

RITMO

Nº 899 SEPTIEMBRE 2016 AÑO LXXXVII 8.90 € CANARIAS 9.50 €



M.E.C.D. 2017



a journey
PRETTY
YENDE
La sonrisa en el canto



Compositores
SAMUEL BARBER

Voces
TANCREDI PASERO

Una Ópera
OTELLO

Ensayo
FEDERICO MOMPOU

Tema del mes
ROMEO Y JULIETA



www.naxos.com

NOVEDADES SEPTIEMBRE 2016

La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos tiene este mes destacados discos, como el primer volumen de las Oberturas de Auber, obras orquestales del autor de la novela "La naranja mecánica", Sir Anthony Burgess; la segunda entrega de la obra para piano de otro novelista y compositor, Paul Bowles; o un nuevo compositor, el ruso Georgy L'vovich Catoire, al que el propio Tchaikovsky animó a dedicarse seriamente a la composición. Prosigue la cuarta entrega de la obra para teclado de Muzio Clementi, así como la segunda entrega de la música orquestal de Granados, servida con la misma perfección y entrega por el director Pablo González y la Orquesta Sinfónica de Barcelona. También hay obras americanas de Corigliano, Torke y Copland, además del ballet La leyenda de Joaquín Murieta, de José Luis Domínguez, que sirvió para inspiración de "El zorro". Novedades también son las músicas de Erkin, Tibor Harsányi y William Henry Squire. Comienza el primer volumen de las Sinfonías dedicadas al hermano de Haydn, Michael, y Septura nos entrega su cuarto disco con arreglos para septeto de metales. Inusual la sencilla y poco conocida música de cámara para violín y cello del siglo XIX de Kummer y François Schubert, así como interesante es el monográfico de danzas y valsos de Lanner. El volumen 43 de la obra completa para piano de Liszt nos ofrece un verdadero reto, la transcripción para un solo piano de algunos de sus más conocidos poemas sinfónicos, mientras que Henning Kraggerud ofrece sus versiones de los Conciertos para violín de Mozart. Completan el lanzamiento óperas como Il viaggio a Reims de Rossini, I Gioielli della Madonna de Wolf-Ferrari o música de cámara de Schubert y Sinfonías de Spohr, entre otros. 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

M.E.C.D. 2017



AUBER: Oberturas (Vol. 1). Orchestre de Cannes / Wolfgang Dörner.
NAXOS, 8.573553 (CD)
Ean: 0747313355372

BURGESS: Mr W.S. - Ballet Suite. Marcha, Mr Burgess's Almanack. Brown University Orchestra / Paul Philips.
NAXOS, 8.573472 (CD)
Ean: 0747313347278

BOWLES: Obras completas para piano (vol. 2). The Invenia Piano Duo.
NAXOS, 8.559787 (CD)
Ean: 0636943978726

CATOIRE: Obras completas para violín y piano. Laurence Kayaleh, violín. Stéphane Lemelin, piano.
NAXOS, 8.573345 (CD)
Ean: 0747313334575

CLEMENTI: Sonatas para piano (vol. 4). Susan Alexander-Max, fortepiano.
NAXOS, 8.572664 (CD)
Ean: 0747313266470

CORIGLIANO: Sinfonía 1. TORKE: Bright Blue Music. COPLAND: Primavera Apalache. National Orchestral Institute Philharmonic / David Alan Miller.
NAXOS, 8.559782 (CD)
Ean: 0636943978221

DOMÍNGUEZ: La leyenda de Joaquín Murieta (ballet en dos actos). Orquesta Filarmónica de Santiago / José Luis Domínguez.
NAXOS, 8.573515-16 (2 CDs)
Ean: 0747313351572

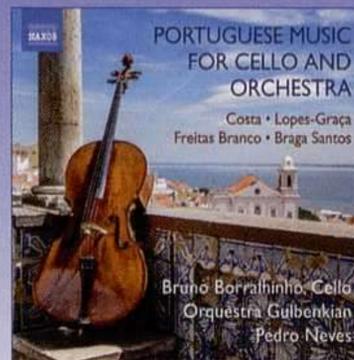
ERKIN: Sinfonía n. 2. Concierto para violín, etc. James Buswell. Orchestra Sinfónica Estatal de Estambul / Theodore Kuchar.
NAXOS, 8.572831 (CD)
Ean: 0747313283170

GRANADOS: Dante (poema sinfónico). La nit del mort. Intermezzo de Goyescas. Solistas. Lieder Cámara. Orquesta Sinfónica de Barcelona / Pablo González.
NAXOS, 8.573264 (CD)
Ean: 0747313326471

HARSÁNYI: "Un húngaro en París" (Sonatas para violín y viola). Charles Wetherbee, violín y viola. David Korevaar, piano.
NAXOS, 8.573556 (CD)
Ean: 0747313355679

M. HAYDN: Sinfonías (vol. 1). Orquesta Checa de Cámara Filarmónica de Pardubice / Patrick Gallois.
NAXOS, 8.573497 (CD)
Ean: 0747313349777

KUMMER: Dúos para violín y cello. François SCHUBERT: Dúos para violín y cello. Friedemann Eichhorn, violín. Alexander Hülshoff, cello.
NAXOS, 8.573000 (CD)
Ean: 0747313300075



LANNER: Danzas de Viena (Valses, Galops, etc.). Orquesta de Cannes / Wolfgang Dörner.
NAXOS, 8.573552 (CD)
Ean: 0747313355273

LISZT: Transcripciones de poemas sinfónicos: Los Preludios, Orpheus, etc. (Vol. 43). Sergio Monteiro, piano.
NAXOS, 8.573485 (CD)
Ean: 0747313348572

MOZART: Conciertos para violín ns. 3-5. Henning Kraggerud, violín. Orquesta de Cámara de Noruega.
NAXOS, 8.573513 (CD)
Ean: 0747313351374

ROSSINI: Il viaggio a Reims. Giordano, Pizzolato, etc. Camerata Bach Choir. Virtuosi Brunensis / Antonino Fogliani.
NAXOS, 8.660382-84 (3 CDs)
Ean: 0730099038270

SCHUBERT: 3 Sonatas para violín y piano Op. 137. Hyejin Chung, violín. Warren Lee, piano.
NAXOS, 8.573579 (CD)
Ean: 0747313357970

SPOHR: Sinfonías ns. 1 y 5. Orquesta Filarmónica Estatal de Eslovaquia / Alfred Walter.
NAXOS, 8.555500 (CD)
Ean: 0747313550029

SQUIRE: Miniaturas para cello y piano. Oliver Gledhill, cello. Tadashi Imai, piano.
NAXOS, 8.571373 (CD)
Ean: 0747313137374

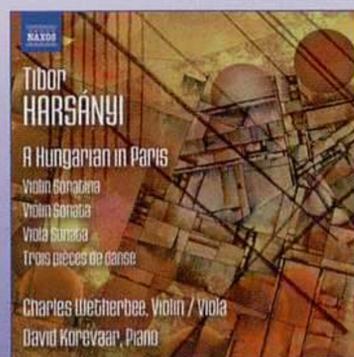
WOLF-FERRARI: I Gioielli della Madonna. Solistas. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Friedrich Haider.
NAXOS, 8.660386-87 (2 CDs)
Ean: 0730099038676

LA INTIMIDAD DE LA CREATIVIDAD. Obras de SCHOENBERG, SHENG, PÄRT, etc. Orquesta Filarmónica de Hong Kong / Bright Sheng.
NAXOS, 8.573614-15 (2 CDs)
Ean: 0747313361472

MÚSICA PORTUGUESA PARA CELLO Y ORQUESTA. Obras de COSTA, LOPES-GRAÇA, BRANCO y BRAGA SANTOS. Bruno Borralhinho, cello. Orquesta Gulbenkian / Pedro Neves.
NAXOS, 8.573461 (CD)
Ean: 0747313346172

PAVEL KUKHTA. Primer Premio Concurso Internacional de Guitarra de Heinsberg. Obras de GORELOVA, BROUWER, RODRIGO, etc.
NAXOS, 8.573577 (CD)
Ean: 0747313357772

SEPTURA. Música para septeto de metales (vol. 4). Obras de GABRIELI, LASSUS, PALESTRINA y VICTORIA.
NAXOS, 8.573526 (CD)
Ean: 0747313352678



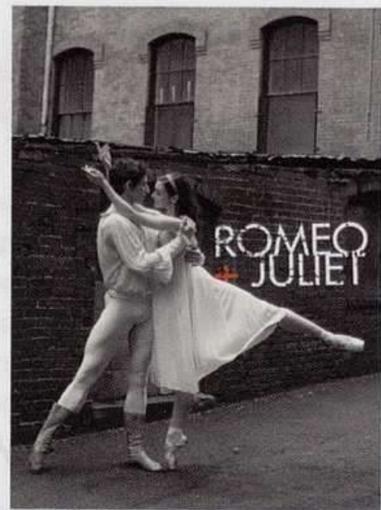
RITMO

La encantadora soprano sudafricana ha grabado el delicioso "A Journey", su primer disco para el sello Sony Classical.

FOTO PORTADA: GREGOR HOHENBERG / SONY MUSIC



En portada
Pretty Yende



Tema del mes
Romeo y Julieta de Prokofiev

Aprovechando el impulso del 400 aniversario de la muerte de Shakespeare y teniendo en cuenta que este año se cumplen 125 del nacimiento de Prokofiev, es un buen momento para hablar del prodigioso ballet del compositor ruso.

Actualidad

Magazine **14**

Turismo musical internacional **24**

Hemos escuchado **26**

Los tweets de Ritmo **34**

Mesa para 4 **96**

La Gran Ilusión **97**

Tribuna libre **98**



36 Compositores

Samuel Barber, inmortal por su *Adagio para cuerdas*.

38 Ensayo

"Mompou: génesis, desarrollo y temática de las *Variaciones sobre un tema de Chopin*", por María del Carmen García Díaz.

81 Opera Viva

En Una Ópera, *Otello*, de Giuseppe Verdi, que inaugura la nueva temporada del Teatro Real. En Voces, el histórico bajo turinés Tancredi Pasero. Además de la actualidad nacional e internacional desde los más importantes teatros internacionales.



Discos

Sumario **49**

De la A a la Z **50**

Grandes Ediciones **68**

Documentales **76**

Un intérprete y sus discos **78**

Ritmo online **79**

RITMO Parade **99**

Actualidad
Magazine
Turismo musical internacional
Hemos escuchado
Los tweets de Ritmo
Mesa para 4
La Gran Ilusión
Tribuna libre
Discos
Sumario
De la A a la Z
Grandes Ediciones
Documentales
Un intérprete y sus discos
Ritmo online
RITMO Parade

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

COMIENZA LA NUEVA TEMPORADA 2016|2017



OTELLO

G. VERDI

15/16/18/19/21/22/24/25/27/29/30 SEP
2/3 OCT

Director musical: Renato Palumbo
Director de escena: David Alden
Director del Coro: Andrés Máspero
Directora del coro de niños: Ana González

Nueva producción del Teatro Real,
en coproducción con la English National Opera
y la Kungliga Operan

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid

**COMPRA YA TUS ENTRADAS
DESDE 11€**

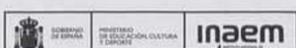
Estreno de la temporada 2016|2017
con el mecenazgo de:

JTI

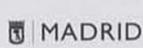
Japan Tobacco International

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

Administraciones Públicas fundadoras



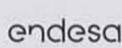
Administración Pública
colaboradora



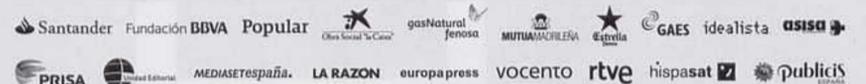
Mecenas
principal



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

Luis Agius, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Virginia Camarena Parrondo, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ángel Lluís Ferrando, Luis Gago, Ramón García Balado, María del Carmen García Díaz, Pedro González Mira, Arnoldo Liberman, Davide Livermore, Jerónimo Marín, Cristina Marinero, Esther Martín, Joan Matabosch, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Christina Scheppelmann, Pierre-René Serna, José Sánchez Rodríguez, 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 €

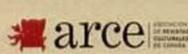
Extranjero:

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.

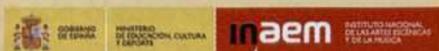
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos -www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



Música bajo las estrellas

Desde hace algunas décadas, coincidiendo con el desarrollo social de la música clásica en España, se han ido consolidando, principalmente en verano, gran número de festivales de música a lo largo de toda nuestra geografía. La excelente climatología del país, así como sus entornos artísticos y monumentales, sumados a los estupendos auditorios y salas de conciertos de que disponemos, junto con las no menos importantes infraestructuras turísticas, hacen de España un enclave idóneo para su desarrollo.

Suponemos que el peso económico de estas actividades, dentro del volumen turístico del país, no es significativo, aunque sí aporta una muy positiva influencia para la buena imagen de nuestra oferta turística nacional e internacional. Las nuevas tendencias del sector apuestan por la promoción del turismo de interior, con ofertas de algo más que sol y playa, rescatando la historia y la cultura de las distintas identidades del país. Pues bien, los festivales de música clásica ofrecen un importante valor añadido en todo ello.

Los organizadores de los festivales, ya sean entidades públicas, privadas o mixtas, se están esforzando, con éxito, en descubrir el acervo musical del país, sus intérpretes (con un cartel de excelentes artistas locales, como nunca antes habíamos tenido, más primeras figuras y agrupaciones internacionales del más alto nivel) y emplazamientos singulares, perfectamente renovados y adaptados a las distintas actividades, que ofrecen marcos incomparables para el disfrute de una excelente y bien seleccionada música clásica.

Dando un paso más en la mejor organización de las propuestas turístico-musicales de nuestros festivales, también se facilita a los aficionados, junto con las entradas a los espectáculos, servicios plenos de alojamiento, restauración y turismo local. Son paquetes especialmente diseñados para un tipo de público, ya sea nacional o de otros países, que busca calidad y exquisitez en su tiempo de ocio cultural. La combinación de música más gastronomía local, con espectáculos musicales bajo las estrellas, siembran nuestra geografía turística. Evidentemente, la preparación de todo ello exige una alta especialización y profesionalidad que, actualmente, superan con nota la mayoría de los organizadores.

Si observamos la lista de ciudades españolas en donde se celebran festivales de música clásica nos quedamos realmente sorprendidos por su número y emplazamiento. En un vistazo rápido a la cartelera de festivales en 2016 nos encontramos ciudades como Aranjuez, Ávila, Badajoz, Baeza, Barcelona, Bilbao, Cádiz, Daroca, El Escorial, Formentor, Granada, Las Palmas, Madrid, Orense, Panticosa, Peralada, San Sebastián, Santander, Segovia, Sevilla, Soria, Tarragona, Tenerife, Torroella de Montgrí, Úbeda, Valldemossa o Villanueva de los Infantes, entre tantas otras. Que grandes ciudades organicen festivales de música puede resultar más habitual, pero que pequeñas localidades también opten a esta oferta cultural ya no lo es tanto. Por otro lado, resulta que los festivales de algunas de las pequeñas superan en calidad y servicios a los de las grandes urbes.

Este año, el *Festival Castell de Peralada* ha cumplido su 30 aniversario y hemos querido, desde esta página editorial, rendir nuestro pequeño homenaje a sus organizadores, como uno de los festivales pioneros del sector. El festival se inició hace 30 años como "una aventura musical", según indica su presidenta Carmen Mateu de Suqué, aventura que hoy ofrece uno de los certámenes de mayor prestigio de la cartelera europea, tanto por su modelo de turismo musical, como por el nivel y variedad de sus programaciones y artistas invitados. Este año, en su 30 aniversario, destacamos la gala de apertura con Lang Lang, una no menos luminosa gala de aniversario con la ópera como protagonista y la participación de las sopranos Sondra Radvanovsky y Eva-Maria Westbroek, el tenor Marcelo Álvarez, los barítonos Carlos Álvarez y Ambrogio Maestri, con la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), dirigida por el joven y bravo maestro Daniele Rustioni. Destacamos también un *Turandot*, que pasa a formar parte del listado de las nuevas producciones del festival. 24 días de programación en el se han unido la música clásica, la música popular, la literatura, un entorno monumental y la mejor gastronomía y entretenimiento. Todo un modelo a seguir. Larga vida al *Festival Castell de Peralada*.

Nuestras felicitaciones a los organizadores, patrocinadores y público de los festivales de música clásica en nuestro país, animándoles a seguir en la actual línea de superación y fidelidad al concepto, pues están marcando un excelente camino para el desarrollo de la música y del turismo cultural.

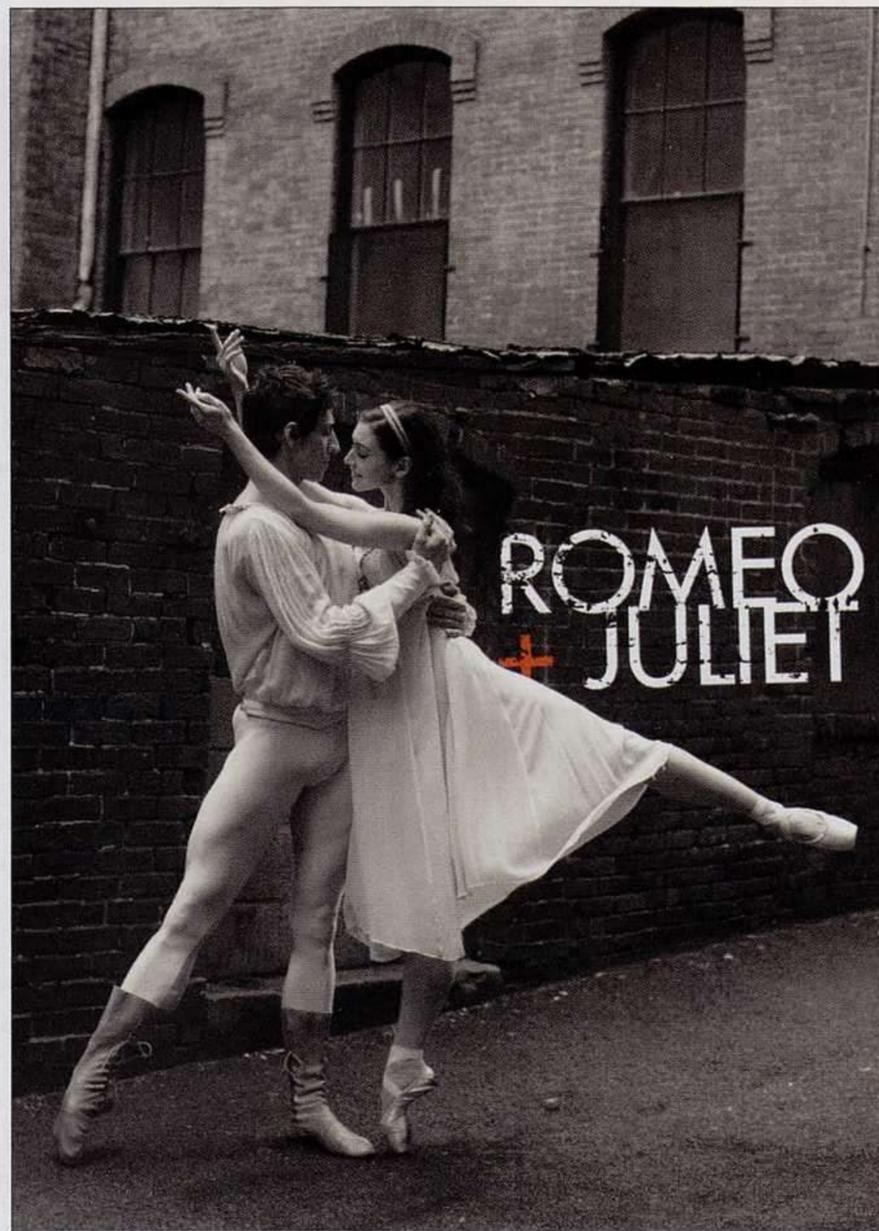
Romeo y Julieta

Una obra para la historia

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



En 2016 se cumplen 125 años del nacimiento de Sergei Prokofiev (1891-1953).



