más equilibradas y celebradas. Dirigía Zubin Mehta con gran capacidad de lectura y concertación (ciertos tiempos fueron lentos), y orquesta y coro (preparado por Sören Eckhoff) respondieron a las mil maravillas.

Piotr Beczala se está convirtiendo, con justicia, en un auténtico especialista del difícil rol protagonista: la frecuentación de estos años en los Estados Unidos, tras su debut en Zúrich, le ha dado un dominio técnico, estilístico y un fraseo, además de una voz fantástica por su extensión (realizó los famosos saltos al grave en la barcarola) y el calor de su timbre, con un centro ahora más redondo, que fuerzan la admiración. Anja Harteros parece una Amelia al mismo nivel, pero un resfriado la obligó a dejar de cantar tras el primer acto; continuó con una actuación de increíble profesionalidad mientras a un costado cantaba la parte Elena Pankratova, voz muy grande y oscura, con un agudo espectacular, aunque no siempre controlado y escaso uso de la media voz. Muy bien Sofia Fomina y Okka von der Damerau (Oscar y Ulrica), así como los conspiradores (Anatoli Sivko y Scott Conner) y Andrea Borghini (Silvano). George Petean es un barítono con voz y canto eficaz, pero monótono y nada sutil para interpretar el gran papel de Renato. Gran éxito de público.

Jorge Binaghi

Un ballo in maschera
Bayerische Staatsoper
Munich

El Barbero más sevillano



GUILLERMO MENDO

Durante el pasmoso final del primer acto, donde la música y el teatro alcanzan su momento cumbre.

A casi 19 años de su estreno volvía a reponerse la mejor producción que ha tenido nunca el Maestranza, *El barbero de Sevilla*, cuando se han cumplido los 200 años de su estreno en Roma, en donde actuó como

Almaviva el tenor sevillano Manuel García. Como decíamos también de la producción debida a la mano de José Luis Castro, *Las bodas de Fígaro*, la recuperación ha sido portentosa y la idea, muy bien sustentada por un

equipo de asesoramiento histórico, pictórico y literario (Carmen Laffón, Juan Suárez, Ana María Abascal, Jacobo Cortines), consiguió un resultado con auténtico marchamo sevillano. Ambos títulos forman parte de las 10 óperas más representadas del mundo, pero éstas son las únicas hechas en Sevilla, lo que les confiere una compacidad de las que las demás carecen. A lo que hay que añadir que parten de la misma trilogía de Beaumarchais, cuya ilación las une más, y que han sido también obra del mismo equipo, lo que debería ser la bandera que enarbolará lo que hasta ahora no es más que un reclamo: "Sevilla, ciudad de ópera".

Y es de destacar igualmente el equilibrio del elenco vocal, que abarca no sólo a la pareja protagonista, sino al tutor, a don Basilio, Fiorello, Berta (con su propia aria) y al verdadero protagonista, Fígaro. Personalmente nos encantó la Rosina de la Comparato, por su viveza, dominio de la coloratura (cuyo señorío evidenció en un imaginativo final, lleno de articuladísimas y cuidadas escalas ascendentes y descendentes). También el Almaviva fue de gran atractivo, por su registro de tenor lírico muy redondeado

y equilibrado, otorgando la *seriedad* de su canto a su rol, con arias más propias de la ópera seria que de la bufa. Aunque durante todo el primer acto pareció haber perdido el volumen, lo recuperó en el descanso, y cosechó acaso el mayor aplauso de la noche.

Excelente el Fígaro, versátil por naturaleza, tanto con las diversas situaciones como con las voces de sus compañeros, sobre todo en los dúos del primer acto con "su amo". Girolami aportó realis-

mo a su Bartolo, desechando cualquier resquicio de un *Dottore* de la comedia del arte, dotándolo de graves rotundos e incontestables. Dmitry Ulyanov fue un Basilio espectacular, con su extenso y poderoso registro, en magnífica forma y similar color. Y el aria de Berta también fue felizmente aprovechada por Susana Cordón. El coro masculino firmó uno de sus mejores títulos por su equilibrio, repartida emisión de conjunto y proyección. Y a pesar de una "tímida"

obertura, en la dirección musical Giuseppe Finzi prácticamente resultó soberbio en todo lo demás, desde el espectáculo de la gran orquesta rossiniana hasta el seguimiento noble de las voces, convirtiéndose en elemento articulador de grandes conjuntos, como el sexteto del acto primero.

Carlos Tarín

El barbero de Sevilla
Teatro de la Maestranza
Sevilla

El Boris esencial



Bryn Terfel como Boris Godunov, personaje equiparable a Wotan o Norma.

Mi primera crítica londinense para RITMO en 1984 incluyó el flamante *Boris Godunov* escenificado para el Covent Garden por André Tarkovsky bajo la dirección de Claudio Abbado. Fue la única incursión en ópera del gran director de cine, fallecido sólo dos años después. Y también fue la puesta en escena que, gracias a la Perestroika, viajó al Kirov en 1990 para ser grabada en DVD bajo la dirección de Valery Gergiev. En el Covent Garden se la vio por última vez en el 2003. La producción fue apodada el "Mega Boris", porque las sucesivas reposiciones terminaron incorporando todo el material de la fragmentada versión original (1869) y el de las revisiones cocinadas a partir de 1872, desde el monólogo sin cortes de Pimen y el acto polaco completo, hasta dos escenas que frecuentemente se excluyen una a otra, la que ocurre frente a la catedral de San Basilio y la de la foresta de Kromy.

Pero la consciencia colectiva de la Royal Opera House sabía que alguna vez habría que hacerle justicia al *Boris* original de 1869. Se trata de un irregular bosquejo teatral de siete escenas geniales en su extremo y abrupto expresionismo que, acertadamente, el director de orquesta Antonio Pappano y el *regisseur* Richard Jones decidieron elevar al máximo voltaje durante dos horas y veinte minutos de ininterrumpido e intenso dramatismo. La orquesta fraseó tersa y nitidamente, acentuando las asperezas y los contrastes en consonancia con una escenografía de dos niveles contorneados por muros de gris opaco metálico similar

al color de las campanas que oímos en la coronación y la muerte de Boris.

Dentro de este claustrofóbico marco escénico, personajes esclavizados por sus maquinaciones políticas y criminales entran y salen como queriendo abalanzarse o escapar de su destino. El destino está representado por Pimen y el Inocente, los únicos capaces de ocupar el espacio escénico con la conciencia limpia. El nivel superior está reservado al poder. Allí vemos el ir y venir de boyardos a la espera de la decisión de Boris de aceptar la corona, y la transmutación de vestuario de éste para la coronación. Cuando baja a enfrentarse con su pueblo, el zar se muestra inseguro y reticente: en su pueblo ve también su conciencia. Los vestuarios son a la vez intemporales y rusos, desde las brillantes túnicas multicolores de la nobleza en la escena de la coronación hasta los harapos de la masa popular. Es en el nivel superior que el Zarevich Dimitri, un enorme niño con máscara de muñeco, es asesinado mientras juega con una peonza durante un comienzo mudo. Se trata de una peonza similar a la que utiliza en sus juegos el hijo de Boris y que reemplazará al reloj durante la escena del primer delirio del "Zar Herodes", inolvidablemente apodado así por el inocente.