El ballet se inspira en la celeberrima tragedia de William Shakespeare.

Aprovechando el impulso que está teniendo el 400 aniversario de la muerte de William Shakespeare (1564-1616), y teniendo en cuenta que este año se cumplen 125 del nacimiento de Sergei Prokofiev (1891-1953), consideramos este un buen momento en que tratar la adaptación para el ballet que el compositor ruso realizó de la primera gran tragedia escrita por el dramaturgo inglés.

No es necesario hacer hincapié en el favor que ha gozado Shakespeare entre los compositores de las más diversas épocas y lugares. Especialmente atractivo ha resultado el argumento desarrollado en esta historia, protagonizada por dos jóvenes amantes, Romeo y Julieta, inmersos en un mundo marcado por el odio entre las dos familias a las que pertenecen. El amor que les une es juvenil, casi adolescente, impulsivo, representado quizás en su más pura y natural expresión, provocando, en su inocencia, el olvido del entorno que les rodea. Es necesario apelar a esta concepción de la obra, porque posiblemente es lo que marca de forma más precisa la narración de la propuesta de Sergei Prokofiev, como trataremos de explicar más adelante.

Prokofiev y la danza

La asociación de Prokofiev con el mundo del ballet puede ser contemplada desde sus primeros años como compositor. Ya en el verano de 1914, poco después de graduarse en el Conservatorio de San Petersburgo, conoce a Diaghilev en París, quien había quedado prendado del arte del compositor tras escuchar su *Segundo Concierto para piano*. No obstante, el entendimiento entre ambos no fue inmediato. El empresario rechazaría la primitiva idea de componer una ópera sobre *El jugador* de Dostoyevsky (como sabemos, más adelante se encargaría de llevarla a cabo el propio compositor), y tampoco llegaría a ser de su agrado el ballet *Alá y Lolly*, cuya música sería "reciclada" por Prokofiev como la conocida *Suite Escita*. En realidad, la primera colaboración fructífera entre ambos no llegó hasta el año 1921, ya avanzado, con *El Bufón*, repitiéndose más adelante con *El paso del acero*, unos seis años más tarde.

Eran los años en que el estilo del compositor se caracterizaba por su aliento más punzante y agresivo, apreciado por el mundo parisino en que se desenvolvía, pero no tanto en la Unión

Soviética, a la que no tardaría en retornar. Precisamente, la obra que origina estas líneas ocupa un lugar de excepción en este punto de inflexión dentro del estilo del compositor, que se iría conformando hasta llegar a ese mágico equilibrio entre la disonancia y el lirismo tan característico de sus obras de madurez. Unas cuantas señales de esta evolución son puestas de manifiesto en la última colaboración con Diaghilev: *El hijo pródigo*, de 1929, el año del fallecimiento del empresario, y se aprecian definitivamente en *Sobre el Dnieper*, del año siguiente, aunque no dado a conocer hasta 1932, en una producción no demasiado afortunada precisamente.

Estamos hablando de la relación de Prokofiev con la danza. En realidad, esta relación debe hacerse extensiva al resto del mundo escénico, particularmente la ópera. Sin olvidar, además, que estamos tratando de uno de los primeros compositores cinematográficos de la historia, cuyos procedimientos han influido no poco en el desarrollo de esta parcela musical del siglo XX.

Debemos recordar la importancia de lo argumental en la obra de Prokofiev. Algunas de sus Sinfonías, no lo olvidemos, se relacionan con músicas que han sido empleadas, o lo serán, en el mundo escénico. Tales son las relaciones entre su *Tercera Sinfonía* y la ópera *El ángel de fuego*, de la que toma el título, o la *Cuarta* con el ya aludido ballet *El hijo pródigo*. Del mismo modo, tampoco se le escapó la importancia de los números decisivos de *Romeo y Julieta*, extrayendo las conocidas suites de concierto, o trasponiendo para el piano algunos de ellos, habida cuenta la incompreensión de las gentes del Kirov, primero, y del Bolshoi más tarde.

Comparando *Romeo y Julieta* con las anteriores incursiones del compositor en el mundo del ballet, lo primero que apreciamos con un mero vistazo es su cambio de estructura en varios actos. Se acerca de este modo al mundo del ballet romántico desarrollado en la Unión Soviética durante la primera mitad del siglo XX. En realidad, más que acercarse al mundo del ballet romántico, se sumerge en él de tal manera que con esta nueva obra consigue una de las cimas indiscutibles del género. Tanto en éste como en *Cenicienta* y en *La flor de piedra* que le seguirán, la música busca la perfecta relación con el desarrollo argumental que describe, formando un todo conjunto con la escena. No obstante, a pesar de sus innegables virtudes, en ninguno de estos dos lo llegará a conseguir tanto como en *Romeo y Julieta*. Quizás porque ninguna de las dos historias inspiren tanto al compositor como la contenida en la obra de Shakespeare.

Génesis de la obra

Prokofiev no pudo disimular su entusiasmo cuando la dirección del Teatro Kirov de la entonces Leningrado le proporcionó la idea de componer un ballet sobre el título de la obra de Shakespeare. Era un gran amante, a la vez que conocedor, del teatro del dramaturgo inglés. Por otra parte, era un perfecto aliciente para quitarse la espina del fracaso de *Sobre el Dnieper*. Además, tanto el argumento como el espíritu de la compañía soviética, le proporcionaba la ocasión para adentrarse en el mundo del ballet clásico que tanto le atraía. Así, rápidamente se puso manos a la obra en la elaboración del guión, contando con la colaboración de Sergey Radlov, el director de escena del teatro. La composición de la partitura fue realizada por Prokofiev sin la colaboración de coreógrafo alguno. Quizás, la estructura en los tres actos correspondientes era comprensible para la dirección del Kirov, pero no así el contenido musical, desde luego bastante más evolucionado de lo que por esos lares se daba en aquellos momentos, provocando el rechazo de la partitura. Asimismo el Bolshoi actuó en consecuencia, llegando a calificar la obra de "indanzable". Corría el año 1935, y Prokofiev al año siguiente, consciente de la calidad de la música, de forma harto inteligente dio a conocer algunos de los números más importantes agrupados en dos y, más tarde,

en tres suites, como ya hemos apuntado antes. Curiosamente, la primera representación del ballet completo se dio fuera de la Unión Soviética en 1938, si bien en uno de sus satélites, como era Brno en la hoy extinta Checoslovaquia. Esta primera representación no contó con la presencia del compositor, tal y como relata el propio Prokofiev.

De este modo, quien había propuesto la idea al compositor, la dirección del Kirov, no ve representada la obra en su escenario hasta 1940. El 11 de enero, con decorados de Piotr Williams y con Galina Ulanova y Konstantin Sergeyev como pareja protagonista, se da vida por fin a la obra concebida por Prokofiev. Fue decisiva la colaboración de Leonid Lavrovsky como coreógrafo, quien por primera vez hallaría una versión satisfactoriamente danzable de la obra. El compositor, meticulosamente, se tomó en serio los ensayos de esta primera producción, realizando puntuales y pertinentes cambios en la orquestación con el fin de ayudar a la comprensión de los bailarines. Esta primera producción de Lavrovsky, aunque no del todo aprobada por Prokofiev, fue presentada en el Bolshoi en 1946 y más adelante en Londres, siendo la primera en ser filmada. Aunque no la primera en ser representada en un escenario británico, honor que corresponde al montaje de Margarita Froman para la Ópera de Zagreb, de 1949, el 26 de enero de 1955 en el Stoll Theatre de la capital inglesa.

A pesar de las reticencias del compositor hacia la coreografía de Lavrovsky, las reflexiones de éste sobre la obra se revelan decisivas para la comprensión de las posteriores y diferentes puestas en escena. Su concepción de la idea original de Shakespeare, contemplada a través de la mirada del compositor, exige (tal como él mismo expresa) la fusión entre danza y mimo, sin caer en lo trivial de la vulgaridad; la danza debe surgir con naturalidad de la acción mímica, del mismo modo que la acción mímica debe ser consecuencia lógica de la danza. La plena identificación corporal y espiritual del bailarín con el personaje. Lavrovsky llega a la comprensión de la realidad musical compuesta por Prokofiev, en el sentido de que en ella encontramos más expresión dramática que descripción, algo que Ulanova apunta en 1959.

Cascada de producciones

A la coreografía de Lavrovsky le sucede una cascada de producciones en las que la sustancia argumental se mantiene, pero a veces se distancian no poco de la estructura original propuesta por Prokofiev. Tal es el caso, por ejemplo, de la coreografía de Frederick Ashton para el Teatro Real de Copenhague en 1955, llevada a la escena en aquella ocasión con decorados y vestuario de Peter Rice, con Mona Vangsaae y Henning Kronstam como pareja protagonista, que reduce la obra a un conjunto de once escenas con un prólogo, que poco tienen que ver con las reflexiones de Lavrovsky, y menos con las intenciones musicales de Prokofiev.

Al menos dos más han de ser mencionadas, sin falta, como clásicas en la historia de la coreografía de la obra. La primera es la conocida producción de John Cranko revisada para el Teatro de Württemberg en Stuttgart, estrenada el 2 de diciembre de 1962, que originalmente data de una representación en el Teatro Verde de Venecia el 26 de julio de 1958. La otra se representó por primera vez el 9 de febrero de 1965 en el Covent Garden, bailada por el Royal Ballet de la Royal Opera House, con Rudolf Nureyev y Margot Fonteyn. Se trata de la no menos famosa coreografía de Kenneth MacMillan.

La manifiesta superioridad de estas dos últimas coreografías sobre el resto, hace que ambas sean las más frecuentadas por las compañías que acometen el montaje de la obra. Las dos, junto a la original de Lavrovsky, desarrollan plenamente la idea desarrollada en la partitura de Prokofiev. En ellas se encuentran plasmadas las señas de identidad del mayor ballet clásico compuesto tras los tres de Tchaikovsky.

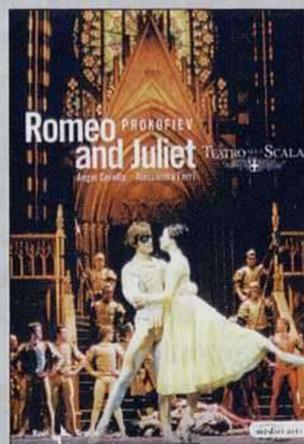
Tema del mes Discos seleccionados



Royal Ballet Sinfonia / Boris Cruzin. Tamara Rojo, Carlos Acosta. Artistas del Royal Ballet. Dir.: Monica Mason. Coreografía: Kennet MacMillan.

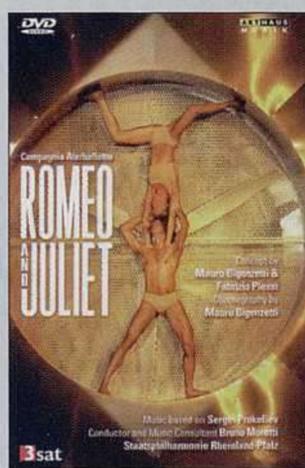
Decca, 0743337 · DVD · DTS

DOS DE LAS GRANDES FIGURAS DEL BALLET CONTEMPORÁNEO, DESDE LA ROYAL OPERA HOUSE, EN UNA DE LAS COREOGRAFÍAS MÁS CELEBRADAS DE LA OBRA. MUY BIEN SERVIDO DESDE EL PUNTO DE VISTA ORQUESTAL, UNA DELICIA PARA LA VISTA Y EL OÍDO.



Orquesta del Teatro alla Scala / David Garforth. Alessandra Ferri, Angel Corella. Corpo di Ballo del Teatro alla Scala. Dir: Monica Parker. Coreografía: Kenneth MacMillan. Medici, 2050578 · DVD · DTS

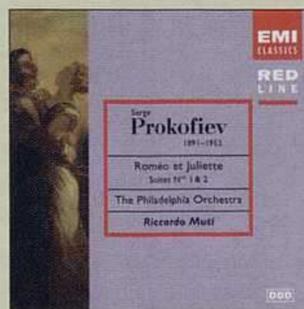
NO HAY QUE HACER CASO DEL MINUTAJE QUE FIGURA EN LA CONTRAPORTADA; ESTÁ EQUIVOCADO. SE RESPETA LA COREOGRAFÍA DE MACMILLAN ÍNTEGRA. LA FERRI Y CORELLA PRODUCIENDO BELLEZA EN LA MÁS ALTA ACEPCIÓN DEL TÉRMINO. UNA GOZADA.



Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz / Bruno Moretti. Alice Bellagamba, Adrien Bolssonnet. Compagnia Aterballetto. Coreografía y dirección: Mauro Bigonzetti.

Arthaus, 101399 · DVD · PCM

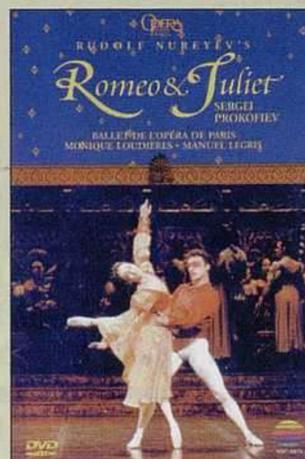
PRODUCCIÓN PARA LOS AMANTES DE LOS EXPERIMENTOS; LÁSTIMA QUE SE HAYAN DEJADO TANTA MÚSICA FUERA. LA PARTITURA DE PROKOFIEV DA PARA ESTO Y PARA MUCHO MÁS.



Orquesta de Filadelfia / Riccardo Muti (+ Respighi). Suites Op. 64a y Op. 64b.

Emi, 5699592 · CD · DDD

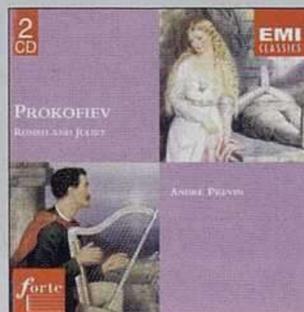
UNO DE LOS TRABAJOS MÁS INDISCUTIBLES DE MUTI. IMPOSIBLE PRESCINDIR DE LAS DOS MÁS FAMOSAS SUITES DE LA OBRA EN MANOS DEL ITALIANO; Y AL FRENTE DE UNA ORQUESTA QUE SE PRESTA COMO ANILLO AL DEDO PARA LA MÚSICA DE PROKOFIEV.



Orquesta de la Ópera Nacional de París / Vello Pähn. Monique Loudières, Manuel Legris. Ballet de la Ópera de París. Dir.: Alexandre Tarta. Coreografía: Rudolf Nureyev.

Warner, 0630151542 · DVD · DTS

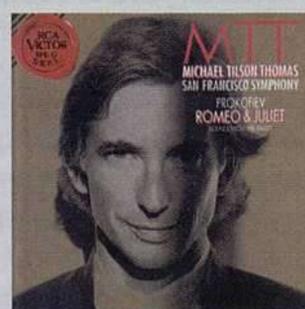
ALEXANDRE TARTA DIRIGE LA CÉLEBRE COREOGRAFÍA DE NUREYEV, APOYADO EN DOS DE LOS GRANDES PROTAGONISTAS DE LA DÉCADA DE LOS NOVENTA. DE NUEVO, UN ESPECTÁCULO DE BELLEZA PLÁSTICA Y SONORA.



Orquesta Sinfónica de Londres / André Previn. Ballet completo.

Emi, 5686072 · 2CD · ADD

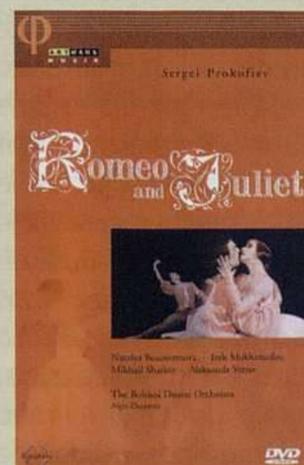
A PESAR DE LAS MAGNÍFICAS VERSIONES EN AUDIO DE ASHKENAZY, GERGIEV, OZAWA O ROZHDESTVENSKY PARA EL BALLET ÍNTEGRO, CREO QUE PREVIN SUPERA A TODOS ELLOS; SOBRE TODO POR EL CONCEPTO UNITARIO QUE DE LA PARTITURA ALCANZA A TRANSMITIR.



Orquesta Sinfónica de San Francisco / Michael Tilson Thomas. Escenas del ballet adaptadas por el director.

RCA, 0902662882 · CD · DDD

CON EL MÁXIMO RESPETO A LO ESCRITO POR PROKOFIEV, TILSON THOMAS NOS PROPONE UNA SÍNTESIS SONORA DEL RELATO QUE EL COMPOSITOR IDEA PARA LA TRAGEDIA DE SHAKESPEARE. UNA DE LAS PROPUESTAS MÁS ATRACTIVAS EN SU ESTILO.



Orquesta del Teatro Bolshoi / Algis Zhuraitis. Natalya Bessmertnova, Irek Mukhamedov. Ballet del Bolshoi. Dir.: Yuri Grigonovich. Coreografía: Leonid Lavrovsky.

Arthaus, 100711 · DVD · PCM · 4:3

NO PUEDE FALTAR UN EJEMPLO DE LA COREOGRAFÍA PROPUESTA POR LAVROVSKY; EN ESTA OCASIÓN BAJO LA SUPERVISIÓN DE YURI GRIGONOVICH, AL MÁS GENUINO ESTILO RUSO. EL ESPECIALISTA ZHURAITIS COMPLETA EL ESPECTÁCULO DESDE EL PODIO.

El ballet

La partitura final publicada por Prokofiev consta de 52 números musicales distribuidos en tres actos. El compositor nos sumerge en el desarrollo dramático a partir de la breve obertura con la que da inicio la obra, donde los primeros acordes describen ya la pasión de los dos amantes, y los subsiguientes los retratos de carácter de cada uno de ellos. A lo largo del primer acto se hace presente, no sólo la descripción de cada uno de los personajes principales de la obra, sino la propia relación de cada uno de ellos con su entorno. En el despertar matutino de la calle, parece como si el propio bullicio del lugar cobrase vida, como si fuese un personaje más de la acción dramática; una vida muy diferente a la que había rodeado a Romeo solo en su retrato nocturno del número anterior. Sin duda, este es uno de los grandes hallazgos de la partitura de Prokofiev.

Los lugares y los ambientes cobran vida como un personaje más y, como personajes que son, cambian de humor, de expresión y de sentimientos según la acción que acontece en ellos. De algún modo el compositor está acercando el mundo del ballet al de la ópera. No ya por lo que supone en el ámbito de lo descriptivo, que no es nada nuevo si de escena y (sobre todo) de ballet hablamos, sino por lo que supone para el efecto expresivo, lo que nos explica las reflexiones de Lavrovsky a que hacíamos mención antes.

A lo largo de estos 52 números, la planificación de la tensión dramática subyace, aunque sea de manera oculta en las diferentes situaciones que se dan en la obra. El fondo de la acción se origina en el enfrentamiento entre opuestos: Las disputas entre Montescos y Capuletos; el amor puro y desinteresado entre Romeo y Julieta, frente al amor de conveniencia de Paris hacia la joven; el odio de Tybaldo frente al espíritu de reconciliación de Mercuzo; la calle que disfruta aires de fiesta, frente a escenas de dolor y muerte. En cierto modo, la única acción reconfortante desprendida de la partitura la encontramos en el tema que describe al Padre Lorenzo. El reto para los coreógrafos consiste en localizar y distribuir estos puntos de tensión de forma que, al igual que en la música, en el escenario veamos (sintamos) no sólo la descripción exterior de todo esto, sino la expresión interior de cada lugar, acción o personaje.



Coreografía para *Romeo y Julieta* de Petr Zuska.