Bryn Terfel cantó su primer Boris con una voz clara y de menos peso, hondura y resonancia que sus más famosos antecesores inmediatos (Christoph, Ghiaurov, Nesterenko, Robert Lloyd), pero con sólido legato, expresivo fraseo y dos momentos antológicos, el de la alienada ferocidad frente Shuiski, y la palpitante despedida de su hijo a *mezza voce*. David Butt Philip fue el descubrimiento de la noche por la brillante tonalidad de timbre con que supo proyectar su Grigory Otrepiev y el veterano John Tomlinson, el último Boris en la citada escena de Tarkovsky, fue un Varlaam cálido y de irresistible desfachatez. De Vlada Borovko (Xenia) impresionó la brillantez de su registro y su seguridad vocal. Ain Anger cantó un Pimen algo nasal, pero de una atractiva y resonante impostación de bajo profundo. Los coros de la casa equipararon en asertividad dramática a la intensidad escénica orquestal general.

El original es un *Boris Godunov* necesario para entender la psicología de un personaje equiparable a Wotan o Norma. El remordimiento y la fatalidad tienen aquí un papel protagonista en estas siete escenas de una trama digna de la mejor novela de suspenso. Las revisiones redondean, mejoran y lustran la crudeza del original pero, dramáticamente hablando, el Boris crudo es de indispensable degustación para hacer justicia al genio de Musorgsky.

Agustín Blanco Bazán

Boris Godunov
Royal Opera House
Londres

OPUS ARTE

DVD
VIDEO

THE ROYAL OPERA

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



ROYAL
OPERA
HOUSE



BIZET

CARMEN

A real D) FILM

CHRISTINE RICE | BRYAN HYMEL
ARIS ARGIRIS | MAIJA KOVALEVSKA

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR CONSTANTINOS CARYDIS
DIRECTOR FRANCESCA ZAMBELLO

Iolanta y sus nueces



AGATHE POUPENEY / OPERA NATIONAL DE PARIS

Iolanta y Cascanueces reunidos bajo el talento de Tcherniakov.

La Ópera de París ha tenido la excelente idea de volver a los orígenes para un doble programa Tchaikovsky. Así es como *Iolanta*, ópera demasiado corta para una velada entera, se encuentra por esta vez acompañada, tal como lo fue en el día de su estreno en 1892 en San Petersburgo, por el ballet *Cascanueces*. Desde aquel tiempo lejano cada una de las dos obras ha seguido sobre los escenarios un camino independiente. Pero vale la pena asociar lo que no es habitual: la lírica y la danza; y dos públicos que habitualmente no comparten necesariamente los mismos intereses.

Es también un desafío, pues cada obra desarrolla, aparte de protagonistas que se expresan en otro arte, una trama completamente diferente. En el Palacio Garnier, el director de escena Dmitri Tcherniakov ha deseado ligarlo todo en un solo espectáculo, cambiando en este

caso un poco el contexto de los libretos originales. La leyenda medieval del rey provenzal René y su hija ciega Iolanta, se traslada a una dacha rusa del siglo XIX con personajes al estilo de Chejov. El mismo decorado y el mismo tipo de vestuarios introducen el ballet, para después abrirse a un gran escenario, donde el mundo mágico de *Cascanueces* se convierte en alegoría de los sufrimientos y tormentos de Iolanta en sus amores con el Vaudémont de la primera historia. Y para bien demostrar el nexo, el final de la ópera se une, sin interrupción ni pausa, con el comienzo del ballet.

Los dos entre actos se emplazan en medio de cada obra. Lo cual resulta en una velada de más de cuatro horas de duración, con tres horas y cuarto de espectáculo. Un poco largo... Pero el efecto se revela coherente, apropiado para seducir líricómanos y balletómanos

por una vez reunidos bajo el talento de Tcherniakov. Quien en este caso conserva el espíritu de cuento a través de iluminaciones, proyecciones y situaciones bien figuradas. De *Iolanta* a *Cascanueces*, la continuidad de un sueño teatral.

La ópera está transmitida y sostenida por un reparto vocal venido, como debe ser, de los países del Este, en el que emerge Sonya Yoncheva. La soprano búlgara entrega una encarnación emocionante de la heroína ciega, con una voz radiosa que sabe mantener matices de circunstancia. A su lado, Alexander Tsymbalyuk presenta un René con la gravedad que le ofrecen su canto y su expresión. La nodriza Marta le toca a Elena Zarembo, con sensibilidad adaptada. Y Arnold Rutkowski planta un Vaudémont refinado y sutil, bien sentido, escapando al verismo vocal que se le otorga demasiado a menudo. Un elenco que cumple perfectamente su tarea.

Quizás faltaría algo de compromiso por parte de la dirección de Alain Altinoglu, al frente de una orquesta correcta pero poco intensa. Lo mismo ocurre cuando la orquesta está sola, con los famosos episodios sinfónicos del ballet. A pesar del movimiento librado por los bailarines, bajo coreografías conjugadas, de concepción moderna, concebidas por Larbi Cherkaoui, Édouard Lock y Arthur Pita. Tres nombres reconocidos, que se añaden a otros para un espectáculo que consigue combinar dramaturgia y poesía.

Pierre-René Serna

Iolanta / Cascanueces
Palais Garnier
Ópera de París

Written on Skin en el Liceu

Desde que en el año 2012 se estrenó en Aix-en-Provence, *Written on Skin*, de George Benjamin, es una ópera que ha conocido numerosas representaciones en Europa y Estados Unidos, y siempre con éxito. Esta vez el Gran Teatro del Liceu (el mes pasado Francisco Villalba habló de la misma versión en concierto del Teatro Real), por lo general tan poco atento a la actualidad de la escena lírica internacional (¿para cuándo alguna ópera de Kaija Saariaho, por ejemplo?), no dejó pasar la ocasión de presentar esta obra. Lo hizo en una versión semiescénica, con lo que la oportunidad de descubrir este título no fue convenientemente aprovechada: hay óperas que pueden darse en versión de concierto, pero lo suyo, y más cuando se trata de títulos contemporáneos, es darlas como lo que son, teatro.

En todo caso, los elogios que acompañaban a *Written on Skin* son merecidos. El argumento es crudo y truculento (hay en él violencia de género, muerte y antropofagia, aunque todo



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Tim Mead y Barbara Hannigan, solistas de la ópera de George Benjamin.

ello tratado de manera muy sutil y poética por el libretista Martin Crimp), pero su traducción musical es desde la primera hasta la última nota pura sugerencia. Benjamin ha escrito una partitura de una extraordinaria riqueza de tonos, timbres y expresiones, fluida, hipnótica y muy teatral, una música de la que la palabra surge con absoluta naturalidad, y siempre comprensible gracias a una escritura vocal bastante más tradicional que la instrumental e inscrita en esa tradición británica instaurada por Britten. Sonidos infrecuentes en una orquesta como los de la viola da gamba, la armónica de cristal, el laúd o unas simples piedras entrechocadas, enriquecen el sonido de Benjamin y acentúan el aire intemporal de esta historia.

La interpretación fue excelente en todos los sentidos, con un reparto vocal en el que repetían tres de los protagonistas del estreno (la soprano Barbara Hannigan, el barítono Christopher Purves y la mezzosoprano Victoria Simmonds, además del contratenor Tim Mead y el tenor Robert Murray), todos ellos dirigidos por el propio compositor al frente de una Mahler Chamber Orchestra sencillamente impecable.

Juan Carlos Moreno

Written on Skin
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Il rè pastore en Palau 100



© SHIRLEY SUAREZ PHOTOGRAPHY

Regula Mühlemann fue una Elisa formidable en todos los sentidos.

Supongo que el reclamo para vender este *Rè pastore* en el Palau de la Música era la presencia de Rolando Villazón en el rol de Alessandro: de hecho, la versión en concierto de la segunda ópera que Mozart escribió para la corte arzobispal de Salzburgo se integraba dentro del ciclo Grandes Voces de Palau 100. Pero he aquí como el reclamo fue la nota disonante de la velada, porque el resto estuvo magnífico. Ante Les Arts Florissants, William Christie ofreció una versión enérgica, con tiempos ágiles, imaginación e improvisaciones entre los excelentes músicos que forman parte del conjunto

instrumental y reduciendo los recitativos secos, cosa que se agradece en una lectura no escenificada, aunque los cantantes actuaban sin partitura y con movimiento escénico.