Se hace preciso en este punto llamar la atención una vez más sobre la labor del compositor en el campo de la música cinematográfica. En su estudio de la partitura para *Alexander Nevsky* de Eisenstein, Prokofiev nos explica como ideó los acordes que debían acompañar cada fotograma de la famosa secuencia de la batalla sobre el hielo. En cada imagen se palpa, no sólo el adusto paisaje, o los rostros de los personajes, sino el interior de cada uno de ellos y el sentido o la expresión de una naturaleza amenazante y agresiva. No se encuentran muy lejanas las intenciones del compositor vertidas en la partitura de *Romeo y Julieta*.

Tensión acto a acto

A medida que crece el amor entre Romeo y Julieta, crecen también las dificultades que hacen imposible ese amor. Esto propicia el desarrollo de una encrucijada de tensiones que se auto impulsan, alimentándose a sí mismas. El compositor propone un desarrollo temático que hace que en cada número no se olvide que la verdadera razón de existir del drama es ese enfrentamiento de opuestos a que aludíamos antes, y que se pueden sintetizar en Amor-Vida y Odio-Muerte. A este respecto, se hace difícil encontrar un número musical de la obra en el que no encontremos la presencia de esta dualidad. Bien porque en los números de aparente despreocupación se encuentren presentes los temas relacionados con la tragedia, bien porque se dé el caso contrario. Pocas músicas contienen tanta ambigüedad a lo largo de la historia, y pocas tanta ironía relatada con tamaño grado de profundidad y maestría.

En realidad, cada uno de los tres actos dibuja una escala de tensión creciente que desemboca en la danza de amor de los dos jóvenes enamorados al final del primer acto, en la muerte de Tybaldo al final del segundo y en la muerte de los dos amantes en la conclusión del tercero. Entre medias tiene lugar la muerte de Mercuzo a manos de Tybaldo, en el segundo acto, y la de Paris a manos de Romeo en el tercero. A este respecto, hemos de apuntar que en un principio, Prokofiev tenía pensado terminar felizmente con los dos amantes vivos. Sin duda un vitalista como él no concebía la crueldad de la muerte como final de una historia de amor entre adolescentes. De este modo, los últimos acordes de la obra se desvanecen en el silencio como lo ha hecho la propia vida de los amantes, del modo más ingenuo, pero no por ello menos trágico y cruel.

La sensación es que Prokofiev no deja el drama resuelto en estos últimos acordes. En ellos, el compositor parece querer concluir en realidad con un interrogante que él mismo no puede responder con la música, y que hace que la tensión creada hasta ese punto no tenga solución.



El compositor pensó una adaptación para piano del ballet, su *Op. 75*.

Pretty Yende

La sonrisa en el canto

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Cuando tenía dieciséis años, una preciosa chica sudafricana de color, con una sonrisa que iluminaba cualquier estancia, escuchó un anuncio de British Airways que la hizo volar al escuchar su música: se trataba del “Dúo de las flores” de *Lakmé* de Delibes. Decidió, justo en ese mismo instante, dedicarse a cantar aquella música que hacían sonar dos voces de manera tan maravillosa. Nació la soprano Pretty Yende, y con ella, el sueño de libertad de millones de personas en creer que tener una vida mejor es posible. Hoy, Pretty Yende, artista exclusiva de Sony Classical, sello con el que debuta con el disco “A Journey”, canta en los mejores teatros de ópera del mundo, desde el Metropolitan a La Scala de Milán, sonriendo mientras canta el belcanto que la hace feliz. RITMO pudo hablar con ella sobre su prometedor debut discográfico.



© GREGOR HOHENBERG / SONY MUSIC

“En el belcanto hay algo especial; estos compositores hacen que la voz hable de manera íntima con el alma”, afirma la soprano.

Usted nació en un pequeño pueblecito de Sudáfrica, en Thandukukhanya (Piet Retief). ¿Cómo era su vida entonces, cómo era la pequeña Pretty Yende?

Soy una chica que tuvo la inmensa fortuna de crecer en una familia en la que el amor reinaba en la casa. Tuve una infancia muy feliz, y la música ocupó siempre una parte muy importante en la vida de mi familia. Recuerdo multitud de noches, después de la cena, como con toda la familia cantábamos los himnos de la iglesia.

¿Recuerda cuándo escuchó ópera o música clásica por primera vez?

Mi viaje a esta impresionante vida musical comenzó cuando tenía dieciséis años. Entonces estaba en el undécimo grado escolar, que fue la primera vez que escuché algo de ópera en mi vida. Fue una tarde-noche en casa, con mi familia, mientras veíamos la televisión. Entonces apareció un anuncio televisivo, creo recordar de la British Airways, que usaba como música el “Dúo de las flores” de *Lakmé* de Delibes, con esas dos maravillosas voces sonando... Me quedé totalmente prendada, jamás había escuchado en mi vida una música así.

British Airways cambió su vida...

Desde luego que ese momento cambió toda mi vida. Decidí que quería cantar eso y todo lo que se le pareciera durante el resto de mi vida. Quiero hacer que la gente sienta lo que yo sentí en aquel instante, el inimaginable placer que significa cantar en cada momento... Así, a la mañana siguiente fui a la Escuela Superior Ndlela, y pregunté al maestro de coro que era lo que había escuchado en aquel anuncio, qué clase de música qué no conocía. Me respondió de manera muy sencilla, aquello que había escuchado se llamaba “ópera”, a lo que le contesté si era humanamente posible... ya que para mí tenía algo de sobrenatural... Le dije que quería aprender a cantarlo, pero me ins-

tó a olvidarlo, ya que era muy difícil y que debía de insistir en mis materias escolares, como las matemáticas, administración de empresas o contabilidad, es decir, perseguir el sueño de ser contable y en poder llegar a materializar el sueño de convertirme en una mujer independiente y con mis propios negocios... Como estaba totalmente “poseída” por el poder de esa música, contesté con un “no” tajante. “¡Necesito cantar esto, enséñame!”, le dije. Tuve que causarle una poderosa impresión, ya que me contestó: “bueno, ya que insistes...”. Me animó a que me uniera al coro y luego veríamos si funcionaba, y desde ahí él podría observar cómo podría adaptarme a cantar. Lo hice y canté algunas notas, pero, desgraciadamente, me dijo que no lo hacía muy bien. Desde luego que él estaba en lo correcto, ya que lo único que podía cantar era lo que había aprendido de la iglesia. Fue a comienzos de febrero cuando finalmente ingresé en el coro y, dos semanas más tarde, él vino a decirme que el departamento de educación había introducido una parcela de ópera en concurso de canto anual, y que entre las posibilidades para cantar estaba, precisamente, el dúo de *Lakmé*, una de las “canciones” obligadas para concursar...

Parece que ese dúo significa mucho para usted, ya que lo incluye en “A Journey”...

Como le decía antes, me gustaría que quien escuche el disco y no haya oído esa música la sienta como la sentí yo entonces la

“ Quiero hacer que la gente sienta lo que siento, el inimaginable placer que significa cantar en cada momento ”



© Kim Fox

“A Journey” es el debut discográfico de Pretty Yende para Sony Classical.

primera vez, algo sumamente mágico cantado por dos hermosas voces...

Sigamos con su aventura escolar operística...

El maestro me mostró una copia del dúo, y me dijo: “ya sabes, la canción por la que me preguntabas la semana pasada...”. Fue precisamente esto lo que me animó a trabajar y a cantar todavía con mayor esfuerzo. Le pregunté si por lo menos me dejaba aprendérmela... Él se dio por vencido y me dio una copia. Durante esos días, conocí otro programa de ópera, un programa de radio en Afrikaans (una de las lenguas oficiales de Sudáfrica, usada mayoritariamente por los blancos y los mestizos que habitan en las provincias del Cabo) llamado “Dis Opera”. Entonces no sabía de qué se trataba, pero lo escuchaba hasta quedarme dormida y mi madre luego me apagaba la radio... Y durante el resto del día, cantaba incansablemente en casa tratando de imitar lo que había escuchado en la radio el día anterior... Ese programa también tuvo un lugar fundamental en mi vida, porque imaginaba cómo hacían estos cantantes para crear esos sonidos... Ya tenía la música, pero surgió otro problema: era

“Mientras cursaba mis estudios escolares, el departamento de educación introdujo una sección de ópera en su concurso de canto anual”

un dueto, no un aria; necesitaba, por tanto, otra voz que me acompañase. Mi profesor KN Sithole y yo buscamos esa otra voz, que encontramos en Nqobile Ntshangase, quien, desde ese mismo momento, se convertiría en una gran amiga. Finalmente, el profesor Sithole, como no teníamos piano en la escuela, nos enseñó la canción con un instrumento melódico. Cuando llegó el día del concurso, ganamos en la primera prueba, y luego en las sucesivas, hasta llegar a la final. Nqobile y yo éramos finalistas en el Tirisano National School Eistedfodd, en el Centro de Exposiciones Durban. Recuerdo que estaba muy nerviosa... Justo antes de subir al escenario, se me rompió la cremallera del vestido, que tuve que sujetar con alfileres... Y por si eso fuera poco, unos niños del público nos abuchearon al subir al escenario. Además, no habíamos ensayado con la orquesta (de hecho, no habíamos visto una orquesta en nuestra vida), porque en las fases anteriores del concurso habíamos cantado *a capella*. Pues tras todas estas circunstancias, ahí estábamos en la final.

No es un comienzo muy normal para una cantante que hoy canta en los teatros más importantes del mundo...

Este comienzo supuso para mí una gran alegría. Recuerdo que mi profesor lloraba, porque creo que se dio cuenta de que si yo hubiera seguido su consejo de insistir en mis asignaturas escolares, no habría llegado a cumplir mi sueño de ser cantante. Todo eso ocurrió en el plazo de seis meses. Al año siguiente, en 2002, el año de mi matriculación, pedí cantar sola, y el profesor me lo permitió, por supuesto, porque por fin se convenció de que era capaz de hacerlo. Ese año gané el primer premio como soprano en el concurso nacional sudafricano. A partir de ese momento tenía que tomar una decisión con mis padres, porque ese premio no hacía más que confirmar que yo tenía la capacidad de cantar. Tenía que elegir entre la contabilidad o la música. Mis padres preferían que tuviese un trabajo seguro, por lo que me aconsejaron que estudiara contabilidad, ya que era joven y cantar siempre podría hacerlo en mi tiempo libre. También dio su opinión el director de mi escuela, el señor Dube, diciendo que había obtenido unas buenas notas y que había ganado el premio a la mejor matrícula del año. Finalmente, decidí darle a Dios la oportunidad de demostrarme que esto era a lo que me debía dedicar el resto de mi vida, porque él me ha dado este talento, pero si en un periodo de dos años no me daba muestras de que podía seguir en ello, entonces cambiaría y proseguiría estudiando contabilidad.

El apoyo de su familia fue fundamental...

Mis padres fueron muy comprensivos, me permitieron seguir mi instinto, me dieron todo su apoyo y me desearon lo mejor. Incluso, me llevaron a Ciudad del Cabo a matricularme en la Escuela Sudafricana de Música, así de afortunada me sentí y me siento de tener unos padres tan maravillosos. Cuando llegué a la UCT me presentaron a Virginia Davids, con quien he tenido la gran suerte de estudiar. Finalmente, Dios me reveló que cantar era mi propósito en la vida y, desde entonces, no he vuelto la vista atrás. Le doy las gracias día tras día por hacer mi vida más fácil, no teniendo que preguntarme cada mañana qué hacer de mi vida, como suele sucedernos a muchos jóvenes. No todos tenemos la suerte de saberlo a tiempo...

¿Cómo ha sido la evolución de su voz desde sus primeras interpretaciones?

Por suerte, un “ejército adorable” de personas en quienes confío y que continúan orientándome cuando lo necesito, me han asesorado muy bien desde el principio de mi carrera. Todos juntos hemos logrado tomar decisiones estratégicas y muy importantes acerca de mi voz, así he podido ver crecer y madurar mi instrumento cantando el repertorio que he tenido el privilegio de interpretar... He aprendido mucho estudiando la voz.

La escena de la música clásica en Sudáfrica, como comprobamos hace un tiempo en Madrid con la Cape Town



© Kim Fox

El sueño de convertirse en cantante de ópera se hizo realidad para la joven estudiante sudafricana.

Opera Company, que interpretó *Porgy and Bess*, continúa creciendo en un entorno cultural variado... ¿Cree que hay otras "Pretty Yende" en su país?

Definitivamente, en Sudáfrica hay mucho talento, y hemos tenido la suerte de crecer en un país que canta, que se expresa mediante el canto, es una necesidad interior que llevamos los sudafricanos. Cantamos cuando estamos contentos y cuando estamos tristes, siempre tenemos una canción que exprese nuestros sentimientos. Creo que este es un factor muy importante a la hora de realizar una carrera musical como cantante, llevar el canto muy dentro como algo cotidiano, como una herramienta expresiva diaria.

Usted es artista exclusiva del sello discográfico Sony Classical, con el que lanza su CD debut "A Journey". Háblenos de la grabación y del repertorio... ¿Qué ha significado para usted grabar su primer disco con Sony?

Grabar este disco ha sido una experiencia absolutamente fantástica, como trabajar con Marco Armiliato, el director de la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Esta nueva etapa discográfica en mi carrera me produce una gran emoción, ya que esta grabación significa mucho para mí, porque muestra cada uno de los hitos en mi viaje musical hasta ahora. Es como abrir mi corazón al resto del mundo. El disco incluye, por ejemplo, el

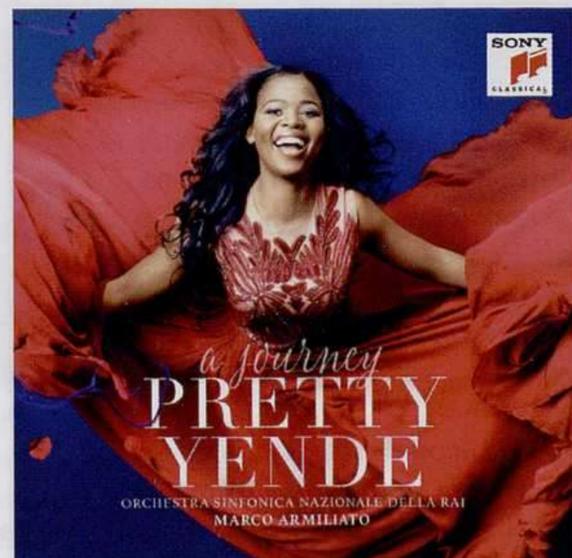
aria "Vous que l'on dit" de *Le Comte Ory* de Rossini, que interpreté en mi debut en el Metropolitan Opera. Por supuesto, también está la pieza que abrió mi corazón al mundo de la ópera: el hermoso "Dúo de las Flores" de *Lakmé* de Delibes, además del increíble "Poison Aria" de *Romeo y Julieta* de Gounod, gracias al cual me aceptaron para cantar en el Teatro de La Scala de Milán. Ser una artista que tiene la posibilidad de grabar es una de las partes más importantes de mi carrera, por eso estoy encantada de pertenecer a la gran familia Sony Classical.

En el CD, usted interpreta piezas de belcanto de Rossini, Donizetti y Bellini, aunque también a Gounod y Delibes. ¿Cuál es su repertorio favorito?

Me gustan ambos, tanto el belcanto, que me encanta, como el romanticismo posterior francés de Gounod y Delibes. En el belcanto hay algo especial; estos compositores hacen que la voz hable de manera íntima con el alma. Además, me gusta cantar en francés...

Usted cuando canta sonríe, y eso es importante. Gracias por su tiempo, ha sido un verdadero placer.

“ Esta nueva etapa discográfica en mi carrera me produce una gran emoción, ya que esta grabación significa mucho para mí, porque muestra cada uno de los hitos en mi viaje musical hasta ahora; es como abrir mi corazón al resto del mundo ”



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

Los celos de Otello abren temporada del Teatro Real

¿Qué lleva a Otello a creerse traicionado por Desdémona, una esposa que nunca ha dejado de amarlo? William Shakespeare capturó de manera genial el poder demoledor de la inseguridad. Lo hizo otorgando al gran guerrero unos rasgos raciales insólitos en su entorno, que actúan como una suerte de poderoso talón de Aquiles. Sin embargo, el Otello que concibe el director de escena David Alden (como ya sucede en el libreto que Arrigo Boito escribió para Giuseppe Verdi) sitúa el objeto de conflicto menos en el aspecto físico del moro de Venecia y más en los intrincados laberintos psicológicos en que se pierde. Acosado por los celos, Otello asiste impotente a la desintegración de sus propios ideales y se ahoga en la obsesión por encontrar pruebas de una traición conyugal consumada únicamente en su mente. El guerrero sanguinario engulle al hombre de paz y le aboca a la destrucción de su entorno y a la suya propia. Bajo su sombra, Iago, uno de los villanos más venenosos de la historia, espolea con un certero sentido de la oportunidad los fantasmas de su señor. Perdiendo la dignidad, los papeles y el juicio, Otello nos enfrenta a uno de los miedos más inconfesables del ser humano: no sentirse merecedor de lo que más se ama.

La gran ópera de Verdi abre la nueva temporada del Teatro Real, los días 16, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 29 y 30 de septiembre, prolongándose hasta el 2 y 3 de octubre. Este



CHRIS GLOAG

La duda atormenta a Otello, que será encarnado en el "primer reparto" por el tenor Gregory Kunde.

Máspero y la dirección del coro de niños de Ana González. La dirección de escena es de David Alden, con escenografía y figurines de Jon Morrell, iluminación de Adam Silverman y coreografía de Maxine Braham.

En el reparto, el papel de Otello lo harán Gregory Kunde y Alfred Kim, Iago serán George Petean y Ángel Odena, mientras para Cassio alternarán Alexey Dolgov y Xavier Moreno. Desdémona tendrá a dos grandes sopranos, Krassimira Stoyanova y Ermonela Jaho, siendo el resto del reparto Vicenç Esteve (Roderigo), Fernando Radó (Ludovico), Gemma Coma-Alabert (Emilia) e Isaac Galán (Montano y Un heraldo). A destacar que José Luis Téllez desgranará "En torno a Otello", las claves de la ópera todos los días de función, 45 minutos antes de la misma, en aforo limitado.

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

La viola, protagonista del documental "Tesoros de la música española"

El documental "Tesoros de la música española. El nacimiento del repertorio moderno para la viola" realiza un recorrido por la historia de la música española, rescatando obras desconocidas y compositores olvidados de los estudios musicológicos, que resultan de vital importancia para entender el momento vivido en la creación musical de nuestro país en los albores del siglo XX. Compositores tan influyentes en el devenir de la historia moderna de la música española, como Conrado del Campo o Bartolomé Pérez Casas, otros autores desconocidos como Manuel Sancho o José Luis Lloret y el postergado Ángel Martín Pompey, forman parte de este trabajo.

La música recogida en el documental fue compuesta durante las primeras décadas del siglo XX, concretamente en el período comprendido entre las dos



YERAY MENÉNDEZ

Luis Magín participa activamente en este documental dedicado a la viola.

últimas guerras sufridas por España: la guerra de Cuba y la guerra civil españo-

la. Un repertorio singular por sí mismo y por confiar el discurso musical a un instrumento poco conocido en su vertiente solística, como es la viola ha sido rescatado en este trabajo.

Entre los especialistas que han participado en el documental figura uno de los mayores expertos en música española para viola, el profesor y presidente de la Asociación Española de Viola, Luis Magín (portada de RITMO de febrero de este año), que es el encargado de la parte interpretativa, junto con el pianista Francisco Damián Hernández, así como musicólogos, como el catedrático de la Universidad de Oviedo, Ramón Sobrino, y la profesora María Encina Cortizo, que introducen y desglosan a cada uno de los autores y sus respectivas obras.

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

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

La Orquesta Barroca de Sevilla presenta su temporada 2016/2017

La OBS ofrecerá a partir de octubre 8 programas y 13 conciertos en su temporada "más ambiciosa". Con el "único sostén institucional" del Ayuntamiento, deberá "hacer más con menos". No sólo "la más ambiciosa", sino además "inaudita", "increíble", "casi imposible" y hasta "milagrosa". La presentación de la próxima temporada de la Orquesta Barroca de Sevilla se llenó de términos que vinieron a subrayar, de nuevo, el estrecho margen de maniobra al que la formación parece condenada a pesar de la calidad artística que con sus limitados medios exhibe año tras año. Con el Ayuntamiento como "único sostén institucional", recalcó el coordinador de la orquesta, Ventura Rico, la OBS llevará adelante en el curso 2016/17 una programación "aún mejor" que la de este año, la cual ya ha representado "un crecimiento con respecto a las anteriores". "Vamos a hacer más con menos", aseguró sobre los 8 programas y 13 conciertos en tres sedes diferentes (Lope de Vega, Sala Joaquín Turina y Maestranza) que ofrecerá la orquesta.

"Decidimos saltar al vacío. Apostamos por crecer. Pero



© 2015 SOLÈNE BALLESTA

La soprano Julie Fuchs participará en la nueva temporada de la OBS.

dependemos, para no caer, de que se vendan más abonos, con subidas de precios en los mismos", añadió Rico, que se mostró muy crítico con la Junta de Andalucía, que hace varios años llegó a aportar a la orquesta hasta 120.000 euros, para rebajar paulatinamente el apoyo hasta 5.000, luego aportaciones en especie (como la contratación de actuaciones en el Festival de Música Española de Cádiz que luego la OBS ofrecía también en Sevilla) y, finalmente, "nada". Así las cosas, el presupuesto previsto para el próximo año será de 218.000 euros: 77.200 euros del Ayuntamiento, más las aportaciones privadas (la academia ELI, la Fundación José Manuel Lara, Instituto Francés) y sobre todo las entradas y abonos de la orquesta, uno de cuyos principales pilares económicos es su Asociación de Amigos, con 800 socios. "Vamos a dar todo lo que se

puede dar con este dinero, y más", dijo Rico.

Entre los músicos de prestigio internacional, estarán como Enrico Onofri (músico "de cabecera" de la Barroca), Riccardo Minasi, Eric Hoeprich, Amandine Beyer, Andreas Spering o Julie Fuchs, entre otros.

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

La diversidad musical guía la temporada 2016-2017 del Grupo Concertante Talía en el Auditorio Nacional

Cuatro conciertos muy diferentes, pero con gran música y grandes autores, integran la sexta temporada de conciertos del Grupo Concertante Talía (GCT) en el Auditorio Nacional de Música. Orquesta Metropolitana de Madrid, Coro Talía y su directora titular Silvia Sanz Torre presentan para 2016-2017 una programación guiada por el espíritu de la diversidad musical. El objetivo es llegar a todo tipo de público con música de distintos géneros, épocas y estilos.

El primer concierto, titulado "Mendelssohn: sensibilidad y equilibrio", tendrá lugar el sábado 29 de octubre. El programa incluye el *Concierto para violín* con una joven promesa como solista, Cristina Cubas Hondal (ganadora del 13º Certamen Nacional Intercentros Melómano Grado Profesional); la *Sinfonía n. 4 "Italiana"* y, como novedad, una obra elegida por el público a través de las redes sociales. Orquesta y coro despedirán 2016 el 29 de diciembre con *pop* y *rock* sinfónico en "Singing America". El tercer concierto, "Mahler: en busca de respuestas", será el sábado 4 de marzo de 2017 con una de sus grandes creaciones, la *Sinfonía n. 2 "Resurrección"*. La temporada se cierra el sábado 27 de mayo con el concierto "Del 20 al 21": música urbana, extrovertida, mágica y espiritual con obras como *On the town* de Bernstein, *Suite de jazz n. 2* de Shostakovich, *El pájaro de fuego* de Stravinsky y *Gloria* de John Rutter.

El concierto reúne autores de los siglos XX y XXI en la



Una actuación reciente del GCT en el Auditorio Nacional de Música.

temporada en que el GCT concluye la celebración de sus 20 años con el lema "Veinte con la música". En cuanto a abonos y entradas, se mantienen los precios asequibles de años anteriores, con posibilidad de descuentos para jóvenes y desempleados. Los abonos cuestan de 32 a 80 euros según zona y ya pueden adquirirse en las taquillas del Auditorio Nacional, en www.entradasinam.es o en www.grupotalia.org. Las localidades sueltas costarán de 10 a 25 euros y saldrán a la venta este 21 de septiembre.

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

Sony presenta diez nuevos lanzamientos operísticos de la serie *Home of the Great Singers*

Sony Classical se complace en ofrecer a los amantes de la ópera otros diez lanzamientos de títulos completos, extraídos de los catálogos de RCA Victor/BMG, CBS/Sony y Eurodisc. Se trata del quinto volumen de *Home of the Great Singers*, con tres títulos (*Les Indes galantes*, *Bomarzo* e *Il ritorno d'Ulisse in patria*) remasterizados de las cintas originales, con mejor sonido que nunca. Esta última entrega es especialmente diversa, ya que abarca cuatro siglos y rarezas de dos continentes, junto con las obras centrales de los repertorios italianos y alemanes. Muchas de estas grabaciones aparecen ahora en CD por primera vez.

Uno de esos dos continentes es América del Sur. Del nacimiento de Alberto Ginastera, compositor clásico esencial de Argentina, se cumplen cien años en 2016, y Sony lo celebra con la primera edición en CD de su ópera *Bomarzo*, que podrá verse en el Teatro Real en la próxima temporada. Un siglo antes, el primer compositor de ópera de América Latina que se presentó en Europa fue Carlos Gomes, aclamado como un auténtico genio de la música, cuya ópera *Il Guarany* es un tesoro nacional en Brasil. En 1994 Sony grabó com-



pleta la ópera en Bonn con Plácido Domingo.

Más atrás en el tiempo, en 1640: una obra maestra tardía de la primera gran figura en la historia de la ópera: Claudio Monteverdi y su *Il ritorno d'Ulisse in Patria*. Raymond Leppard llevó a cabo una producción en Glyndebourne en la década de los setenta, basado en su propia edición de una obra textualmente problemática, ya que hay lagunas en la única partitura que se conserva. Revivida en 1979, la producción (que ha quedado para los anales de la leyenda de la ópera) fue grabada por la cadena CBS. "No conozco ningún trabajo de

Rameau más colorido, más melódico, más lleno de vitalidad", escribió *Gramophone* de la revisión de 1973 de la obra maestra del barroco francés de 1735, *Las indias galantes*. En total, un conjunto que no se puede perder ningún admirador de Rameau llevado a cabo por el especialista en Rameau Jean-Claude Malgoire, que se publica por primera vez en CD. Wagner, Puccini, Boito y Donizetti y Puccini completan este lanzamiento (*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*, *Tosca*, *Le Villi*, *Mefistofele* y *Lucia di Lammermoor*).

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

Temporada de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa: *Aimez vous Brahms?*

El título de la película inspirada en la novela de Françoise Sagan (*¿Le gusta Brahms?*) nos invita a adentrarnos en la obra del compositor de Hamburgo, cuya música vertebrará la temporada de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa (BOS), en la segunda temporada de Erik Nielsen al frente de la misma. Atentos a la línea marcada por Schoenberg en su célebre artículo "Brahms el progresista", Nielsen ofrecerá sus obras más importantes en un diálogo contrastante con la música de Webern, Zimmermann y la joven Birke Bertelsmeier. Tres respuestas diferentes al punto y aparte planteado por Brahms.

Gernika, 80 años

La obra de Bertelsmeier, *Zeru urdinetik*, es un encargo de la BOS con motivo del 80 aniversario del bombardeo de Gernika (26 de abril de 1937), supone la reflexión musical que sobre un hecho tan cargado de significado ha realizado una nueva compositora alemana. La pieza está ideada además para sonar junto al imponente *Requiem Alemán* de Brahms en la que es sin duda la cita más emotiva de la temporada.



Birke Bertelsmeier ha compuesto, por encargo de la BOS, *Zeru urdinetik*, con motivo del 80 aniversario del bombardeo de Gernika.

La tradición del musical ha adquirido la categoría de auténtico clásico en la música del siglo XX. En el concierto de apertura, dirigido por el especialista Robert Purvis, la BOS repasará grandes títulos como *West Side Story*, *Cabaret*, etc.

En el conjunto de la temporada hay

dos programas que suponen un reto especial para la orquesta. Por una parte, el concierto de clausura con la interpretación del Acto I de *Die Walküre*, con dos cantantes wagnerianos excepcionales: Michelle De Young y Stuart Skelton. Por otra, la interpretación de la *Sinfonía n. 7* de Mahler, la única de las sinfonías del autor bohemio que estaba pendiente de interpretar por la BOS en toda su historia, que contará con la dirección de Elisha Inbal.

Además de diversos proyectos educativos y sociales (Mosaico de Sonidos) y el BOSBaroque (concierto Haendel), el gran repertorio, además del mencionado Brahms, para cuyos conciertos de piano y violín contaremos con solistas de primera línea, como Nelson Goerner y Renaud Capuçon, no faltarán grandes Sinfonías como la *Heroica* de Beethoven, la *Segunda* de Rachmaninov o Bruckner, de quien Nielsen afrontará la Quinta. Entre otros, destaca el concierto dedicado a Charles Ives. En el capítulo de estrenos, además de la obra de Bertelsmeier, sonará *Espuma del aire*, del navarro Xabier Etxeberria Adrien.

<http://bilbaorquestra.eus/>

CON LA MÚSICA DE HOY

16/17

Centro Nacional de Difusión Musical

BADAJOS VIII Ciclo MÚSICA ACTUAL

Varios espacios | 20:30h

MEIAC
05/10/16 | **SIGMA PROJECT**
Obras de A. Posadas*, S. Movio, J. Tejera*, I. Naranjo y G. F. Haas

TEATRO LÓPEZ DE AYALA
17/10/16 | **SONIDO EXTREMO**
Obras de G. F. Haas, M. Sotelo*, G. Grisey, J. M. Sánchez-Verdú*, J. Cage, J. Rueda*, T. Hosokawa y José Río-Pareja*

IGLESIA DE SAN AGUSTÍN
22/10/16 | **MUSICA RESERVATA DE BARCELONA**
Obras de T. L. de Victoria, A. Aracil, A. Pärt, A. Charles y M. Á. Hurtado

PALACIO DE CONGRESOS DE BADAJOZ 'MANUEL ROJAS'
10/11/16 | **ORQUESTA DE EXTREMADURA** | ALVARO ALBIACH director | RADOVAN VLATKOVIĆ trompa
Obras de J. Torres, K. Penderecki e I. Stravinski

CASAS CONSISTORIALES DE BADAJOZ
20/11/16 | **CUARTETO DE LA HABANA**
Obras* de P. Jurado, T. Catalán, M. J. Arenas, A. Bofill Levi, C. Díez, C. Fernández Vidal, M. Manchado, M. L. Ozaita, D. Pérez Custodio, I. Pérez Frutos, R. M. Rodríguez Hernández, D. Serrano y L. Vega Santana

SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ
12/12/16 | **NEOARS SONORA**
Obras de I. Pérez Frutos, J. I. de la Peña, J. Río-Pareja y M. Sotelo

SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ
09/01/17 | **CONTAINER ENSEMBLE I**
Obras de N. García Iglesias*, F. Donatoni, C. Cotallo Solares, K. Stockhausen, S. Steen-Andersen

TEATRO LÓPEZ DE AYALA
12/01/17 | **CONTAINER ENSEMBLE II**
Obras de M. Maierhof, D. Lang, A. Bernal, J. Marino y S. Prins

TEATRO LÓPEZ DE AYALA
23/01/17 | **NEOPERCUSIÓN**
Obras de I. Baca-Lobera*, S. Sciarrino, J. Bages i Rubí* y K. Saariaho

SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ
08/02/17 | **TRIO ARRIAGA**
Obras de I. Badalo*, R. Gerhard, B. Casablancas y E. Granados

SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ
15/02/17 | **BEATRIZ GONZALEZ** piano
Obras de F. J. Haydn, A. Scriabin, O. Messiaen y J. Rueda

www.sfilarmonicaba.net

MADRID SERIES 20/21 | MNCARS

Auditorio 400 | 19:30h

03/10/16 | **CUARTETO CALDER BARBARA HANNIGAN** soprano
Obras de P. Eötvös* y L. Janáček

24/10/16 | **CUARTETO DIOTIMA JOSE LUIS ESTELLÉS** clarinete
Obras de A. Posadas y H. Dutilleux

14/11/16 | **CROSSINGLINES**
Spanish Paradox
Obras de L. Codera Puzo, I. Giner*, R. Askenar* y P. Carrascosa Llopis*

28/11/16 | **VERTIXE SONORA ENSEMBLE** | PEDRO AMARAL director.
XXVII Premio Jóvenes Compositores FUNDACIÓN SGAE - CNDM
Concierto final y entrega de premios (4 estrenos absolutos*)

12/12/16 | **PABLO SÁINZ VILLEGAS** guitarra
Obras de B. Britten, D. del Puerto*, R. Gerhard, J. Williams, T. Marco* y A. Ginastera

16/01/17 | **JUAN CARLOS GARVAYO** piano
Siempre/Todavía: ópera sin voces con textos e imágenes de Alberto Corazón y música de Alfredo Aracil

06/02/17 | **CUARTETO GERHARD**
Obras de R. Gerhard, J. Medina* y A. Berg

20/03/17 | **ENSEMBLE MOSAIK**
ENNO POPPE director
Interacciones XXI: Obras de A. Posadas, S. Streich, M. Urkiza* y E. Poppe

10/04/17 | **CUARTETO KUSS**
Obras de J. Widmann, L. v. Beethoven, G. Kurtág, Sir H. Birtwistle, F. J. Haydn y T. Adès

17/04/17 | **JÖRG WIDMANN** clarinete
Obras de L. Berio, J. Widmann, W. Rihm, P. Ruzicka, I. Stravinski y G. E. Winkler

08/05/17 | **SINFONIETTA DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA**
BALDUR BRÖNNIMANN director
Obras de J. Widmann, G. Ligeti y M. Lindberg

22/05/17 | **SONIDO EXTREMO**
JORDI FRANCÉS director
ANDRÉS GOMIS saxofón
Obras de J. M. López López, T. Escaich, P. Hurel y dos obras de estreno de dos compositores residentes de la Casa de Velázquez a determinar*

ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO

* Estrenos absolutos

SANTIAGO DE COMPOSTELA XORNADAS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA 2016

Varios espacios | 20:30h

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD
01/10/16 | **AIRAS ENSEMBLE**
Obras de Ó. Colomina i Bosch*, J. Bal y Gay y O. Vázquez*

AUDITORIO DE GALICIA
08-09/10/16 | **VERTIXE SONORA ENSEMBLE**
Obras de M. Rodríguez Valenzuela, A. di Scipio, M. Pauly, Y. Robin y Ó. Carmona

IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD
15/10/16 | **MUSICA RESERVATA DE BARCELONA**
Obras de T. L. de Victoria, A. Aracil, A. Pärt, A. Charles y M. Á. Hurtado

IGLESIA DE SAN DOMINGO DE BOÑIVAL
28/10/16 | **TALLER ATLANTICO CONTEMPORANEO** | VOX STELLAE
DIEGO GARCÍA RODRÍGUEZ director
LUIS MARTÍNEZ director de coro
INGRIDA GÁPOVÁ soprano
IOANA CIOBOTARU viola
Obras de M. Feldman

AUDITORIO DE GALICIA
29/10/16 | **TALLER ATLÁNTICO CONTEMPORANEO**
Obras de G. Crumb

IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD
04/11/16 | **HÉRCULES BRASS**
Obras de L. Carro, M. Brotóns, J. Durán, X. Comesanha y M. Viso

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD
05/11/16 | **CUARTETO BRETÓN**
Obras de D. Shostakóvich, M. Diz* y P. Glass

AUDITORIO DE GALICIA
12/11/16 | **QUINTETO INVENTO**
Obras de L. Carro, X. A. Vázquez Casas, J. M. López Rodríguez, J. González y X. Comesanha

TEATRO PRINCIPAL
13/11/16 | **BANDA MUNICIPAL DE SANTIAGO** | CASIANO MOURIÑO director
Programa a determinar

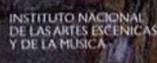
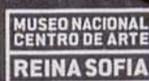
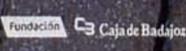
SALA AGUSTÍN MAGÁN
18/11/16 | **ORQUESTRA UNIVERSITARIA DO ESPAZO DE CÁMARA DA USC***
MARIO DIZ director

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD
19/11/16 | **DAVID APELLÁNIZ** violonchelo
ALBERTO ROSADO piano
Obras de W. Lutosawski, J.J. Eslava*, K. Saariaho, R. Souto*, R. Lazcano, T. Hosokawa y J. Torres

CGAC - CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
25-26/11/16 | **ZOAR**
Obras de M. Chandler, S. Wolpe, I. Stravinski, W. Josten, X. Mariño, S. A. Switzer, M. Tippett, D. Ellington, P. v. d. Deurzen, J. Bal y Gay, J. L. Turina*, S. Mariné y Ó. Navarro

AUDITORIO DE GALICIA
01/12/16 | **REAL FILHARMONÍA DE GALICIA** | JAIME MARTÍN director
ANTHONY MARWOOD violín
Obras de J. Torres, K. Weill y L. v. Beethoven

www.compostelacapitalcultural.com



www.cndm.mcu.es

síguenos en

Carmina Antiqua, nuevo ciclo de conciertos en Extremadura organizados por el InDiCCEX

El Instituto Extremeño de Canto y Dirección Coral (InDiCCEX) ha programado un nuevo ciclo con cuatro conciertos que tendrán lugar en la capital pacense desde septiembre a diciembre. Todas las actuaciones se enmarcan en el Plan de Acción "Extremadura y su Música", tomando la palabra, el verso y la música, que para ellos se compone como ingredientes consustanciales del mismo.

En el cartel del programa destacan formaciones y artistas profesionales de reconocido prestigio, que en algunos casos visitan por primera vez Extremadura. Además, dos de los conciertos estarán dedicados a obras, fuentes, melodías, músicos..., vinculados a la realidad cultural extremeña. Cobran interés en este sentido los que se conforman sobre la música del polifonista Juan Vázquez a cargo del dúo Marizápalos, y el de la agrupación extremeña Coro Amadeus en torno a la música en el monasterio de Guadalupe.

Inaugurará el ciclo el 23 de septiembre *Il Nobile Diletto*, una formación compuesta por profesores afincados en Badajoz que interpretarán un repertorio intitulado "Pepusch y Haendel, músicos rivales en el Londres del XVIII". Junto a diversas lecciones, cantatas y sonatas, aparecerán también arias de óperas con las que se establecerá un interesante paralelismo estilístico y profesional entre las carreras musicales de Haendel y Pepusch. En el próximo mes de octubre se detallará todo el ciclo con mayor amplitud.

Los conciertos tendrán entrada libre hasta completar el aforo y comenzarán a las 20:30h en el Salón Noble de la Diputación Provincial de Badajoz. Los conciertos han sido financiados con la aportación principal de la obra social de Caja Rural de Extremadura junto a un paquete de donaciones particulares. InDiCCEX vuelve a contar también con la ayuda infraestructural de la Diputación Provincial de Badajoz.

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



El Coro Amadeus, que actuará en el ciclo, en el Monasterio de Yuste.