Precisamente, el equipo vocal estuvo a la altura de las expectativas: Martina Janková fue un Aminta sensible y muy musical, de timbre suficientemente aterciopelado y con gusto exquisito en páginas tan célebres como “L’amerò sarò costante”, con el obligado de violín que seguramente Mozart escribió para sí mismo. Virtuosa y portentosa en las agilidades, Regula Mühlemann fue una Elisa formidable en todos los sentidos, y supo transmitir la calidez de su parte. Una ópera de estas características tiene la clásica estructura metastasiana, con roles para *primo uomo*, *prima donna* y *seconda donna* y *second’uomo*, cosa que no quiere decir que las partes de Tamiri o de Agenore sean menos exigentes, al contrario. Lo que pasa es que tienen menos arias, pero tanto Angela Brower como Emiliano González Toro (con algún problema en el ataque a los sobreagudos en “Sol può decir come si trova”) exhibieron exquisitez al servicio de la deliciosa partitura.

La nota discordante fue un Rolando Villazón fuera de estilo, descontrolado y lejos de las alegrías que nos han reportado sus interpretaciones mozartianas en disco (*Così fan tutte*, *Don Giovanni* y una selección de arias de concierto). Afinación dudosa, agilidades a trompicones y recitativos cantados como si fueran rancheras, además de las “gracias” marca de la casa produjeron más bien vergüenza ajena. Sin embargo, gran parte del auditorio aplaudió de pie, entusiasmados por lo que debieron creer que era la verdadera estrella de la velada. El éxito fue para los otros, porque el Alessandro de Villazón es de las peores cosas que le hemos escuchado. Esperamos que no se repita.

Jaume Radigales

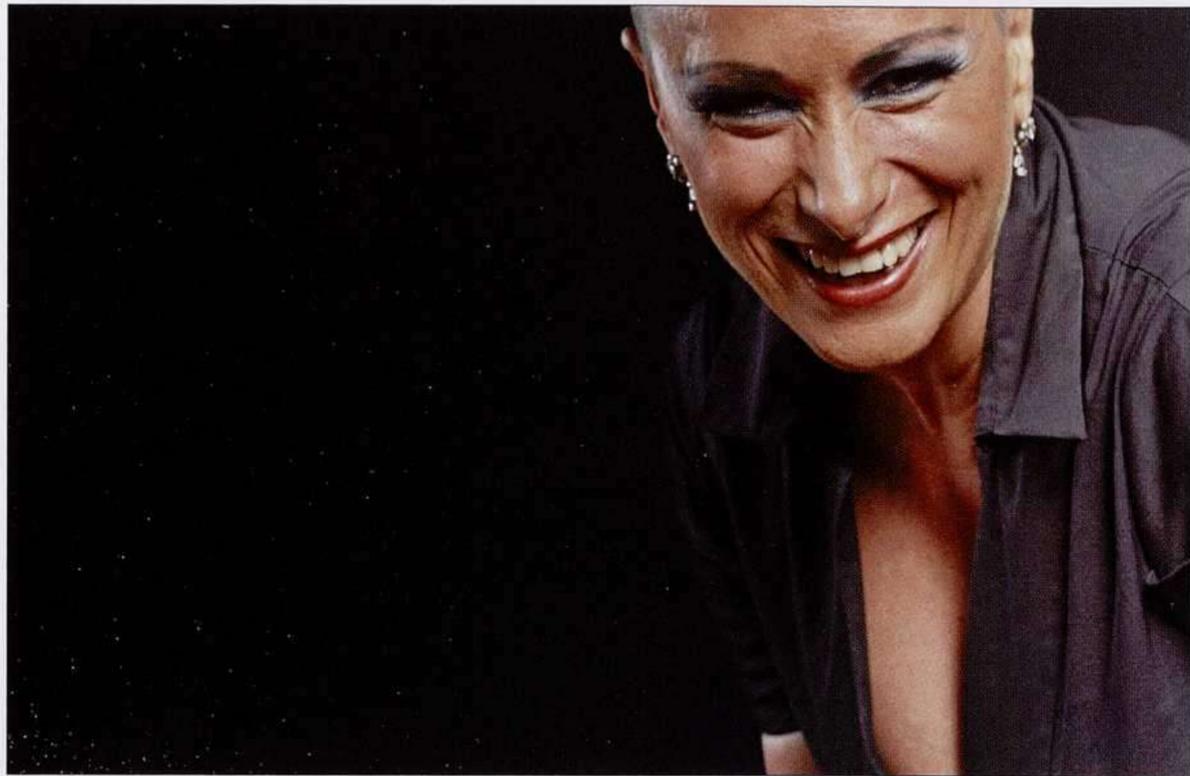
Il rè pastore
Palau de la Música Catalana
Barcelona

El eterno encanto de lo francés

La segunda propuesta de los Amigos Canarios de la Ópera consistió en dos títulos cortos que eran novedad en la isla. *El retrato de Manon* de Massenet es una pieza en un acto, secuela de su famosa *Manon*, donde un maduro De Grieux, obsesionado con el recuerdo de la fallecida Manon, se opone a la

relación de su ahijado con una joven de inferior clase social, aunque todo acaba felizmente para los enamorados. Es una pieza amable, que se escucha sin problemas. Manel Esteve, barítono lírico de agudos fáciles y buena presencia, convenció como De Grieux. Elisandra Melián y Carol García fueron la pareja

de enamorados, la primera con una voz ligera bien proyectada y la segunda, mezzo lírica de buena línea y grato color. El tenor ligero Rubén Pérez asumió con suficiencia al protector de la joven pareja. Juan Luis Martínez, director musical, controló a la entonada Filarmónica de Gran Canaria, cuidando la relación



A. BOFILL

Ángeles Blancas volvió a interpretar *La voz humana* de Poulenc.

con los cantantes, de volumen no muy amplio.

Alfonso Romero movió los distintos personajes con soltura y se ocupó de la escena, única para las dos óperas, for-

mada por grandes estanterías repletas de libros que daban forma al gabinete de De Grioux, mientras en *La voz humana* aparecían derribadas por los suelos o en ángulos inverosímiles, reflejando

la compleja situación de la protagonista. La pieza de Poulenc exige una gran cantante-actriz, protagonista única, que pueda mantener la atención del espectador durante los 50 minutos que dura la pieza. Ángeles Blancas, se empleó a fondo con todos los recursos de una excelente actriz, dominando la prosodia francesa gracias a una dicción muy clara.

Musicalmente los resultados no fueron tan satisfactorios, pues el estado vocal de la cantante, con un instrumento gastado y áfono, condicionó su prestación, mejor en los numerosos pasajes recitados en el registro central que en los cantables, donde se exigía una amplia línea de canto y un registro agudo que dejaban en evidencia sus limitaciones. La batuta se adaptó a las necesidades de la cantante, ilustrando desde el foso sus cambiantes estados de ánimo sin llegar a ese punto último de refinamiento y sensualidad tan propios de Poulenc.

Juan Francisco Román Rodríguez

Le portrait de Manon / La voix humaine

Teatro Pérez Galdós

Las Palmas de Gran Canaria

Lo importante es el volumen



NICOLA ALLEGRI

Daniela Dessi, la Maddalena de este *Andrea Chénier*.

Andrea Chénier de Giordano fue la encargada de abrir la 49 temporada organizada por los Amigos Canarios de la Ópera. Obra de grandes voces, como gusta a una parte importante de los aficionados, no se vieron defraudados en este aspecto, comenzando por el protagonista, Jorge de León, vibrante tenor spinto de canto musculoso y agudos restallantes, instalado en un permanente canto de fuerza que le dificulta modular el sonido e insuflar matices a una línea de canto lineal en su permanente heroísmo. Sergey Murzaev, como Gerard, mantuvo las mismas

coordenadas, con un sonido poderoso y aguerrido, que sirvió a los aspectos más tormentosos y encrespados del personaje, dejando en el tintero su lado más soñador, como en el aria "Nemico delle patria", donde no diferenció la segunda parte, mucho más lírica.

Daniela Dessi, Magdalena, aportó el único soplo de poesía entre los protagonistas, con reguladores de intensidad y un fraseo más flexible e intencionado, especialmente en su famosa aria "La mamma morta", que le reportó la mayor ovación de la noche. Lástima que tras una larga carrera, su estado actual, con la voz agostada y un omnipresente vibrato, limite el resultado final.

El amplio panel de secundarios estuvo bien servido por Belén Elvira, Manuel Gómez Ruiz, Jeroboam Tejera y Rosa Delia Martín, algunos de ellos con dobles papeles. El coro de la temporada sirvió mejor los aspectos dramáticos como las escenas del juicio del tercer acto, bien trabajadas por el director de escena Alonso Romero, que los puramente musicales, donde se notó excesivamente su escaso número, apenas sobrepasaban la treintena, figurantes excluidos.

Miguel Ortega, director musical, fue el elemento decisivo sobre el que giró toda la representación, proporcionando un sólido apoyo a los cantantes, a la vez que obtenía una adecuada prestación de la Filarmónica de Gran Canaria, sin los desbordamientos sonoros y el sonido grueso a los que es tan proclive el verismo italiano. La producción escénica, respetuosa con el marco espacio-temporal, sacó un buen provecho del espacio escénico, con un reducido número de elementos de atrezzo y una sugerente iluminación, especialmente en el segundo cuadro.

Juan Francisco Román Rodríguez

Andrea Chénier

Teatro Pérez Galdós

Las Palmas de Gran Canaria

Sonrisas en el infierno



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

La directora de escena Susana Gómez ha logrado un estupendo espectáculo en *Brundibár*.

Nacida en un ambiente en apariencia idílico, pero sobre el que planeaba la espantosa sombra del exterminio, *Brundibár* fue un grito de autoestima y afirmación de su propia identidad de un numeroso grupo de judíos destinados al exterminio que sabían que su aparente vida sosegada en Theresienstadt (Terezín), aquel campo de concentración con aspecto de balneario, no era más que una cínica representación para acallar las voces que acusaban al régimen de Hitler de tratarles de forma infame en tantos otros lugares.

El compositor checo Hans Krasa, su autor, estaba “alojado” en Terezín y de allí fue trasladado y gaseado en Auschwitz el 17 de octubre de 1944, por considerarle un viejo inservible para desempeñar ninguna tarea en su nuevo destino. Le falta-

ban pocos días para cumplir los 45 años. Krasa tuvo el mismo destino que otros dos artistas también “hospedados” en Terezín, el compositor Viktor Ullmann y el escritor Peter Kien, autores de otra ópera que no llegó a representarse en el mismo siniestro lugar, *El emperador de la Atlántida*, que veremos también este año en el Teatro Real. Krasa mostró un coraje sobrehumano creando *Brundibár*, una obra ligera y moralizante, pero que ponía el dedo en la llaga de lo que estaba pasando con la comunidad judía en aquellas fechas. Además logró que los niños allí internados, que en su mayoría fueron posteriormente exterminados, pasasen sus últimos días de vida entre sonrisas y enviando un mensaje de esperanza impercedero. Aunque solo fuese por esto, la obra merecería recobrase.

La directora de escena Susana Gómez ha logrado un estupendo espectáculo en el que ha evitado que el personaje de Brundibár sea un retrato jocoso del siniestro personaje que aterrizzaba en aquellos momentos a medio mundo, y lo ha transformado en un presentador de televisión sin escrúpulos y corruptor ideológico de menores. Todo funciona en el espectáculo como un reloj, estupendamente servido por unos elementos móviles que sirven de escenografía muy vistosa de Ricardo Sánchez Cuerda, con un imperceptible toque de realismo cuando los niños se van a acostar, durante la noche, en dormitorios que recordaban a los de los espantosos barracones en que “descansaban” en tantos campos de concentración.

Excelente e imaginativo el vestuario de Gabriela Salaverri. Buena la iluminación de Alfonso Malanda. El Coro y solistas de los Pequeños Cantores de la ORCAM cantaron maravillosamente entonados y con una entrega sin reservas. Muy bien la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. A destacar sobre todos a Jordi Francés, cuya dirección musical fue impecable, llena de contrastes y muy viva. El resultado excelente y los numerosos niños que ocupaban el aforo se portaron con una educación ejemplar. No se escuchó un ruido. Hipnotizados con lo que estaban viendo ni se movían. Esto es crear afición a la ópera.

Francisco Villalba

Brundibár
Teatro Real
Madrid

Lucia la loca

Entre 1909 y 1959 el Covent Garden presentó una sola función de *Lucia de Lammermoor*, con Toti Dal Monte en el rol protagonista. El letargo terminó cuando, bajo la dirección de Tullio Serafin y con regie de Franco Zeffirelli, una nueva producción presentó el 17 de febrero de 1959 a la joven Joan Sutherland en el papel principal. Siguieron numerosas reposiciones, la última en 1988, cuando en esta revista se reseñó la despedida de la Sutherland junto a otro grande, Carlo Bergonzi. Recién, en el 2003, se animó la Royal Opera House a una nueva producción, a cargo Christof Loy, que naufragó sin reposiciones antes de esta nueva incursión a cargo de la directora de escena Katie Mitchell. ¿Volverá a reponerse? Es una pregunta difícil de contestar, luego de la ruidosa desaprobación de la primera noche.

El programa de mano incluía una risueña advertencia sobre “escenas de sexo y violencia”. Algo redundante a primera vista, si se tiene en cuenta que esta es una de las obras más sexuales y violentas del belcanto. Tal vez hubiera sido más adecuado hablar de explicitud. La obra es trasladada al siglo XIX, con un cementerio acartonado y una casa señorial estilo Downton Abbey.



ROH / STEPHEN CUMMISKEY

La polémica está servida con esta *Lucia*, que la propia Royal Opera advierte de su fuerte contenido de sexo y violencia.

Es en el cementerio que Lucia se monta sobre Edgardo para consumar un acto seguramente incomodísimo por el suelo de piedra y la frondosa interferencia de paños menores femeninos para la penetración sexual. Todo ello mientras la protagonista

modula su “Deh! ti placa...” Y en lo que a la violencia respecta, mientras el coro canta su júbilo por la noche de bodas en una sala de billar en el lado derecho de la escena, Lucia trampea masoquistamente a Arturo en su cama nupcial. Le ata las manos, le venda los ojos y ¡justo ahí lo mata!, para luego abortar el fruto de su amor con Edgardo. Sí: sangre, mucha sangre, más los fantasmas de la madre muerta y la joven asesinada referida en “Regnava nell silenzio.”

Para incluir éstos y muchos otros detalles, como por ejemplo, Lucia vomitando en el retrete por náuseas del embarazo, la *regisseur* instruyó una frecuente división de la escena en dos que culmina con el cementerio donde Edgardo canta “Tombe degli avi miei”, mientras una Lucia hemorrágica se desangra y corta las venas en la bañera de su cuarto de baño. ¡Y allí corre el desventurado, para cantar “Tu que a Dio spiegasti l’ali”, sonoramente interferido por el chorrillo del grifo y del agua que rebalsa la bañera!