La London Symphony Orchestra en Ibermúsica

Con sendos programas en el Auditorio Nacional de Música (martes y miércoles, 13 y 14 de septiembre, 19:30 horas), la London Symphony Orchestra (Sinfónica de Londres) actuará en los ciclos de Ibermúsica, bajo la dirección de Gianandrea Noseda. El primer programa será la Obertura de *Los Maestros cantores de Nuremberg* de Wagner, *La mer* de Debussy y la *Sinfonía n. 5* de Shostakovich. El segundo concierto (14 de septiembre) tendrá la Obertura de *Las vísperas sicilianas* de Verdi, el *Concierto para trompeta en mi bemol mayor* de Haydn (con Philip Cobb, trompeta) y la *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov.

La London Symphony Orchestra (LSO) es la más anti-



La Orquesta Sinfónica de Londres proseguirá la temporada sinfónica de Ibermúsica.

gua orquesta de Londres y es ampliamente considerada como una de las principales orquestas del mundo. La LSO realiza 120 conciertos al año con artistas como Gergiev, Rattle, Tilson Thomas, Harding, Haitink y Previn, y tiene relaciones con algunos de los músicos más destacados del mundo: Gardiner, Mutter, Uchida y Pires, entre otros. La Orquesta es autónoma e integrada por casi un centenar de músicos que tocan regularmente como solistas o en conciertos de cámara. Gianandrea Noseda ha sido recientemente nom-

brado Principal Director Invitado de esta prestigiosa formación, continuando en la misma estela de éxitos.

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

Más Flauta mágica cinematográfica en el Liceu

La insólita puesta en escena del director australiano Barrie Kosky (junto con S. Andrade y P. Barritt, de la compañía 1927, producción procedente de la Komische Oper de Berlín, 2012), supone un intento de volver a codificar la obra con el lenguaje de los inicios del cine, en un homenaje a Buster Keaton y su generación. Kosky devuelve a *La flauta mágica* su carácter de espectáculo popular, divertido y al mismo tiempo estimulante. Sorprende la ausencia de decorados, donde los cantantes interactúan con las proyecciones de una película de animación llena de ritmo, humor e imaginación. Comunicativa y muy visual, desfilan por el escenario desde un galán tipo Rodolfo Valentino (Tamino) a una Pamina que recuerda a Louise Brooks en Lulu, o el Nosferatu evocado por la figura del malvado Monostatos (en la imagen, seduciendo a Pamina). Papageno no podía sino evocar a Buster Keaton...

La dirección musical será de Antonello Manacorda, con la Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu. Los cantantes, así como el director musical, son miembros de la Komische Oper Berlin. Las funciones serán los días 12, 13, 15, 16 y 17 de septiembre. Estas funciones son una "prolongación" de las funciones acaecidas el pasado mes de julio.

<http://www.liceubarcelona.cat/es.html>



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Barrie Kosky firma una *Flauta mágica* como homenaje al cine mudo.

El violín de Joaquín Rodrigo por Eva León

La violinista canaria Eva León, residente en Nueva York, ha grabado la integral de violín y piano de Joaquín Rodrigo para el sello discográfico Naxos, que saldrá a la venta el próximo mes de noviembre. Anteriormente ya había grabado para este mismo sello la integral de Turina y la de Montsalvatge, siendo la primera violinista española grabando el repertorio violinístico español para Naxos.

Eva León es una defensora de la música española fuera de nuestras fronteras y en los últimos años se ha sumergido en la obra de Joaquín Rodrigo, interpretando no sólo su obra camerística, sino también su *Concierto para violín*, "Concierto de Estío", con diferentes orquestas americanas.

En sus propias palabras: "Grabar la música de Rodrigo ha sido una experiencia increíble, ya que además de grabar con músicos extraordinarios, tuve la suerte de contar con el productor Adam Abeshouse, ganador de varios premios Grammys. La música de Rodrigo, luminosa y optimista, me ha ayudado a ampliar mis conocimientos del repertorio español. Rodrigo contribuyó con una voz única a la tradición y el folclore nacional (una voz que ha resistido la prueba del tiempo). Sus numerosas obras para violín, muchas desconocidas para el gran público, muestran su alcance técnico del potencial violinístico, capturando a sus oyentes con su intenso lirismo y genuina originalidad".

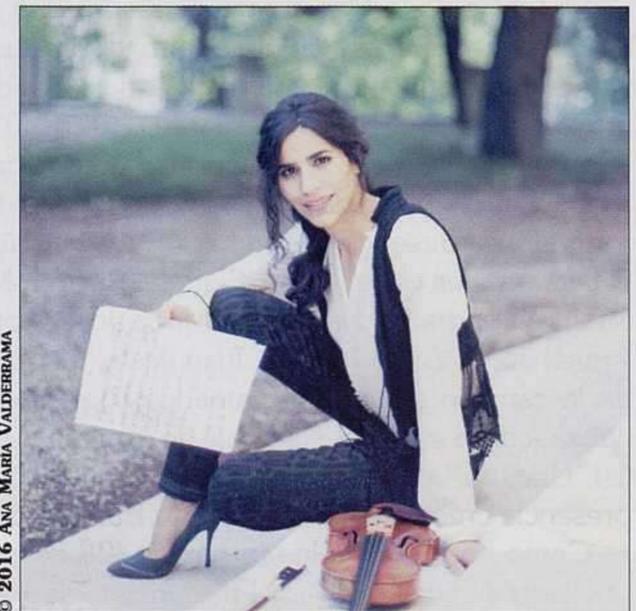
www.evaleon.es



© 2016 EVA LEÓN

Eva León, violinista residente en Nueva York, ha grabado la integral de violín y piano de Rodrigo.

Ana María Valderrama se incorpora a la agencia Carlos Marén Artists

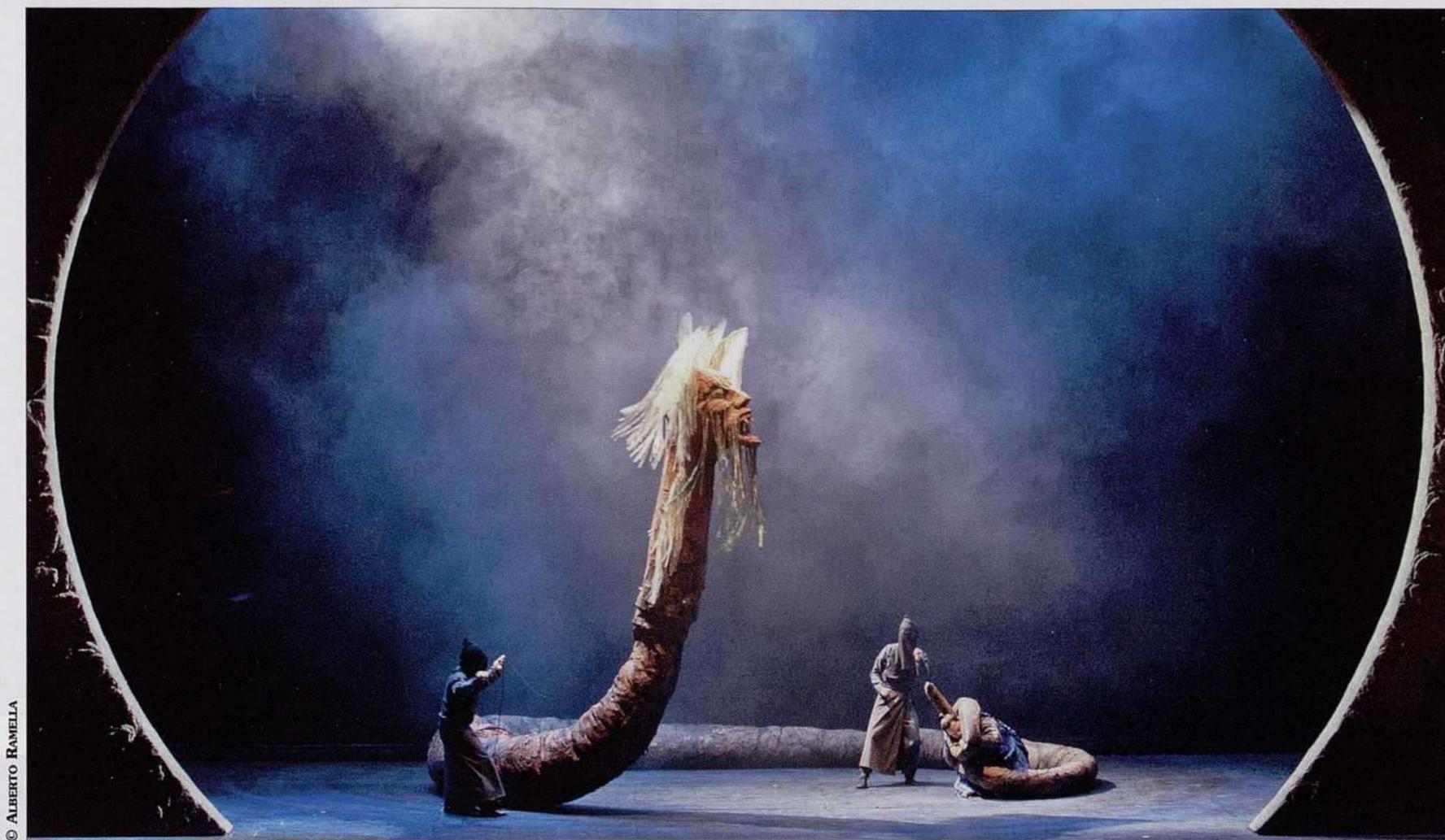


© 2016 ANA MARÍA VALDERRAMA

Carlos Marén Artists aumenta así su oferta instrumental, avalada por grandes nombres. Valderrama es la única ganadora española del Concurso Internacional de violín "Pablo Sarasate". Entre sus próximos compromisos se encuentran conciertos en Chicago, Santorini, Madrid o Burgos (gira presentación de su último disco "À mon ami Sarasate"). Recientemente realizó la grabación para Naxos del *Concierto Fulgores* de Lorenzo Palomo junto a la OSCyL y Jesús López Cobos, así como recitales y conciertos con orquesta en diversos puntos de la geografía española.

<http://www.marenartists.com/es>

Teatro de la Maestranza, al gusto de todos



© ALBERTO RAMELLA

La flauta mágica podrá verse en el Teatro de la Maestranza en el mes de febrero de 2017.

El Teatro de la Maestranza comienza una nueva temporada, una vez superado la línea de madurez que establecen sus primeros 25 años, con una trayectoria respaldada por el éxito artístico y de público. La temporada 2016-2017, bajo el título "Somos Maestranza", está concebida para abrazar el gusto de todos. Una temporada marcada por grandes títulos del repertorio (*Tannhäuser*, *Bohème*, *La flauta mágica*...), la presencia de grandes voces (Peter Seiffert, Ricarda Merbeth, Angela Meade, Sondra Radvanovsky, María José Montiel, José Bros, Ismael Jordi, Anita Hartig, Juan Jesús Rodríguez...) o figuras de la canción actual, del flamenco y grandes compañías de danza, como el Ballet Nacional de Letonia y Víctor Ullate Ballet. Una oferta muy variada que incorpora novedades como la presencia creciente de la Orquesta Barroca de Sevilla.

Como arranque de la temporada (28 de octubre, 1 y 5 de noviembre), se podrá ver *Tannhäuser*, de Wagner, que contará con dos de las grandes voces wagnerianas del momento, Peter Seiffert y Ricarda Merbeth, que lideran un reparto excepcional en una producción del teatro Wielki-Poznan, con dirección de escena de Achim Thorwald y musical de Pedro Halffter. Seguidamente, el 27 de noviembre, *Un avvertimento ai gelosi*, una deliciosa "ópera de cámara" de Manuel García, continuando con la recuperación del patrimonio musical del compositor, cantante y empresario que mayor influencia y proyección internacional ha tenido Sevilla, estará dirigida por Rubén Fernández Aguirre y con la participación de Elena de la Merced, José Manuel Zapata, David Menéndez, Borja Quiza y Narifé Nogales.

En el mes de diciembre, Angela Meade, calificada como "la nueva estrella del Metropolitan", será *Anna Bolena* en la ópera homónima de Donizetti. Además, estarán también Ketevan Kemoklidze, Ismael Jordi y Simón Orfila, entre otros.

En la dirección de escena, el innovador Graham Vick junto al maestro Maurizio Benini.

Con un reparto de marcado acento joven y español, en donde destacan Erika Escibá, Sara Blanch y Javier Borda, llegará los días 12, 14, 16 y 18 de febrero *La flauta mágica* de Mozart, en una producción del Teatro Regio de Turín con la dirección musical de Pedro Halffter.

La Bohème de Puccini tendrá 6 funciones, entre el 28 de mayo y el 10 de junio. La soprano Anita Hartig, que ha sido Mimì, entre otros grandes escenarios, en el Metropolitan, lidera una producción de Davide Livermore para el Palau de Les Arts de Valencia junto a dos grandes voces españolas, José Bros y Juan Jesús Rodríguez.

La temporada lírica se verá completada con tres magníficos recitales líricos: la soprano Julie Fuchs junto a la Orquesta Barroca de Sevilla, bajo la dirección de Riccardo Minasi (4 de noviembre). EL 17 de diciembre será Sondra Radvanovsky, una soprano destacada en roles de Verdi, Puccini, Mozart o Wagner. Y como último recital, la mezzosoprano María José Montiel, Premio Nacional de Música 2015, una de las voces españolas con mayor proyección internacional (25 de febrero).

Esta programación se verá ampliada con actividades de danza, de flamenco, conciertos varios, recitales de piano y grandes intérpretes, además del programa didáctico para escolares, al que acuden cada año más de 13.000 niños y niñas, o *Zarzuela! The spanish musical*, un viaje por la España de todas las épocas a través del género musical que mejor nos caracteriza: La zarzuela. El Teatro sigue diversificando su oferta y abriéndose a nuevos espectadores, "porque el Maestranza somos todos".

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

La Real Filharmonía de Galicia presenta su nueva temporada

La Real Filharmonía de Galicia (RFG) presentó su nueva temporada de abono 2016-2017. Asistieron al acto el alcalde de Santiago y presidente del Consorcio de Santiago, Martiño Noriega; la concejala de Acción Cultural, Branca Novoneyra; la gerente del Consorcio de la ciudad, Belén Hernández; además del director titular y artístico de la orquesta, Paul Daniel. La RFG celebrará 22 conciertos de abono, que se adelantarán a las 20:30 horas por deseo mayoritario de los abonados, tras la encuesta realizada por el Consorcio y el Auditorio. La orquesta afrontará el repertorio clásico que la caracteriza pero además, en su afán de innovar, explorará nuevos caminos musicales, abordando un repertorio nunca antes interpretado. Tal como manifestó Paul Daniel, “buscamos mezclar lo viejo con lo nuevo, lo antiguo con lo novedoso, y en esa línea diseñamos el programa. Siempre en continuo movimiento, evolucionando, redefiniendo nuestro propio camino”.

Con el fin de acercar la música clásica y la RFG a nuevos públicos, continúa con cinco conciertos el ciclo “¡Descubre una orquesta para ti, la tuya!”, que arrancó con gran éxito la temporada pasada. Y, dada la respuesta de los vecinos a las actuaciones en los barrios, la orquesta saldrá a la calle con varios conciertos gratuitos. Además, se celebrarán conciertos didácticos para los colegios y algunos ensayos estarán abiertos al público.

El alcalde destacó “la suerte que tenemos de mantener en la ciudad a la Real Filharmonía de Galicia, una orquesta de gran calidad. Y nuestra apuesta es que los ciudadanos la conozcan y la valoren. Queremos acercarla al mayor número de públicos posible, a los barrios y a la calle; en un proceso dinámico que está teniendo muy buena respuesta entre los compostelanos”.

La temporada de abono comenzará el 27 de octubre, y tendrá estrenos de Fernando Buide y Abe Rábade, contando con batutas como Ros Marbà, Christoph König, Jonathan Web, nuevo principal director invitado; Jaime Martín, Pierre Dumoussaud, Michal Nesterowicz, Manuel Hernández-Silva, Maxim Emelyanychev o Fabien Gabel.

Respecto a los solistas, destacan Anthony Marwood, Amaury Coeytaux, Jorge Federico Osorio, Eric Le Sage, Tasso Adamopoulos, Krzysztof Chorzelski, Joan Enric Luna, Lucas Macías, Alban Gerhardt, Claudia Huckle, Enrique Ferrer,



DARIO ACOSTA

En esta temporada de la RFG el público tendrá la oportunidad de escuchar grandes voces, como la de la mezzosoprano Claudia Huckle.

Naroa Intxausti, Marta Infante o Isaac Galán, entre otros, además de Gabriela Montero, Olga Scheps y Marianna Prjevalskaya, dentro del ciclo de piano Ángel Brage. En noviembre se pondrá en escena la ópera (versión concierto) *Los pescadores de perlas* de Bizet, dirigida por Paul Daniel. Además, continuará la experiencia “Convers@ndo con”, donde directores y solistas mantienen una charla distendida con el público antes de cada actuación.

La RFG aumenta su presencia en las ciudades gallegas con un total de 15 actuaciones cerradas, aunque está previsto que se concrete alguna más. Mantiene su temporada de conciertos estable en Vigo con ocho actuaciones. Además, la orquesta se desplazará a Lugo, Ourense y Ferrol. Y previsiblemente podría celebrar también algún concierto en Madrid.

<http://www.rfgalicia.org/>

La buena vida de Kaufmann

En palabras del tenor alemán Jonas Kaufmann, artista exclusivo de Sony Classical, “acabamos de terminar mi nuevo álbum, *Dolce vita*, que reúne una buena cantidad de canciones populares italianas, desde *Mattinata* y *Core'n grato* a *Volare* de Domenico Modugno y *Caruso* de Lucio Dalla. Lo grabamos en Palermo junto a la Orquesta del Teatro Massimo, dirigida por Asher Fisch. Será lanzado el 7 de octubre en CD, vinilo y formato digital”. Ya tenemos entonces el nuevo disco de la estrella, que supone un paso más en su línea de consolidación con Sony Classical y que se enmarca en un estilo ligero, también parecido al disco “You Mean the World to Me”. Las canciones que lo integran son: *Caruso*, *Mattinata*, *Parla più piano* (tema de *El Padrino*), *Passione*, *Un'amore così grande*, *Il canto*, *Voglio vivere così*, *Core 'ngrato*, *Ti voglio tanto bene*, *Non ti scordar*, *Fenesta ca lucive*, *Musica proibita*, *Parlami d'amore Mariù*, *Torna a Surriento*, *Volare*, *Rondine*, *Con te partirò*, *Il Libro dell'Amore (Book of love)*.

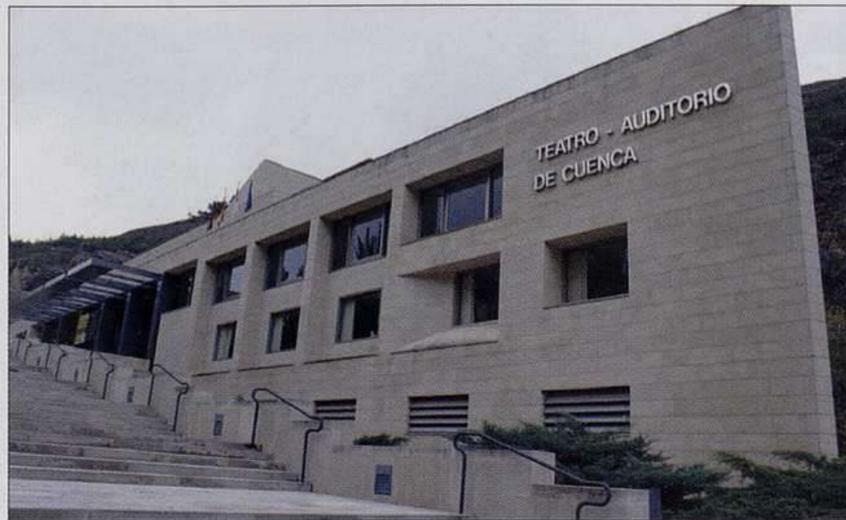
<http://www.sonyclassical.es/>



Jacinto Guerrero, amores y amoríos

Las Jornadas de zarzuela 2016 de la Fundación Guerrero tendrán lugar en el Teatro Auditorio de Cuenca, del 30 de septiembre al 2 de octubre de 2016. Las Jornadas quieren aproximarse al Guerrero pionero desde muy distintas vertientes. Interesan los gestos de modernidad implícitos en su obra, particularmente en *El sobre verde*, sainete con gotas de revista escrito por Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, cuya representación escénica se configura a partir de una versión que trata de acentuar lo más representativo de la obra de acuerdo a una original propuesta musical y escénica. Pero también interesan otros gestos capaces de comprenderse mediante códigos cercanos.

Incluido entre los espectáculos y conciertos, el titulado *Guerrero contemporáneo* asocia al autor de *Ajofrín* con la de varios compositores actuales interpretados junto a un apoyo visual no menos ambicioso. Los encuentros, por último, dan soporte teórico a la imagen de Guerrero defendida en estas Jornadas de zarzuela. Y junto a todo ello, muchos momentos pensados exclusivamente para la diversión, fin último y definitivo de la obra de Guerrero: alguien que, parafraseando a su



Teatro Auditorio de Cuenca, escenario de las Jornadas de zarzuela 2016 de la Fundación Guerrero.

primera biógrafa, la periodista Josefina Carabias, vivió y creó "más allá de la anécdota" bajo el impulso vital de "amores y amoríos".

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

Unión Musical Ediciones continúa con la digitalización de su archivo histórico

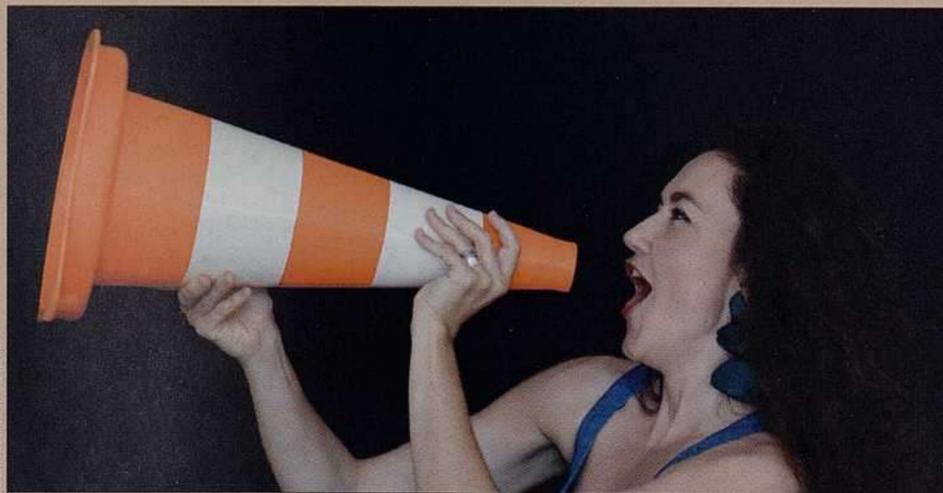
Unión Musical Ediciones ha diseñado un calendario para continuar con los trabajos del que está siendo uno de sus proyectos más ambiciosos de las últimas décadas: la digitalización de su archivo histórico en una primera fase de dos años, con un total de 150 obras sinfónicas y 200 obras de cámara. Para realizar este ambicioso proyecto, UME cuenta con la colaboración de algunas de las figuras más importantes y representativas del universo musical español.

A partir de los materiales originales existentes de la UME, un grupo de compositores e intérpretes coordinados por el reconocido Javier Edo, aseguran no solo la pervivencia y continuidad del que a día de hoy es uno de los fondos de partituras, materiales de orquesta y documentos musicales históricos más importantes de nuestro país, parte de la columna vertebral de la historia de la música europea, sino también la posibilidad de promocionar a nivel internacional todo el catálogo en el terreno digital pudiendo ser estudiado y conocido en todas las partes del mundo.

Una de las primeras figuras en sumarse al proyecto ha sido el prestigioso director y compositor Antoni Ros-Marbà, quien supervisará las ediciones críticas de Eduard Toldrà, Xavier Montsalvatge, Frederic Mompou y Lamote de Grignon, entre otros autores catalanes. Más info en la web:

<https://is.gd/OUzwBv>

Temporada del 25 aniversario de la OSCyL



La emergente mezzo Stéphanie d'Oustrac se hará escuchar con la OSCyL.

La presente temporada 2016-2017 de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) incluye actuaciones con los maestros Jukka-Pekka Saraste, Vladimir Fedoseyev, Gianandrea Noseda, Damian Iorio, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Wayne Marshall o Gordan Nikolic; y solistas como Isabelle Faust, Vilde Frang, Fazil Say, Jean-Efflam Bavouzet, Stéphanie d'Oustrac, Marina Heredia, Pablo Ferrández, María Mezcle, Magdalena Anna Hofmann, Thomas Oliemans, Stephan Schilli, Pablo Mainetti, Egils Silins, Elizabeth Watts, Clara Mouriz, Andrew Staples o Robert Hayward.

En la nueva temporada se ofrecerá el estreno de tres obras de encargo, en este caso de los compositores Román González Escalera, Charlie Piper y Alfonso de Vilallonga. Destaca igualmente la presencia de la Orquesta de Cadaqués (que se unirá a la OSCyL en un gran programa de Beethoven y Mahler) y la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), que ofrecerá un concierto gratuito para el abonado. Asimismo, los Coros de Castilla y León, liderados por el maestro Jordi Casas, tienen un protagonismo muy especial gracias a su intervención en la *Sinfonía n. 9*, "Coral", de Beethoven, que servirá de colofón a la temporada del 25 Aniversario, repleta de actos especiales.

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

2016 ◦ 2017

OPERA DENBORALDIA **65** TEMPORADA DE ÓPERA

ABAO OLBE



Bilboko opera guztion esku
la ópera de Bilbao al alcance de todos



Gaetano Donizetti

22, 25, 28 y 31 de octubre de 2016

LUCREZIA BORGIA

Elena Mosuc • Celso Albelo •
Marko Mimica • Teresa Iervolino

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical | José Miguel Pérez Sierra
Dir. escena | Francesco Bellotto
Producción | Teatros de Torino,
Bergamo y
Sassari



Gioacchino Rossini

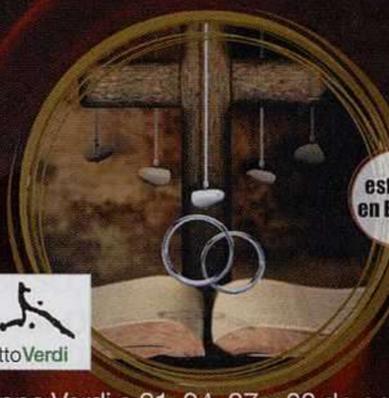
19, 22, 25, 26* y 28 de noviembre de 2016

LA CENERENTOLA

Josè M^a lo Monaco • Carol García* • Javier
Camarena • Eleazar Rodríguez* • Paolo Bordogna

Bilbao Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical | Antonello Allemandi
Dir. escena | Jean Phillippe Clarac
Oliver Deloeuil
Producción | Opéra de Toulon



estreno
en Bilbao



Giuseppe Verdi • 21, 24, 27 y 30 de enero de 2017

STIFFELIO

Roberto Arónica • Angela Meade •
Roman Burdenko • Michele Cerullo

Bilbao Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical | Francesco Ivan Ciampa
Dir. escena | Guy Montavon
Producción | Teatro Regio di
Parma / Opéra
Monte-Carlo



Wolfgang Amadeus Mozart

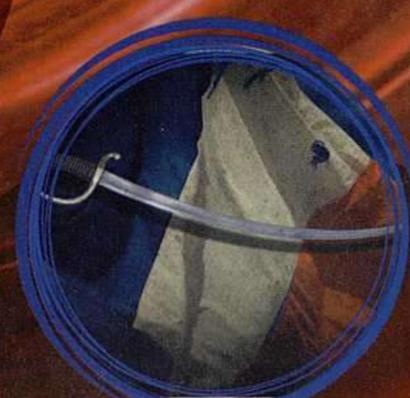
18, 21, 24 y 27 de febrero de 2017

DON GIOVANNI

Simón Orfila • Davinia Rodríguez • María Bayo

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical | Keri-Lynn Wilson
Dir. escena | Jonathan Miller
Producción | Palau de
Les Arts
Reina Sofía



Umberto Giordano • 20, 23, 26 y 29 de mayo de 2017

ANDREA CHÉNIER

Gregory Kunde • Anna Pirozzi •
Ambrogio Maestri • Elena Zilio

Bilbao Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical | Stefano Ranzani
Dir. escena | Alfonso Romero
Producción | ABAO-OLBE
Festival de
Peralada

Oficinas ABAO - 94 435 51 00

www.abao.org

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

Un ballo in maschera 16, 21, 24
Così fan tutte 25, 28

Staatsoper im Schiller Theater

Tosca 18, 21, 24, 27

Philharmonie

Filarmónica de Berlín

Nelsons 9, 10

Gatti 22, 23, 24

<http://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

Los teatros de ópera berlineses retoman su actividad tras el descanso veraniego, con interesantes citas y *Premieren*, así que retomamos su agenda que comenzamos temporada. La Deutsche Oper tira de *Repertoire* para los primeros días de *September* y propone *Un ballo in maschera* de Verdi, en la versión escénica de Götz Friedrich, con Donald Runnicles en el foso. En el reparto elegido para este melodrama en tres actos destacan los nombres del tenor canario Jorge de León y la soprano Adrienne Pieczonka, entre otros. Pero la gran apuesta de la DOB para el inicio de temporada será, sin duda, el estreno de la nueva producción de *Così fan tutte* de Mozart, con Runnicles a la batuta y firma escénica de Robert Borgmann, conocido director teatral sajón que se estrena en la ópera con este *dramma giocoso*. Por su parte, la Staatsoper im Schiller Theater inaugura *season* por todo lo alto con *Tosca* de Puccini, en la producción firmada por el director letón Alvis Hermanis. Si esta conocida ópera de pasión y muerte ya es atractiva *per se*, con la Floria Tosca de Angela Gheorghiu, se convierte en un auténtico *must*.

Recién llegados de su gira por los más destacados festivales de verano, los Berliner regresan a su sede de la Philharmonie en la Herbert-von-Karajan-Str. 1, con dos interesantes conciertos con tintes franceses: Andris Nelsons (Debussy, Varèse, Berlioz) y Daniele Gatti (Dutilleux, Debussy).



MICHAEL POHN

El *Lohengrin* del regista Andreas Homoki podrá verse en la Wiener Staatsoper.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

Lohengrin 5, 11, 15, 18
Simon Boccanegra 30

Theater an der Wien

Hamlet 14, 16, 18, 21, 23

Musikverein

Filarmónica de Viena

Mehta 23, 24, 25, 26

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

Tras la *Sommerpause*, la Wiener Staatsoper retoma su actividad con *Lohengrin* de Wagner, en la *Regie* bávara de Andreas Ho-

moki, con Yannick Nézet-Séguin en el foso, y un experto reparto wagneriano: Günther Groissböck, Klaus Florian Vogt, Ricarda Merberth y Petra Lang. Y otra reposición para este mes: *Simon Boccanegra* de Verdi, con el tándem Evelino Pidò-Peter Stein. En cartel, tres nombres muy mediáticos: Dmitri Hvorostovsky (Simon Boccanegra), Ildebrando D'Arcangelo (Fiesco) y Ramón Vargas (Gabriele Adorno). El Theater an der Wien, en cambio, sí comienza temporada con estreno y encargo propio: *Hamlet*, ópera en 25 escenas de Anno Schreier, con libreto de Thomas Jonigk. El especialista alemán en música contemporánea Michael Boder estará al frente de la Orquesta Sinfónica de la ORF y el Arnold Schoenberg Chor, y su compatriota Christof Loy será el encargado de la versión escénica.

Tras su tradicional *Tournee* veraniega y sus compromisos en el Festival de Salzburgo, los Wiener regresan a la capital austriaca para iniciar una nueva temporada de conciertos de abono y *soirées*. Y lo hacen de la mano de uno de sus directores favoritos: Zubin Mehta. En programa, conocidas obras de Mozart, Debussy, Schubert o Bruckner.

EE.UU.

Nueva York

Metropolitan Opera House

Tristan und Isolde 26, 30

La Bohème 28

<http://www.metopera.org>

La nueva producción de *Tristan und Isolde*, con firma escénica del director de cine polaco Mariusz Trelinski (*Iolanta* / *El castillo de Barbazul*) abrirá la *season* neoyor-



© 2016 THE METROPOLITAN OPERA

Nina Stemme como Isolde en la escenografía de Mariusz Trelinski para el Met.

quina, con un *cast* de auténticos wagnerianos: Nina Stemme (Isolde), Stuart Skelton (Tristan), Evgeny Nikitin (Kurwenal), Ekaterina Gubanova (Brangäne) y René Pape (rey Marke). Y para hacer la *opening night* más especial todavía, si cabe, Sir Simon Rattle estará en el foso del Met. Otro título para no perderse este mes en la Gran Manzana será *La Bohème* de Puccini, en la espectacular producción de Franco Zeffirelli, con Carlo Rizzi a la batuta y la soprano de Illinois Ailyn Pérez en el rol protagonista.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées

Le Concert d'Astrée, Haïm, Piau, Dumaux 24

Philharmonie

Orchestre de Paris, Harding 16, 18
Les Arts Florissants 27

Opéra Bastille

Tosca 17, 20, 23, 26, 29

Palais Garnier

Eliogabalo 14, 16, 19, 21, 25, 27, 2
<http://www.theatrechampselysees.fr/>
<http://www.operadeparis.fr>
<http://philharmoniedeparis.fr>

La capital francesa respira aire barroco este mes, y apuesta por virtuosas arias y duetos para hacer frente al síndrome postvacacional de la mano de tres expertos ensembles: El Théâtre des Champs-Élysées recibe la visita de Emmanuelle Haïm y Le Concert d'Astrée, que junto a la soprano Sandrine Piau y el contratenor Christophe Dumaux, interpretarán el programa *Lovers Desperate*: arias haendelianas de amor y celos, que cantaban destacadas sopranos y castrati de la época (Anna Maria Strada del Pò, Francesca Cuzzoni, Giovanni Carestini y Francesco Bernardi). La Philharmonie 2 contará con William Christie y Les Arts Florissants, que también harán las delicias de los amantes del sonido historicista con las exigentes *Cantatas* de Bach. Y el Palais Garnier recupera la ópera *Eliogabalo* de Francesco Cavalli, basada en la vida del emperador romano Heliogabalus, con la Cappella Mediterranea de Leonardo García Alarcón, *mise en scène* de Thomas Jolly, y un reparto encabezado por Franco Fagioli, Paul Groves y Nadine Sierra.

Además, la Philharmonie acogerá el estreno de Daniel Harding como titular de la Orchestre de Paris, que se presenta a abonados y turistas con una obra *très difficile* para orquesta, coros y solistas: *Escenas del Fausto de Goethe*, de Robert Schumann. En su debut *parisien*, el director británico estará muy bien acompañado: Christian Gerhaher y Franz-Josef Selig. Y la Opéra Bastille le hace la competencia a Berlín y programa *Tosca* de Puccini, con el binomio Dan Ettinger-Pierre Audi, y un trío protagonista de auténtico lujo: Anja Harteros, Marcelo Álvarez y Bryn Terfel ¿Quién se ganará el título a la mejor *Tosca* de la actualidad: Gheorghiu en Berlín o Harteros en París...?



REBECCA FAY

La soprano de Illinois Ailyn Pérez será Mimì en *La Bohème* del Metropolitan.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

LSO, Nosedá, Grimaldi, Barcellona, Meli, Pertusi 18, 20
BBCSO, Oramo, Braun 28

Royal Opera House

Norma 12, 16, 20, 23, 26

Wigmore Hall

Padmore, Bailliev 13
Cencic, Emelyanychev, Il Pomo d'Oro 29

<http://www.barbican.org.uk>

<http://www.roh.org.uk>

<http://wigmore-hall.org.uk>

Las orquestas sinfónicas londinenses comienzan sus conciertos de abono y protagonizan este mes sus respectivos *season opening concerts* en el Barbican Centre: El director milanés Gianandrea Nosedá se estrena como Principal Guest Conductor de la London Symphony Orchestra con el *Requiem* de Verdi y un *team* estelar: el London Symphony Chorus, preparado por Simon Halsey, y un cuarteto solista *made in Italy*, formado por la soprano Erika Grimaldi, la mezzo Daniela Barcellona, el tenor Francesco Meli y el barítono Michele Pertusi. Sakari Oramo, Chief Conductor de la BBC Symphony Orchestra, *launches* la nueva temporada con la *UK premiere* de *Knocking at the Hellgate*, suite con extractos de la ópera *Bliss*, de Brett Dean, que contará con la participación del barítono canadiense Russell Brauen, y el poema sinfónico *Ein Heldenleben* de Strauss.

El *start* de la Royal Opera House será con una *new production* de *Norma* de Bellini, en la versión escénica "furera" ideada por

Àlex Ollé. El director titular de la casa, Sir Antonio Pappano, estará al frente de un *cast* que incluye los nombres de Joseph Calleja, Sonia Ganassi y Sonya Yoncheva, soprano que finalmente reemplazará a Anna Netrebko, anunciada en un principio para interpretar el rol de la sacerdotisa en las tablas del Covent Garden.

Y *last but not least*: nuestras sugerencias *deluxe* en el Wigmore Hall: recital del tenor británico Mark Padmore, junto al pianista James Baillieu, en un programa monográfico dedicado a Schubert. Y *arie napoletane* con Il Pomo d'Oro, el clavecinista y director Maxim Emelyanychev y el contratenor Max Emanuel Cencic.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

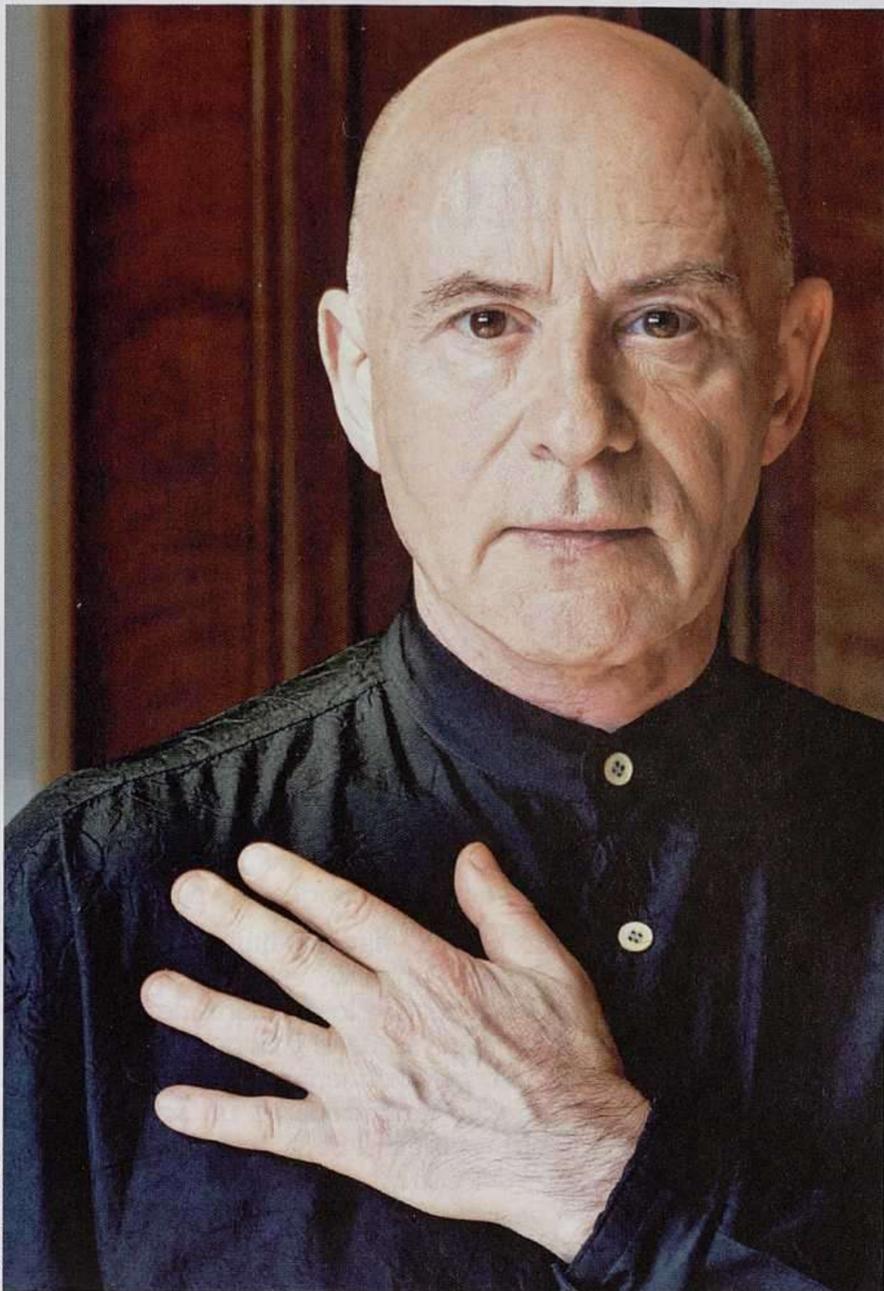
The Turn of the Screw 14, 16, 20, 28, 30

<http://www.teatroallascala.org>

El teatro milanés comienza el mes de *settembre* con una nueva producción de *The Turn of the Screw*, la ópera que el compositor británico Benjamin Britten compuso por encargo de la Biennale veneciana. Inspirada en la novela homónima de Henry James, esta ópera de cámara, que se estrenó también un 14 de septiembre pero del año 1954, supone el debut *scaligero* del director artístico de la londinense Royal Opera House: Kasper Holten. La dirección musical correrá a cargo de Christoph Eschenbach, y el reparto estará encabezado por el tenor inglés Ian Bostridge, la soprano sueca Miah Persson y la mezzo escocesa de extraordinaria versatilidad, Allison Cook.