El propósito fue una acción cinematográfica, interactiva, capaz de mostrar todo, absolutamente todo lo que ocurría en y detrás de la escena. El resultado fue una *regie* pueril y distractiva e irritante, que por obra de su propia aparatosidad aniquiló la

idea más interesante: Lucia no es aquí joven frágil e insegura, sino una mujer decidida a rebelarse contra todo. Su locura es más bien un enojo y su suicidio una decisión existencial. Excelente fue la actuación de Diana Damrau. Pero estuvo vocalmente poco apropiada por sus agudos algo tirantes y poco sostenidos como consecuencia de un *fiato* algo corto, que también le impidió marcar los trinos de “Regnava nell silenzio”.

Charles Castronovo apoyó su Edgardo en un timbre sólido, cálido y parejo, sin forzamientos ni resquicios, aún en el difícil *passaggio* de “Bell’alma innamorata”. Ludovic Tézier lució un excelente *legato* como Enrico y también Kwangchul Youn cantó Raimondo con excelente densidad y soporte vocal. En lugar de la flauta solista, la armónica de cristal volvió a acompañar la escena de la locura con espectral expresividad. Fue éste el mayor mérito de una dirección orquestal poco inspirada a cargo de Daniel Oren. La orquesta marcó bien, pero hubo más énfasis que sutileza.

Agustín Blanco Bazán

Lucia de Lammermoor
Royal Opera House
Londres

El irresistible encanto de la imagen



CHRIS DUNLOP / DECCA

Danielle de Niese, cantante de una tremenda sensualidad.

Cuando de Niese, en 2010, fue la Poppea de *L’incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi en el Teatro Real, escribí: “Para Poppea contamos con la despampanante Danielle de Niese, que canta estupendamente, posee una voz no especialmente rica en colores, pero carnosa y sensual, que le va al personaje como anillo al dedo; además encarnó a la futura emperatriz con una soltura y sensualidad que justifican que sea la Poppea del momento”.

Me reafirmo en casi todo lo que escribí entonces, pero aquí faltaba la escena, eso que de Niese mostró durante todo el recital sus dotes teatrales (en este número podemos leer una entrevista a la cantante). Estuvo maravillosa en las dos canciones de John Dowland, “Come again! Sweet love doth now” (¡Vuelve de Nue-

vo! Ahora el dulce amor nos invita) y “What if nevern speede?” (¿Y si nunca vuelo?), después se lució con Mozart, que es lo suyo. Cantó al salzburgués con un estilo refinado y sin fisuras, se ve que lo ha estudiado a fondo, además lo hizo con un aria compuesta alternativamente para la soprano Adriana Ferrarese, la primera Fiordiligi, que al interpretar la Susanna de *Las bodas de Fígaro*, echó en falta un aria de lucimiento similar al “Come scoglio” de *Così*, capricho al que accedió el salzburgués y le escribió “Giunse alfin il momento... Al desio”.

Después interpretó el único ciclo de canciones der Grieg, *Haugtussa*. Una serie de obras que me resultan totalmente ajenas y que me pareció que la soprano había elegido para sortear los riesgos de obras de otros compositores más conocidos en estas tierras. Eran melodías hermosas pero gélidas, como las tierras de las que procedían. De Niese las defendió con profesionalidad.

En la segunda parte se lanzó al repertorio francés. Actualmente este repertorio ha tomado carta de naturaleza en los conciertos de muchos cantantes. Pero lo hacen sin ser conscientes que es uno de los terrenos más resbaladizos que imaginarse puedan. Se puede tener una voz fabulosa, una escuela de canto impecable y ser una gran intérprete de otros repertorios y en este, no llegar o pasarse. De Niese utilizó todo su sexy, que es mucho, para interpretar las *Fiancailles pour rire* de Poulenc, pero en algunos casos creo que sobreactuó. De todas las canciones destacaría su interpretación de “Violon”, que fue casi perfecta, de sentimiento y realización. Más afortunada estuvo con las cinco canciones del ciclo de las *Veinte melodías para canto y piano* de Bizet. Creo que en la maravillosa “L’adieu de l’hôtesse arabe”, de Niese alcanzó la cima del recital. La obra, de una tremenda sensualidad, le va como anillo al dedo, dotándola de toda la suave melancolía ensoñadora que tiene la obra.

Julius Drake, una vez más en este ciclo, fue el espléndido colaborador de la intérprete de turno. Sin él, las cosas no habrían funcionado tan bien.

Francisco Villalba

Danielle de Niese, Julius Drake
Teatro de la Zarzuela
Madrid

El canto del cisne de la diva

Apareció en escena como lo que aún es, una bella presencia, envuelta en fastuosos trajes de noche, con una sonrisa cautivadora y sus bellísimos ojos grises. La imagen de lo mejor que rodeaba a las divas de la ópera en otros tiempos y que ahora, desgraciadamente, tiende a desaparecer. Estuvo *charming*, segura de sí misma y complació a un público incondicional que la aplaudió con generosidad y agradecimiento. Esto es la crónica del acontecimiento pero, *malheureusement*, me toca comentarlo desde una perspectiva más estricta. Fleming comenzó siendo una de las cantantes más maravillosas que he escuchado. Poseía una voz de un timbre bellissimo, una exquisitez sonora acariciadora y sensual, lo que la hacía especialmente adecuada para el repertorio francés y para R. Strauss, además de la mejor Rusalka y una sublime Eva de *Los Maestros Cantores* en Bayreuth con Barenboim.

Pero aquella maravillosa orfebre de la voz poco a poco se fue amanerando, comenzó a regodearse en la perfección de su escuela y la hermosura de su instrumento y las cosas comenzaron a torcerse. Hasta hace pocos años deslumbraba con su magisterio, pero su estilo se resintió de un exceso de autocomplacencia. El éxito la siguió acompañando y los grandes teatros del mundo se rendían a sus pies, con alguna excepción, como La Scala de Milán. Algunos directores de orquesta de enorme prestigio se prestaban a sus deseos sin réplica, entre ellos Levine y Thielmann, y así hasta nuestros días.

Sin embargo, en Madrid siempre sus

recitales me han sabido a poco después, sobre todo, de haberla escuchado en otros lugares entregada en cuerpo y alma y mostrando todo su esplendor. Si en las dos anteriores ocasiones en el mismo escenario del Teatro Real sus actuaciones me supieron a “menosdeloesperado”, en esta he tenido la dolorosa demostración de la decadencia de la cantante.

El recital estaba programado para sus incondicionales y ellos lo disfrutaron. Comenzó con un aria que bordó a los inicios de su carreta, “Porgi, amor” de *Las Bodas*, a la que hoy se acerca de una forma bastante aleatoria y hacer variaciones a lo que ha escrito Mozart es una osadía incluso cuando se está, que no es el caso, sobrado de medios. Después de Haendel, compositor con el que ha logrado para mí éxitos incomprensibles, ya que jamás ha manejado con soltura sus coloraturas ni su estilo, interpretó “Bel piacere” de *Agrippina* y “V’ddoro pupille” de *Giulio Cesare*. En la extraña mezcla de estilos y compositores no tuvo reparo en cantar el sublime ciclo de Schumann *Amor y vida de mujer* en el que estuvieron las notas, pero la intensidad se diluyó en un mar de azucarada sensiblería.

En la segunda parte las cosas mejoraron en algunos apartados, sobre todo en el dedicado a Massenet (*Thaïs*) y sobre todo en “Allons! Adieu notre petite table” de *Manon*, que le van como anillo al dedo y que aún interpreta maravillosamente. Con más dificultades se vio en el repertorio italiano; ni en *Aprile* de Tosti ni en la *Mattinata* de Leoncavallo dio la talla, deformando la fresca natura-

lidad de la segunda hasta convertirla en una caricatura. Pero lo que nunca debió cantar fue “L’altra notte” de *Mefistofele* de Boito, que es para una soprano spinto con graves sonoros y agudos poderosos y ambos extremos nunca han sido el fuerte de la americana.

Luego, algo perfectamente calculado por la *diva*, cantó seis propinas, entre ellas el “O mio babbino caro”, en la que parecía que la joven Lauretta de la ópera se había convertido en una dama sofisticada de la Vía Tornabuoni florentina; el inevitable “Summertime” de Gershwin con un estilo muy jazzístico que no le va mal; “Somewhere over the rainbow” (*Mago de Hoz*); dos en español, *Estrellita* de Ponce y el pasodoble *Julio Romero de Torres pintó a la mujer morena*, que el público agradeció por el detalle de aprenderlas en la lengua del auditorio. Y para finalizar, el sublime *Morgen* de Richard Strauss, deformado con ritardandos y demás licencias gratuitas, poco perdonables en la en otros tiempos eximia intérprete de este compositor.

Su acompañante al piano, el también en otros tiempo excelente Hartmut Höll, estuvo toda la noche bastante perdido ante los caprichos de la *diva*. Por cierto, para los incondicionales, en diciembre de 2017 se despedirá del Covent Garden, y creo que de los escenarios de ópera, cantando la *Mariscala* en una nueva producción del *Rosenkavalier*.

Francisco Villalba

Renée Fleming, Hartmut Höll
Teatro Real
Madrid

Una de dos: Pelele y Mavra

En la permanente iniciativa de recuperación, divulgación y puesta al día del nuestro patrimonio musical para la escena que afrontan al alimón el Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March, con una notable y más que saludable vertiente didáctica explícita, escuchamos, en el salón de actos de esta última, un programa doble sin solución de continuidad y fuertemente contrastado, quizás demasiado si me apuran. A saber: *El pelele*, una tonadilla a solo de Cipriano de Rivas Cherif con música de Julio Gómez y, de seguido, *Mavra*, ópera de cámara de Stravinsky, con libreto de Borís Kojnó. Un arriesgado emparejamiento.

Arriesgado, primero, por el idioma original, y de resultas por la inexportable idiosincrasia propia de la respectiva *vis cómica* de entornos tan dispares a los que estos textos fueron dirigidos y cuyos hallazgos verbales, tradición y culturas resultan vitales, y no tanto por sus diversas y destempladas escuelas y estéticas, musical y escénica emparejadas. La puntual resolución de este exigente reto interpretativo tuvo un sólido pilar en la diestra, dedicada y atenta dirección y acompañamiento musical, piano

en la versión elegida para ambas obras, de Roberto Balistreri. La dirección de escena corrió a cargo de Tomás Muñoz, que se ayudara de la figuración del propio elenco y el destacado rol danzante, mímico y coreográfico que asumiera el bailarín Rafael Rivero. El solvente reparto vocal estuvo formado por Susana Córdón (Cayetana / Parasha), Marina Makhmoutova (madre), Anna Moroz (vecina) y José Manuel Montero (húsar, que al punto se travistiera en la *Mavra* titular por avatares de aquella acción dramática). Un silencio ejemplar y respetuoso, ya quisieran de largo “los mayores”, entre el público juvenil de la repleta sesión matinal pedagógica a la que asistimos. Silencio que se siguiera de la consabida avidez y clarividencia en las preguntas con las que pusieron en más de un aprieto a directores y protagonistas.

Luis Mazorra Incera

El pelele / Mavra
Fundación Juan March
Madrid

LA GRAN ILUSIÓN

por Javier Estremera

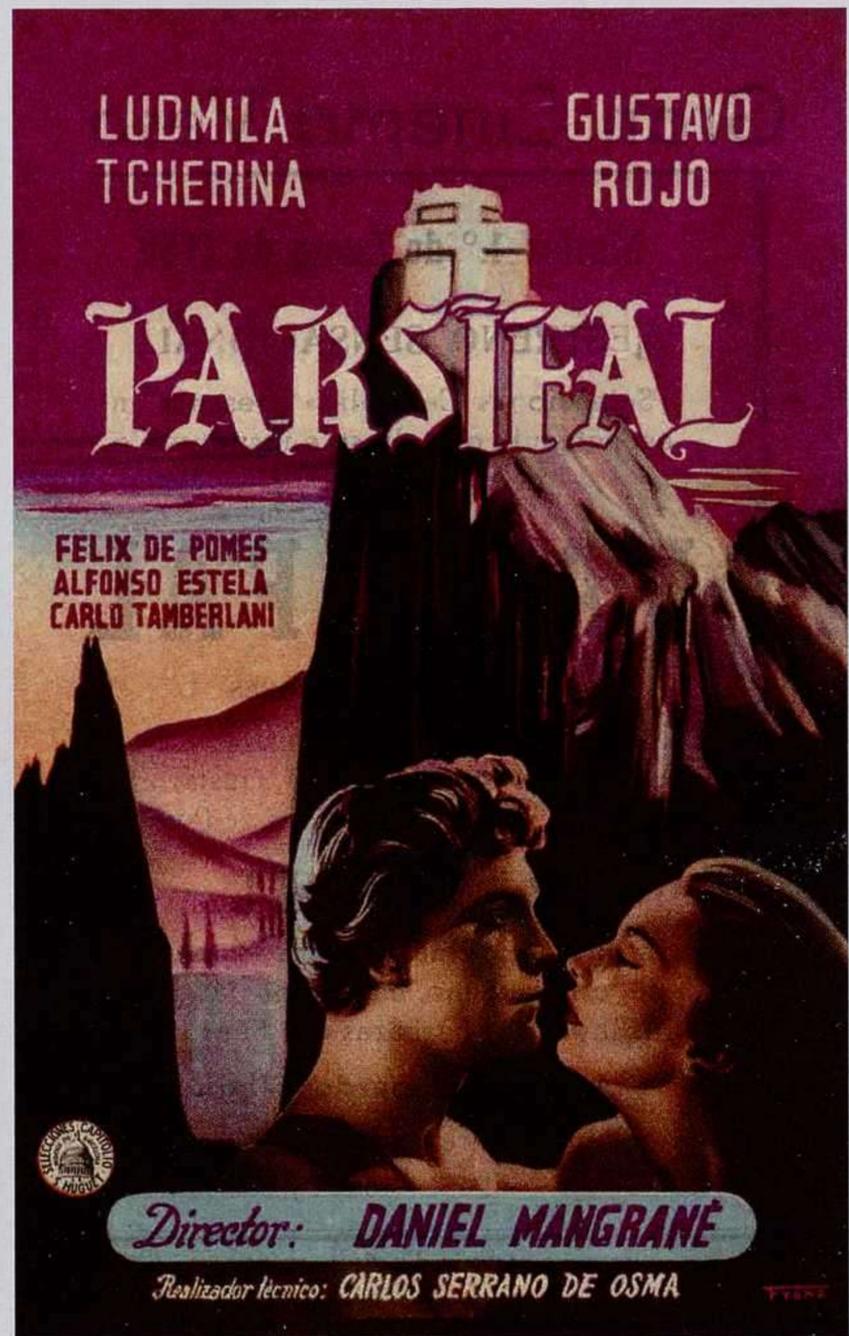
El *Parsifal* oriundo de Montserrat

Aprovechando las recientes proyecciones en la Filmoteca Nacional (dentro de las actividades paralelas programadas con pleno acierto por el Teatro Real para arropar su teatral puesta de largo), recuperamos en clave de homenaje la libre, disonante y arriesgada adaptación que del *Bühnenweihfestspiel* realizaron el tarraconense y ferviente wagneriano Daniel Mangrané (1910-1985) junto con el madrileño Carlos Serrano de Osma (1916-1984), que en la retrocedida y represiva España de 1951 debió de sonar a chino. Ambos codirigieron un insólito, heterodoxo e hipnótico acercamiento al indescifrable universo de *Parsifal*, un enigmático poema visual que aún hoy resulta de una modernidad aplastante. El amor, admiración y devoción al testamento wagneriano se palpan en cada uno de los fotogramas. No se trató de filmar una mera teatralización de la trama, sino que la cuidada estética e inventiva formal la convirtieron en cine en estado puro (la imagen es la que da sentido a la obra). Si comparamos las películas que compartieron cartel ese año, nos daremos cuenta del carácter suicida de la propuesta (*Balarrasa*, *Alba de América*, *La Leona de Castilla* o *Surcos*).