El hechicero de Mahler

A Coruña



OPERAONIA.CO.UK

Christoph Eschenbach se convirtió en dominador de la *Quinta Sinfonía* de Mahler.

Culmen de temporada de la Orquesta Sinfónica de Galicia, bajo la dirección de Christoph Eschenbach, quien ofreció en programa la *Sinfonía n. 5* de Mahler y el *Concierto para piano* de Schumann, teniendo como solista a Christopher Park. El pianista, por su claridad expositiva, ante obra que renunciaba a las personales convulsiones que tanto le pesaron, supo remarcar los aspectos de los detalles lúcidos y la puntuación del valor de las síncopas. Distante pues de acostumbradas espectacularidades de alardes rimbombantes y manteniendo la unidad demandada en sus tres movimientos, respetando a un compositor que en este *Concierto*, nada tiene que ver con los fantasmas que acechan en sus amargas entrañas. A mayores, un Mendelssohn en trío entre el solista, el violinista Massimo Spadano y la chelista Rouslana Prokopenko.

Espectacular e inmenso en los mejores términos Eschenbach, meticuloso y preciso en sus guiños e indicaciones a los miembros de la orquesta, absolutamente entregados a sus dictados ante un público seducido por su magnetismo y gestualidad. Nada mejor para situarse en plenitud, que seguirle con la mirada entornada desde el *Scherzo. Kräfting, Nicht zu schnell* en adelante. Ese tiempo portentoso por la extensión y la acumulación de contrastes determinantes. Cada instrumento cumple una función que pugna por una presencia con pretensiones de marcar territorio, como ya venía siéndolo en movimientos previos y que se mantendrá durante el trayecto por necesidad de criterio ¡Un movimiento maldito y un largo séquito de dolores! para el autor.

Qué fascinante entrecruzamiento de pareceres, que culmina-

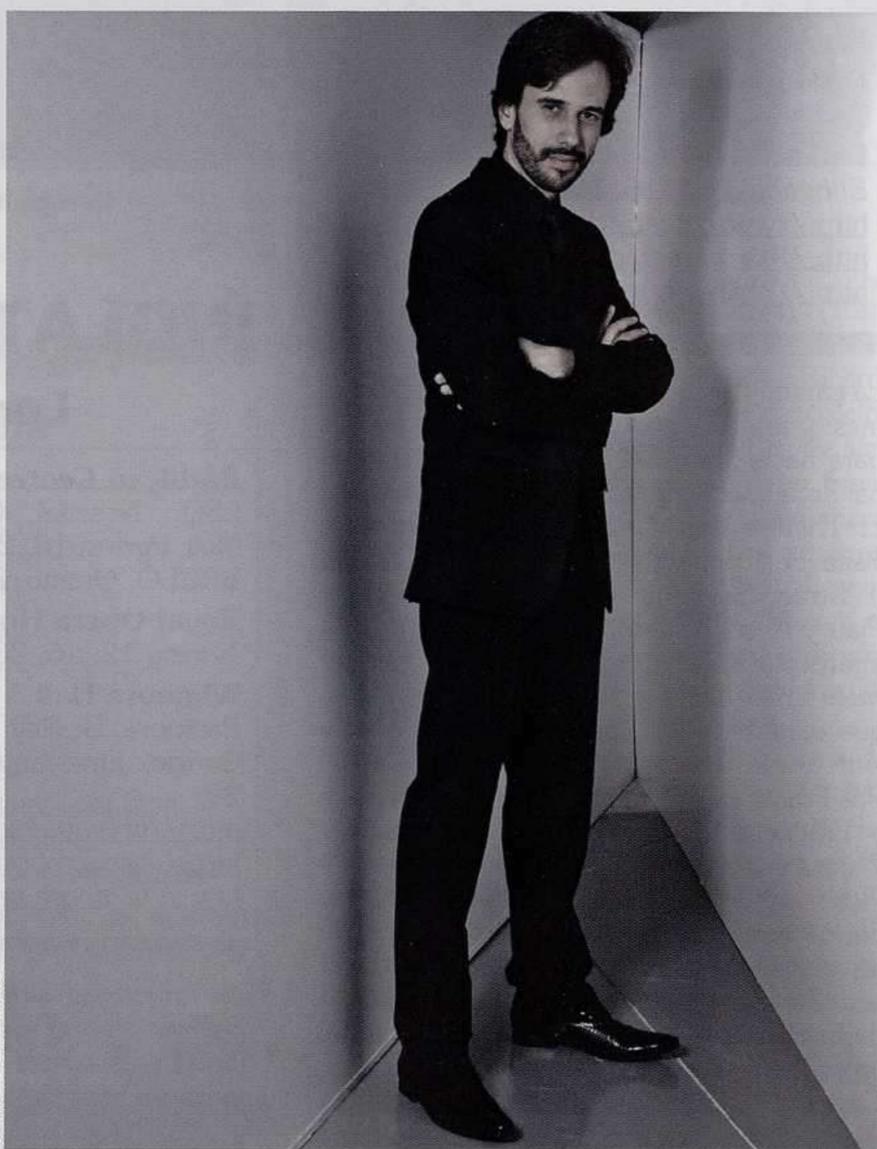
rán redundantemente en el *Rondo-Finale*, en su aparición con la frase del fagot tras el *Adagietto (alla Visconti)* para arpa y cuerdas, con fundamento en el Lied "Ich bin der Welt abhanden gekommen", de los *Rückert-Lieder*. Siempre para el oyente, la fugacidad de las adivinanzas obsesivamente insertadas, requerimiento procaz para medir el trasfondo de la memoria y que nos acosa desde la *Trauermarsch*, con el reclamo del solo de trompeta. Eschenbach fue taumaturgo de esta *Quinta* en el complejo equilibrio de sus cinco movimientos.

Ramón García Balado

Christopher Park. Orquesta Sinfónica de Galicia / Christoph Eschenbach. Obras de de Schumann y Mahler. Palacio de la Ópera, A Coruña.

Final de temporada y de etapa

Las Palmas de Gran Canaria



© NACHO CARRETERO

El pianista Iván Martín fue un dechado de musicalidad en la *Fantasia Coral* de Beethoven.

Las dos últimas comparencias de la Filarmónica de Gran Canaria estuvieron en manos de directores españoles. La primera, encomendada a Jaime Martín, comenzó con una enérgica y rítmicamente implacable lectura de la *Sinfonía en tres movimientos* de Stravinsky, a la que faltó ese punto de refinamiento tímbrico que exige el autor ruso. Jorge Robaina fue solista sensible y técnicamente correcto en las infrecuentes *Rapsodia sinfónica* de Turina y *África* de Saint-Saëns. La pieza para cuerdas del gran canario Ernesto Mateo *Escuchando al mar, la tierra duerme*, de escasos diez minutos, constituyó un afortunado descubrimiento, tan solventemente escrito como interpretado. Por último, la *Sinfonía n. 2* de Beethoven tuvo una lectura ardorosa y bien balanceada en su alternancia de cuerdas y vientos.

ÓPERA

LA FLAUTA MÁGICA

DIE ZAUBERFLÖTE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Septiembre 2016 12, 13, 15, 16 y 17

MACBETH

GIUSEPPE VERDI

Octubre 2016 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 19, 20, 22 y 23

LE NOZZE DI FIGARO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Noviembre 2016 7, 10, 12, 14, 16, 19 y 20

ELEKTRA

RICHARD STRAUSS

Diciembre 2016 7, 11, 15, 19 y 23

WERTHER

JULES MASSENET

Enero 2017 15, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 27, 28, 29 y 31

Febrero 2017 1, 3 y 4

QUARTETT

LUCA FRANCESCONI

Febrero 2017 22, 26 y 27 | Marzo 2017 2 y 3

RIGOLETTO

GIUSEPPE VERDI

Marzo 2017 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29 y 30

Abril 2017 1, 2, 3, 5 y 6

EL HOLANDÉS ERRANTE

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

RICHARD WAGNER

Mayo 2017 2, 6, 10, 14, 18, 22, 26 y 28

LA FILLE DU RÉGIMENT

GAETANO DONIZETTI

Mayo 2017 16, 19, 21, 24, 27 y 29

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Junio 2017 19, 20, 21, 22, 26, 27, 28 y 30 | Julio 2017 1 y 2

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI

Julio 2017 17, 18, 20, 21, 23, 24, 26, 28 y 29

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

ÓPERA VERSIÓN CONCIERTO

TEUZZONE

ANTONIO VIVALDI

Febrero 2017 24 y 25

THAÏS

JULES MASSENET

Marzo 2017 1 y 4

LA VIUDA ALEGRE

DIE LUSTIGE WITWE

FRANZ LEHAR

Julio 2017 27

CONCIERTOS Y RECITALES

DMITRI HVOROSTOVSKY

6 de noviembre 2016

SIMON KEENLYSIDE

18 de noviembre 2016

RÉQUIEM DE MOZART

15 y 17 de noviembre 2016

ELS PASTORETS

17 y 18 de diciembre 2016

SONDRA RADVANOVSKY

22 de diciembre 2016

CONCURSO TENOR VIÑAS

20 y 22 de enero 2017

GREGORY KUNDE

12 de febrero 2017

JOYCE DIDONATO & IL POMO D'ORO

4 de junio 2017

CICLO CHAIKOVSKY

25 de mayo 2017

1 de junio 2017

DANZA

BNS / JULIO BOCCA

COPPELIA

16, 17, 18 y 20 de diciembre 2016

IT DANSA

28 y 29 de enero 2017

4 de febrero 2017

BALLET PRELJOCAJ

8, 9, 10 y 11 de febrero 2017

EL PETIT LICEU

ARIA KADABRA 16/17

16, 22 y 23 de octubre 2016

EL SUPERBARBER DE SEVILLA

19 y 20 de noviembre 2016

LA PETITA FLAUTA MÁGICA

17, 26 y 27 de diciembre 2016

L'OCELL PRODIGIÓS

18 y 19 de febrero 2017

LA CASA FLOTANT

25 y 26 de febrero 2017

ELS MÚSICS DE BREMEN

25 y 26 de marzo 2017

1 y 2 de abril 2017

GUILLEM TELL

6 de mayo 2017

VENTA DE LOCALIDADES

liceubarcelona.cat

app

Taquilla. La Rambla 51-59

Vídeo de temporada



Una temporada que apasiona

Actualidad Hemos escuchado a...

El último concierto de temporada constituyó la despedida de Pedro Halffter al frente del conjunto del que ha sido titular durante los últimos doce años. Abrió la velada *Un superviviente de Varsovia* de Schoenberg, donde la batuta supo resaltar con nitidez sus numerosos efectos instrumentales. *La Nit suprema de La Atlántida* de Falla/E. Halffter aportó un momento de reposo, gracias a un coro bien preparado, aunque faltó unción. La *Fantasia Coral* de Beethoven, en manos de Iván Martín, fue un dechado de musicalidad y claridad instrumental, con las dosis justas de arrebató en el final, contando con unos coros y solistas en sazón. Por último, *El Emperador de la Atlántida* de Ullmann nos dejó al mejor Halffter, autor de la orquestación y de las dos piezas instrumentales que la preceden: *Adagio* y *Pequeña obertura*, en un trabajo afortunado que, respetando

el sarcasmo del original, cercano por momentos al cabaret, le aporta una rica instrumentación de raigambre mahleriana y expresionista. Excelente el amplio plantel de solistas.

Juan Francisco Román Rodríguez

Jorge Robaina. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Jaime Martín. Obras de E. Mateo, Turina, Saint-Saëns, Stravinsky y Beethoven. **Iván Martín. Estefanía Perdomo. Maite Robaina. Juan Antonio Sanabria. Enrique Sánchez Ramos. Carlos Daza. Felipe Bou. Coro OFGC. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter.** Obras de Schoenberg, Falla/E. Halffter, Beethoven, Ullmann.
Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria.

No solo cuerdas

Madrid



JULIE SOEFER

El director Andrés Orozco-Estrada, "espectador de lujo", que dirigió el segundo programa de la Filarmónica de Viena para Ibermúsica.

Parecía el final de una temporada, pero fue el comienzo. Los dos conciertos programados por Ibermúsica con la Wiener Philharmoniker (entre amigos la Filarmónica de Viena) a final de junio, que supusieron el broche sinfónico en el Auditorio Nacional de la temporada 2015-16, fueron los dos primeros de la nueva temporada 2016-17 de la organización privada. Esta parte contratante de la primera parte es lo menos importante, simplemente una orquesta irreplicable paseó su clase inigualable en dos sesiones bien distintas, una aferrada a la tradición y otra, con cierto sabor exótico para la intocable tradición que se asocia a este histórico conjunto sinfónico.

Jonathan Nott fue el sustituto de un indispuerto Daniele Gatti, maestro de mayor personalidad que el dotado y enjuto director británico, entrevistado hace meses en estas páginas. Nott mantuvo el programa del italiano, con *Coriolano* de Beethoven, *Muerte y transfiguración* de Strauss y la *Primera* de Brahms. Tuve la impresión que si Nott se hubiera alejado del podio o incluso se hubiera dado un paseo por el Auditorio mientras tocaba la orquesta, todo habría seguido sonando igual (de bien). La tradición se lo engulló. Décadas y décadas de historia se impusieron al director, que se encuentra cómodo en la música del siglo XX, pero no tanto en la tradicional del XIX. En cambio, con cierto aroma a Mahler, *Muerte y transfiguración* sí pareció llevar un sello más personal, todo lo contrario que la *Primera Sinfonía* de Brahms (mis interpretaciones "favoritas" de esta primera bofetada sinfónica del hamburgués, son precisamente con esta orquesta, pero dirigida por Giulini y Bernstein...), interpretada con el "piloto automático" de tantas y tantas interpretaciones que

los vieneses han hecho de esta música. Glorioso sonido, detalles aquí y allí incomparables, cuerdas mágicas, es decir, lo que se esperaba, un Rolls-Royce sinfónico, independientemente de quien lo conducía.

Sabor exótico

En cambio, en el segundo programa, tanto director como pianista aportaban su parte exótica. Por una parte, el director colombiano Andrés Orozco-Estrada (formado principalmente en Viena) y el pianista español Javier Perianes, dos nacionalidades poco habituales para director y solista con la WP. Y el programa, salvo el *Concierto para piano n. 4* de Beethoven, también ofrecía la cara B de la orquesta: las *Danzas de Galanta* de Kodály y las prodigiosas *Danzas Sinfónicas* de Rachmaninov. En la primera, las maderas de la WP mostraron tanto o más nivel que la cuerda, de sonido, como se sabe, único en su espesura, terciopelo y suavidad. Hasta los *pizzicati* que acompañan las frases de las maderas sonaron diferentes, con mayor cuerpo. Colores, frases y texturas que Orozco-Estrada supo sacar de esta joya sonora, del mismo modo que las *Danzas* de Rachmaninov, pese al poderío sinfónico, nunca sonaron estridentes, a pesar de forzar al máximo la máquina (se resaltó más su decadencia que su sustancia rusa).

Pero la atención llegaba más allá de escuchar a la WP. Se trataba de escuchar a nuestro pianista más internacional por primera vez con la WP. Parecía como si todos tocásemos con él. Sentíamos vencer las adversidades compás a compás, movimiento a movimiento, hasta llegar al delicioso final. "Este es uno de los nuestros", escribió en su crítica para *El País* Pablo L. Rodríguez, y es que todos nos sentimos Javier Perianes, desde la delicadeza con la que afrontó el primer movimiento, un dechado de poesía, que huyó de exhibiciones sonoras (por volumen, principalmente), para pasar a un segundo movimiento en el que a cada unísono de la cuerda, mayor exigencia para el pianista, que debe mantener la sintonía sonora con la orquesta (color, armónicos, ecos...). El final, ese juego delicioso que sirve para soltar la adrenalina de la profunda concentración del Lento, coronó a Perianes como un pianista que en un intervalo de pocos meses ha tocado con la Concertgebouw de Amsterdam, Sinfónica de Chicago y la Filarmónica de Viena. Javier, en su condición de debutante, pidió permiso al concertino para regalar un mágico Grieg (*Notturmo*), que encandiló a la propia orquesta. No fue menos el regalo de Orozco y los vieneses, *Amorosa*, de las *Diez melodías vascas* de Guridi. Un suma y sigue de *exotismo* vienes.

Gonzalo Pérez Chamorro

Javier Perianes. Orquesta Filarmónica de Viena / Jonathan Nott, Andrés Orozco-Estrada. Obras de Beethoven, R. Strauss, Brahms, Kodály y Rachmaninov.
Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El Festival de la diversidad

Granada

La sexagésimo quinta edición del Festival de Granada se ha caracterizado por la diversidad, un calificativo que hemos de contemplar en su más amplio sentido. Diversidad entendida como variedad, ya que la programación de la edición de este año ha explorado todos los estilos, desde la música antigua a la contemporánea y desde el flamenco a la música de cámara; también ha de entenderse como una concesión a diferentes propuestas artísticas fuera de los cánones establecidos, ya que ha apostado por la unión de la música y la palabra, y ha reunido a artistas de orígenes y tradiciones muy diferentes. Por último, ha habido quien ha entendido diversidad como alternativa a lo que debería de ser un festival, algo que no se ha tomado como un aspecto positivo.

Sea como fuere, el gran acierto del Festival de Granada este año ha sido traer un trío de orquestas británicas de excepción, con sus respectivos directores titulares y programas bien concebidos; estos tres programas, unidos a los de las orquestas nacionales JONDE y la OCG, han constituido un *full* sinfónico de gran calidad que, sin duda, se ha convertido en el plato fuerte del festival.