Mangrané aparece en los títulos como "director". Se le debe el concepto plástico y visual, además de la dirección de actores. La planificación, el encuadre, la composición y ciertos retoques en el guión son obra de Osma, de ahí que firme como "realizador técnico". La recurrente banda sonora orquestal (con una versión de andar por casa) la firma la Sinfónica del Liceu, dirigida por el represaliado compositor Ricard Lamote de Grignon (hijo de Joan, fundador de la Sinfónica de Barcelona). Música diegética, que debido a su énfasis y perfecta comunión con el ojo, nos hace creer muchas veces que no lo es tal, pues la música parece manar milagrosamente indivisible de la imagen (como si los atriles estuviesen tras la cámara).

Un Prólogo documental nos introduce en la III Guerra Mundial. Dos soldados llegan hasta un bombardeado monasterio. Allí descubren un enorme manuscrito que se va a convertir en el motor de la narración. Aquí, a diferencia de la ópera, será la tradición escrita del libro (y no la oral) la que hará pervivir el relato. Un brutal *flashback* nos traslada hasta la península ibérica del siglo V. Los Bárbaros dominan nuestra tierra. Klingsor (que luego concebirá a Kundry con una sierva) pugna por la jefatura de la tribu junto al puro Roderico, que finalmente es asesinado por la espalda como si de un Sigfrido patrio se tratara. Y es que, resulta imposible durante estas primeras secuencias no acordarse de aquellos monumentales *Nibelungos* de Fritz Lang. Su hijo Parsifal (una especie de Mowgli con arco) se criará entre lobos.

Pasados estos tres cuartos de hora de película, es entonces cuando el guión vira con fidelidad hacia el libreto de Wagner (todo ello aderezado de fragancias "artúricas"). De auténtica vanguardia digna de la magia de aquel Max Reinhardt del *Sueño de una noche de verano*, resulta sin duda el pasaje de las muchachas flor, que aquí se sustituyen por el "Jardín de los siete pecados" (capitales), momentos de genuino cine experimental, pues tanto el surrealismo de su imaginería, como los artesanales efectos especiales confirman la osadía formal de sus gestores. Las muchachas flor (cuya desnudez



fue sajada por la censura) aquí no son, sino algunas de las más populares *vedettes* del "Paralelo" barcelonés.

Por su exacerbado misticismo, por su honesta y panteísta mirada, por la riqueza de las elipsis, por la expresionista iluminación, por los refinados movimientos de cámara, por su maestría a la hora de encajar el paisaje de Montserrat en la acción, por su esmerado doblaje (Kundry posee la voz de la Escarlata O'Hara de la gran Elsa Fábregas), por el litúrgico *tempo* narrativo, por el aliento literario de algunos de sus diálogos que podían haber sido rubricados por el mismísimo Wagner ("tu aliento es como el de la primera mañana del mundo"), por la espiritualidad de su materia, por el esforzado diseño de producción (radiantes cascos guerreros), por su habilidad para esconder con agudeza las carencias presupuestarias (a lo Welles)... En definitiva, por su adhesión y admiración sobre el original, este *Parsifal* merecería ya de una vez por todas verse restaurado y editado en algún soporte casero. Una rareza entre las rarezas de nuestra cinematografía que sigue viva, respirando a pleno pulmón, pues sobre ella quizá el tiempo se haya convertido también en espacio fílmico.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

A la médula del mundo schoenbergiano

Mientras Joan Matabosch anunciaba el próximo estreno de *Moisés y Aarón* de Schoenberg en versión escenificada, me puse a meditar sobre el sentido de su judaísmo, de ese creador inédito que necesitó expresar a través de estos pentagramas su manera de vivir la identidad judía, las reflexiones a que nos llevaban sus interrogantes, la pertenencia a lo que ellos consideraban “el pueblo elegido”, el diálogo enfrentado y complementario entre los dos personajes que no pueden entenderse pero que en realidad representan el mismo ideal, la ilusión de reconocerse en una tierra prometida y en un espacio propio.

El primer *Poema judío* de Darius Milhaud canta: “No desesperes porque tu pueblo esté en el exilio”, y agrega: “No he perdido aún la esperanza, ¡oh!, patria dulce y amada, de encontrar en tu suelo un rincón para establecerme”. De eso trata esencialmente esta inquietante ópera, y de la identidad del pueblo judío cuestionada por la impaciencia de sus hombres que no saben cómo obedecer a Dios. Sabemos que el judaísmo comienza con la afirmación de Dios. Toda la existencia judía es un milenario periplo con la verdad de la existencia de Dios y los interrogantes que esa certeza despierta, interrogantes que no tienen respuesta racional y que Moisés proclama fervorosamente, él, el creador del monoteísmo.

Martin Buber dijo una vez que un Dios que es realmente Dios no puede ser representado sino solamente comprendido. Moisés es el portador de esta idea, mientras que Aarón enfatiza la necesidad de la representación. En lo que sí coinciden es en la singularidad de Dios. Por más de tres mil años, desde que los judíos proclamaron por primera vez Uno y Único a Dios, lucharon con el problema de relacionar este conocimiento de Dios con la realidad de la existencia, en la que es tanto el dolor como el sufrimiento. En la ópera de Schoenberg, tal como lo narra *El Éxodo*, el pueblo judío espera y desespera de la palabra de Dios, un Dios que se mantiene silencioso y sólo se explica a través de las palabras de Moisés. Aarón representa esa desesperación, esa impaciencia, ante lo irrepresentable e imponderable de Aquel que dicta las Tablas de la Ley y no tiene imagen visible.

Pero existe otra coincidencia entre ellos: ambos aceptan libremente el camino del exilio. Y en esto se identifican con los orígenes mismos del pueblo judío. “Al mito de Ulises que regresa a Ítaca -escribe Emmanuel Lévinas- quisiéramos contraponer la historia de Abraham que abandona para siempre su patria por una tierra aún desconocida y que incluso prohíbe a su siervo conducir de regreso a su hijo a ese punto de partida”.

En esta reflexión de recuperar la figura de Abraham para el pensamiento filosófico de la modernidad, Lévinas introduce lo que para él representa el impulso primario del judaísmo. Escribe Esther Cohen: “En la sali-

da sin retorno posible a su ciudad natal, con la mirada puesta en un tiempo por venir y abierta a la incógnita absoluta de un espacio: tierra prometida e inexplorada, el patriarca se convierte para el filósofo en el personaje bíblico que compendia los rasgos que prefiguran la concepción judía de la vida, la lengua y la historia. Abraham, con sus ojos orientados al futuro, errante que va construyendo su mundo a medida que avanza hacia un punto incierto, adquiere en la filosofía de Lévinas un lugar de primera importancia (...). El padre que acepta dejar atrás la casa y que inaugura con este gesto el primer capítulo del judaísmo bíblico, compromete desde un principio a pensar la identidad, en primer lugar, no como la morada segura que nos acoge y a la que tarde o temprano se regresa, como en el caso de Ulises, sino más bien como una alteridad absoluta, como ese lugar no habitado... o no habitado del todo”.

Estas palabras de Esther Cohen transparentan el dilema dramático del pueblo judío en *El Éxodo* y al que Schoenberg da cabida y expresión. El pueblo quiere seguridad, certeza del destino que les espera, convicciones ciertas de una identidad estable, pero Moisés, con su decir metafísico, con su amor por la abstracción, con su militancia teísta en nombre de un Dios omnipotente e indesignable, confunde a un pueblo ansioso e impaciente. Es Aarón quien comprende lo que el pueblo siente y quien representa el sentido común y la vigencia de la imagen necesaria. Moisés conmueve pero Aarón clarifica. En este (llamémoslo así) enfrentamiento dialéctico de dos inmensos personajes, Schoenberg finaliza su apasionante reflexión con un Moisés vencido por las exigencias de la realidad y llorando un fracaso que lo transforma en un profeta más, dolido y desilusionado, que es el único que ha visto (la espalda, según versión bíblica) al Dios verdadero.

Lévinas, que vive con entusiasmo el nacimiento del Estado de Israel, no señala ninguna contradicción en la figura de la errancia. Por el contrario, Lévinas construye a partir del exilio judío las categorías mismas del Ser: el surgimiento del Otro como destinatario de nuestras inquietudes. A la actitud general de la filosofía griega, Lévinas opone la acción de un Abraham que inaugura con su gesto de abandono una nueva cultura; siempre que hablamos hay alguien enfrente (Aarón de Moisés, Moisés del pueblo milenario) y es ese Tú el que califica nuestra presencia y da legalidad a nuestra identidad. Cristiano o judío o musulmán, la ética es la irrupción del otro (con sus derechos y expectativas) en nuestra mirada y la exigencia de su aceptación. *Moisés y Aarón* nos recuerda a Ludwig Wittgenstein: “Podría decirse de algunas metáforas religiosas que se mueven al borde del abismo”.

(*Moisés y Aarón* se estrena en el Teatro Real el 24 de mayo)

RITMO Parade

los mejores discos para Mayo 2016

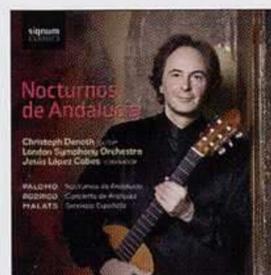
LEONCAVALLO: Pagliacci.
MASCAGNI: Cavalleria Rusticana. Kaufmann, Monastyrska, Maestri, Agresta, etc. Staatskapelle Dresden / C. Thielemann. Escena: P. Stölzl. Sony, 88875193409 DVD



TURINA: Quinteto Op. 1. Calíope. GRANADOS: Quinteto Op. 49. Javier Perianes. Cuarteto Quiroga. Harmonia Mundi, HMC902226 CD



NOCTURNOS DE ANDALUCÍA. PALOMO: Nocturnos de Andalucía. RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Christoph Denoth. Orq. Sinf. de Londres / J. López Cobos. Signum Classics, SIGCD444 CD



GOUNOD: Faust. Castronovo, Abdrazakov, Lungu, etc. Teatro Regio de Turín / Gianandrea Noseda. Escena: S. Poda. CMajor, 735108 DVD



CHOPIN: Concierto para piano n. 1. Grigory Sokolov. Orquesta Filarmónica de Múnich / Witold Rowicki. Sony, 88875194722 CD

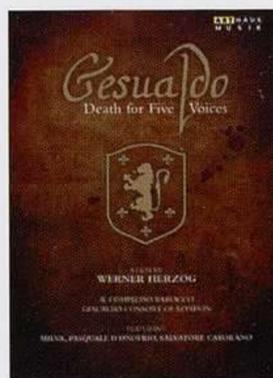


BACH: Conciertos para teclado BWV 1052-1056 y 1058. Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI / Andrea Bacchetti, piano y director. Sony, 88875184942 CD

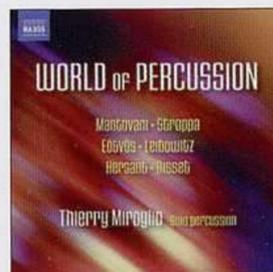


THE MENUHIN CENTURY. Caja Deluxe (80 CD + 11 DVD + libro). Yehudi Menuhin, violín. Varios intérpretes. Warner, 0825646782741 CD / DVD

GESUALDO: DEATH FOR FIVE VOICES. Un documental de Werner Herzog. Arthaus, 109208 DVD



EL MUNDO DE LA PERCUSIÓN. Obras de MANTOVANI, STROPPA, EÖTVÖS, LEIBOWITZ, HERSANT y RISSET. Thierry Miroglio, percusión. Naxos, 8573520 CD



ELGAR: Sinfonía n. 1. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Decca, 4789353 CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

Un sello por y para los artistas.
Un colectivo democrático, cooperativo, sin ánimo de lucro que
sitúa en el centro a la música y los artistas.

Classical. Jazz.

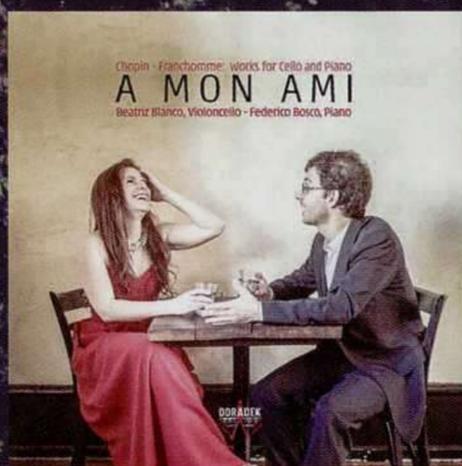
ODRADEK

Un sello gestionado de forma independiente, en donde la selección de los
nuevos candidatos se realiza de forma anónima por los propios artistas.
15 ensembles – 17 mujeres – 17 hombres – 21 nacionalidades y...¡contando!



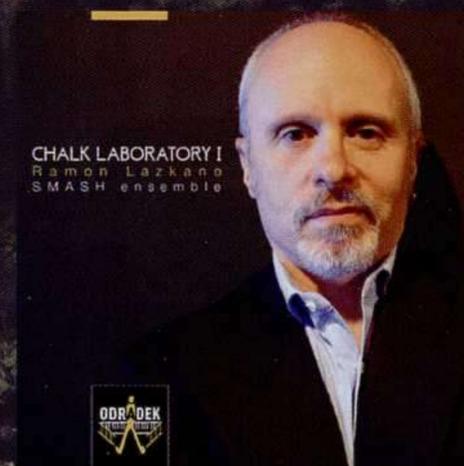
TRACES Javier Negrín

Poesía sonora
impregnada de
poesía visual. El
sonido de Javier
Negrín dibuja de
forma palpable y
directa la emoción
que emana de la
música de Granados
y Mompou.



A MON AMI Beatriz Blanco

Música surgida de la
amistad entre el
compositor F. Chopin y
el violonchelista
francés August
Franchomme. Diálogo
continuo de sonido
cálido entre la
violonchelista Beatriz
Blanco y el pianista
Federico Bosco.



SMASH ensemble Ramón Lazkano

Imaginar la
introspección,
contemplar los
espacios de la
mente y encontrar
la belleza en la
simplicidad, en la
austeridad.



www.odradek-records.com