Charles Dutoit y la Royal Philharmonic Orchestra dieron toda una lección de interpretación, con un programa en el que la presencia de Javier Perianes al piano había despertado una considerable expectación, dada su perfección técnica y enorme musicalidad. Cumpliendo con los obligados aniversarios, se interpretaron las *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla en el centenario de su estreno, en una correcta versión; más acertada fue la puesta en atriles del *Concierto en sol mayor* de Ravel, con una espectacular parte solista de Perianes, o la sublime interpretación de la suite orquestal que Stravinsky realizó en 1919 sobre su ballet *El pájaro de fuego*.

Por su parte, la BBC Philharmonic y su resplandeciente director español Juanjo Mena apostaron por el romanticismo y, en compañía de Pablo Fernández, revivieron con gran acierto el *Concierto para violonchelo* de Dvorák. Pero el culmen de la expectación lo representó la llegada de Sir Simon Rattle y la London Symphony Orchestra a Granada, en la única visita que esta formación realiza este año dentro de la temporada de fes-

tivales. Apostando por lo seguro, Rattle desplegó su magia con unas *Variaciones Enigma* de Elgar perfectamente equilibradas y una arrebatadora *Sinfonía n. 2* de Rachmaninov.

Las orquestas españolas no se anduvieron a la zaga. Así, la JONDE, que ha estado trabajando con Christian Zacharias, fue magistralmente dirigida por el pianista/director tanto en el *Concierto para piano* de Schumann como en la colosal versión que dio de la *Sinfonía n. 3* de Brahms. En cuanto a la OCG, mostró la buena comunicación con su director Andrea Marcon, que junto a las hermanas Katia y Marielle Labèque interpretaron la mejor versión del *Concierto para dos pianos* de Mozart que se ha escuchado en el Festival.

Joyas musicales

También ha habido joyas musicales en la música de cámara y música antigua. Sin duda, uno de los mejores conciertos fue el que ofreció el Cuarteto Casals en el patio de los mármoles del Hospital Real, con obras de Haydn, Mozart y Granados, destacando de entre todos la maravillosa intervención de la formación en el *Cuarteto de cuerda* de Ravel. Por su parte, el prodigioso contratenor Philippe Jaroussky concibió un inteligente programa dedicado a la ópera del siglo XVII, en el que se alternaron evocadoras escenas amorosas con arias de virtuosismo y bravura, todo ello engarzado cuan precioso collar con la música instrumental del Ensemble Artaserse. Por último, hay que mencionar una obra de estreno: *Siempre/Todavía* de Alfredo Aracil, en la que se realiza un magistral trabajo de musicalización de las ideas artísticas de Alberto Corazón.

En el capítulo de los aciertos menores, quizás habría que citar el concierto de la Orquesta y Coro de RTVE junto a Amancio Prada por sus problemas de sonorización. Tampoco resultó del agrado esperado el homenaje a Enrique Granados realizado por Rosa Torres-Pardo al piano junto con la voz de la cantora Rocío Márquez y la poesía de Luis García Montero; el efecto resultaba evocador y de gran belleza, pero el exceso de texto impedía disfrutar de la música plenamente. Quedan para el tintero otros conciertos menos reseñables, pero de todo ha habido en este Festival.

Gonzalo Roldán Herencia

65 Festival Internacional de Música y Danza de Granada.
Diversos intérpretes.



© FESTIVAL DE GRANADA / JOSÉ ALBORNOZ 2016

La London Symphony con Sir Simon Rattle en el Palacio de Carlos V.

Trascendencia, distancia y distintivo

Madrid



WILFRIED HÖSL

Dorothea Röschmann cantó Brahms con su habitual dulzura.

El broche final a la temporada de conciertos de la OCNE tuvo como protagonistas a los citados profesores, junto con los renombrados solistas vocales Dorothea Röschmann y Matthias Goerne, que hicieron honor a sus galones previos, todos dirigidos por su director titular David Afkham. Sobre los atriles *Un Requiem alemán* de Brahms. Una obra emblemática, en paradójica distancia, categórica, su imperiosa moderación, su serena pero palpable adscripción idiomática con la que trata un tema, “el tema” trascendental por antonomasia: la muerte. Un tema por otro lado, pintiparado en todo desenlace de temporada. La versión que escuchamos en el Auditorio Nacional asumía aquellos ingredientes con la naturalidad a la que nos viene acostumbrando su podio titular. Una fluidez gestual y elocuente, no exenta, cada vez más, de cierta, obligada, imprevisibilidad. Una connatural y expectante *continuidad sinfónica* en lo técnico como por disposición, que no se tradujo sobre estos pentagramas tan conocidos y reconocidos, en circunstancias extremadas, ni de opaca coherencia, aturdimiento o densidades inextricables, en la que habitualmente se cae. Aunque momentos hubo para todo lo que musicalmente acaece y resolviera el de Hamburgo. Música por encima de toda pretensión ajena, que sobre este tema la tentación es fuerte, y al fin, como resultado, una grata sensación de temple y distancia acariciadas.

Luis Mazorra Incera

Dorothea Röschmann, Matthias Goerne. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham. *Un Requiem Alemán* de Brahms.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Flauta medular

Madrid

La presencia del solista de flauta Roberto Fabbriciani, músico, protagonista y testigo de gran parte del desarrollo de la música occidental en el siglo pasado, centró la actuación en el Auditorio Nacional de la Orquesta de la Comunidad de Madrid con José Ramón Encinar a su frente. Un programa tripartito que incluía de esta forma en su seno, una obra de Luis de Pablo de notable

duración, y por ende, todo un *Concierto para flauta*, para flautas propiamente, pues los diversos miembros de dicha familia desfilaron por cada uno de estos cuatro movimientos reflexivos, o “Pensieri”, por este orden: *secreto*, *solitario*, *fugaz* y *enigmático*. Tono general contenido adaptado a una disposición absorta de principio y de titular, en lo conceptual, en lo formal y en lo sonoro, también en esta versión. Antes y después, contrastes acentuados con un repertorio sinfónico exultante. La Obertura de *La flauta mágica* pareció representar un guiño inicial, fulgurante eso sí, para aquel meollo medular, también *flautístico*. Tras el descanso, y recuperando el resuello de aquella misma tradición sinfónica, una impetuosa *Séptima* de Beethoven movilizó presta al final de esta velada tripartita, agógicas exigentes, texturas tendentes a la agitación y contundencia dinámicas.

Luis Mazorra Incera

Roberto Fabbriciani. Orquesta de la Comunidad de Madrid / José Ramón Encinar. Obras de Beethoven, Mozart y De Pablo. BBVA-ORCAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Entusiasmo, control y sentido

Madrid



MARCO BORGHEVE

Las partituras de Jörg Widmann pudieron escucharse en el “Contrapunto de verano” del CNDM.

La presencia de Christian Zacharias al frente de la Joven Orquesta Nacional de España ha añadido al tradicional garbo, aplicación y pujanza de esta estimulante agrupación, el marchamo contrastado del virtuosismo solista y reconocimiento como músico que acompaña a este consumado pianista. Músico que se presentó así en el doble rol de director y solista en el *Concierto* de Schumann, y podio exclusivo en las demás obras. Un acierto que consumó una velada equilibrada de entusiasmo, control y sentido. En programa: repertorio sinfónico junto con una obra reciente, comprometida, de porte más camerístico de Jörg Widmann. De entre el repertorio: *Manfred* y el *Concierto* citado del de Zwickau para arrancar.

Zacharias reflejó su dominio y naturalidad estética y escénica que le caracteriza, en andas de aquel empeño y devota admiración de los atriles de esta noche. Los espontáneos aplausos tras un íntegro, claro y patente primer movimiento del *Concierto*, no hicieron sino subrayar la resuelta cohesión de este movimiento, independiente en origen, como su cabal y experimentada interpretación desde este teclado, hoy también podio imaginado. Una de sus *Piezas de fantasía* cerró a solo aquel noble episodio schumanniano. La segunda parte se completó, tras el *Aria para cuerdas* de Widmann, con la *Tercera* de Brahms. Una sinfonía de

afortunado tono lírico que incidía en una forma más progresiva, en aquellos rasgos más genuinos de su primera parte. Un acomodado y generoso *Andante* de la *Quinta*, la "Reforma", de Mendelssohn, cerró la velada y el pequeño ciclo de "Contrapunto de verano" del CNDM como segunda propina de esta tarde-noche.

Luis Mazorra Incera

Joven Orquesta Nacional de España / Christian Zacharias.
Obras de Brahms, Schumann y Widmann.
CNDM-JONDE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Cantos de alabanza y cierre

Madrid

Dos obras contrastadas han conformado el concierto que cerrará la temporada de conciertos en el Auditorio Nacional de Música, de los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, esta vez acrecentados por el Coro de Radio Televisión Española. Víctor Pablo Pérez, junto con los solistas Marta Espada, Ciara Thornton y Jörg Dürmüller, dieron cuenta de un programa en

dos partes de planteamiento y provecho, bien diferenciados. Una reciente, con galas de estreno en esta versión de orquesta y coro: *Siete poemas del agua* de Jorge Argüelles con poesía de David B. Navascués. Lenguaje de palmaria claridad dispositiva y tono discursivo en lo lineal, y atmosférico en lo armónico, que levantó así, con relativo esparcimiento, una obra de razón lírica, amplia conformidad y neta presentación.

Tras la novedad, descanso preceptivo, y, de seguido, un fresco sinfónico-coral de anchurosas, desahogadas dimensiones, y un lenguaje renovado aún deudor de una tradición secular de gran música religiosa de porte y condición. Tradición a la que trata de vincularse en puesto singular, a duras penas: *Lobgesang*. Un perdurable *Canto de alabanza*, a la sazón, monumental *Segunda Sinfonía* de un Mendelssohn ferviente, siempre prolífico, detallista y concienzudo. Resolución y complacencia esta tarde, a tono con la amplitud de la partitura elegida que, por pretensiones y resultas, mereció este distinguido emplazamiento conclusivo.

Luis Mazorra Incera

Marta Espada, Ciara Thornton, Jörg Dürmüller. Coro de Radio Televisión Española. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez. Obras de Argüelles y Mendelssohn.
ORCAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

La voz como protagonista

Peralada



La gala del 30 aniversario reunió a seis grandes cantantes.



Carlos Álvarez y Ambrogio Maestri personifican presencia escénica.

La voz ha sido siempre una de los protagonistas del Festival de Peralada, y que mejor forma de celebrar sus treinta años con un concierto vocal. Algunos de los grandes cantantes fieles al Festival quisieron participar en este evento. Destacaremos en primer lugar a Sondra Radvanovsky, que canto un brillante dúo de *Il trovatore*, con Carlos Álvarez, donde ambos expresaron con detalle el deseo, el odio y el pacto con una gran fuerza, mientras que en *Tosca*, la cantante americana supo reflejar el sufrimiento de la diva y su carácter de plegaria, con una amplia variedad de contrastes.

Eva-Maria Westbroek mostró la calidad y potencia de su voz con una versión del aria de *La forza del destino*, radiante, que precisaría mejorar el estilo, estando muy valiente en el dúo de *Andrea Chénier*, afrontando todas las dificultades de la página, acompañada de un decidido Marcelo Álvarez, que interpretó además con pasión la elegante aria de *Le Cid*.

Quien más se prodigó en la velada fue Carlos Álvarez, que además de lo indicado, interpretó la bella aria de *Guillaume Tell* con un buen fraseo, que reflejó la tensión del momento, para pasar a un divertido dúo de *Falstaff*, donde dio al personaje de Ford el carácter inseguro, con una amplia gama de matices, junto con el interesante Falstaff de Ambrogio Maestri, en uno de los personajes que más se adapta a sus características. Este cantante interpretó el monólogo de Gerard de

Andrea Chénier, donde no alcanzó el mismo nivel por sus características vocales.

Intervino además de la Orquesta Simfònica de Barcelona I Nacional de Catalunya, dirigida por el prometedor Daniele Rustioni, con una gesticulación excesiva, con resultados muy variables tanto en los fragmentos vocales como en los orquestales, con momentos interesantes. En los bises, Ambrogio Maestri volvió a recrear su interesante Falstaff. La zarzuela estuvo representada por una versión muy musical de la romanza de *La del soto del Parral*, cantada por Carlos Álvarez, y *La tabernera del Puerto*, expresada con valentía. Sondra Radvanovsky nos sorprendió con una musical versión de *My Fair Lady* y Eva Maria Westbroek con *La Wally*, acabando la noche, como no podía ser menos, con el brindis de *La Traviata*. Intervenia como introductor Àngel Llàcer, sin especial relieve.

Albert Vilardell

Sondra Radvanovsky, Carlos Álvarez, Eva-Maria Westbroek, Marcelo Álvarez, Ambrogio Maestri. Orquesta Simfònica de Barcelona I Nacional de Catalunya / Daniele Rustioni. Obras de Verdi, Puccini, Massenet, Rossini, etc.
Gala Lírica 30è Aniversari, Peralada.

Horizontes de futuro

Santander

Con una doble tarde en la que se ha recordado el ciento aniversario del nacimiento de Antonin Dvorák, se puso broche de la mejor manera a la decimosexta edición del Encuentro de Música y Academia de Santander, que ha vivido una de sus singladuras más brillantes y fecundas en su ya larga trayectoria. Auspiciado por la Fundación Abéniz, que tiene su pulso en Paloma O'Shea, se ha convertido, por derecho propio, en una de las referencias musicales más relevantes a nivel internacional en nuestra época estival.

La música de cámara y la sinfónica han sido la base de este evento, en el que grandes maestros y sesenta y tres jóvenes músicos, procedentes de los centros y escuelas más importantes de Europa, entre los que se encuentra la Escuela Superior de Música "Reina Sofía", que festeja este año los veinticinco de su fecunda andadura, han compartido lo académico, con clases magistrales, y lo artístico, con la profusión de conciertos, una singular experiencia en la que ha primado la creatividad. Los violinistas Zakhar Bron y Latica Honda-Rosenberg, la violista Nobuko Imai, el violonchelista Alexander Rudin, el oboísta Hansjörg Schellenberger, el clarinetista Pascal Moraguès, el fagotista Matthias Racz, el trompista Radovan Vlatkovic, el pianista Michel Béroff, el Ensemble del Encuentro, que dirige Fabián Panisello, y Péter Csaba, fundamental director artístico de este fasto, han sido los artífices de singulares tardes en la sala Argenta del Palacio de Festivales, en la que ha sido todo un lujo contar, en su doble condición de músico director, de Krzysztof Penderecki, uno de los compositores contemporáneos con mayor predicamento y el último representante vivo de toda una generación.

Compositor residente

Krzysztof Penderecki ha sido este año el compositor residente y director de la Orquesta Freixenet del Encuentro, con la que en el concierto inaugural interpretó el *Adagio* de su *Tercera Sinfonía*, y en el que también se escuchó su impactante *Concierto para trompa y orquesta*, "Viaje de invierno", que se estrenaba en España, seguido de la *Octava Sinfonía*

de Dvorák. En sucesivas veladas se escucharon otras de sus obras, con lo que se mostró una panorámica de su poliédrica producción complementada con un interesante coloquio y la proyección de un documental en el que con acierto se refleja su rica personalidad.

Todos los conciertos han tenido muy alto nivel en general, con la audición y obras infrecuentes en repertorios habituales, prestando atención a la música española y a la actual. Entre los momentos más relevantes hay que señalar la interpretación del *Dúo para violín y viola* de Mozart por Zakhar Bron, partícipe asimismo en el estupendo *Trío Dumky* de Dvorák, mientras que el chelista Alexandre Rudin traducía con clase el gran *Dúo* de Schubert. Por su parte, el fagotista Matthias Racz hizo todo un alarde en el gran sexteto de la *Sinfonía Concertante* de Mozart. Nobuko Imai deslumbró en el *Quinteto para cuerda* de Mendelssohn y Michel Béroff hizo un magnífico *Cuarteto con piano* de Fauré, a la vez que estuvo excepcional en el conmovedor *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Olivier Messiaen, que, sin duda alguna, ha sido uno de los hitos de este año.

Estuvo espléndido también el clarinetista Pascal Moraguès en las *Piezas de Fantasía* de Schumann, y Radovan Vlatkovic en el original *Concierto para cuatro trompas y orquesta* de Hubler. Fue precioso lo que Hansjörg Schellenberger hizo en el *Divertimento KV 251* Mozart, mientras que Péter Csaba dirigió páginas de Penderecki y Dvorák. Y a todo esto hay que sumar la tarde dedicada a Antonio Vivaldi, en la que la violinista Latica Honda-Rosenberg, antigua alumna de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía", reveló su gran talla. Los centenarios de Enrique Granados y Astor Piazzolla han completado una programación bien pensada, lo que ha logrado que el Encuentro de Música y Academia de Santander haya ido a más, con amplios horizontes de futuro.

Ricardo Hontañón

Zakhar Bron, Latica Honda-Rosenberg, Nobuko Imai, Alexander Rudin, Hansjörg Schellenberger, Pascal Moraguès, Matthias Racz, Radovan Vlatkovic, Michel Béroff, Fabián Panisello, Péter Csaba, Krzysztof Penderecki.
XVI Encuentro de Música y Academia de Santander. Sala Argenta del Palacio de Festivales.



Latica Honda-Rosenberg, antigua alumna de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía", reveló su gran talla en los Encuentros de Música y Academia de Santander.

A cuatro manos

Tarragona



María Parra y Eduardo Frías en el Claustro del Seminario de Tarragona.

Bello recital entre dos intérpretes que, como pudo observarse, se conocen muy bien. Comenzaron con el minimalismo de Mompou. Sus tres *Comptines*, escritas originalmente para voz y piano (1926) y con leyenda propia ya que, en un concierto en New York en 1978, debido a que la cantante que debía actuar no apareció, Mompou, para completar el concierto, compuso a contrarreloj esta versión para piano a cuatro manos. Saltamos casi un siglo con la *Fantasia D 940* de Schubert (1828); obra cumbre para este formato, historia de un amor no correspondido y que como tal fue interpretada con toda la delicadeza que requiere, resaltando sus bellas frases melódicas y giros del tempo en su forma libre estructurada.

Saltamos de siglo de nuevo para recabar en dos obras maestras de Ravel. Su *Pavana para una Infanta Difunta*, estrenada por Ricard Viñes en 1902, fue interpretada en un tempo adecuado, sin la lentitud que el mismo autor solía reprochar: "no es una pavana difunta para una infanta". Los deliciosos cuentos de *Ma mère l'oye* (1910) requieren de una delicadeza adecuada para viajar en la imaginación, como los destinatarios, hijos del matrimonio Godebski (Mimie y Jean, de 6 y 7 años). Se dejó notar la magia conjunta de Perrault y Ravel entre los dedos ágiles de los solistas. Terminaron con las espléndidas y vibrantes danzas del *West Side Story* de Bernstein. Las avenidas de New York, sus historias de amor y odio en el *Romeo y Julieta* a lo Broadway dieron fin a una brillante interpretación, bien correspondida por un público entregado.

Luis Suárez

María Parra y Eduardo Frías. Obras de Mompou, Schubert, Ravel y Bernstein.

Bouquet Festival. Claustro del Seminario, Tarragona.

Bienvenido XXV Aniversario

Valladolid



OSCyL

Foto oficial del 25 Aniversario de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

La temporada 2016-17 será la del 25 Aniversario de la OSCyL, que traerá interesantes novedades, pero antes había que clausurar la anterior, que lo hizo con absoluta brillantez. Regresó Josep Pons como director invitado, que estuvo muy activo para concertar, motivar y dar carácter muy detallado a la *Sinfonía n. 6* de Mahler. El hándicap de sólo 28 violines frente a 48, entre percusión, metales y maderas, más otras 28 cuerdas graves, fue suplido con entrega de los mismos y especial cuidado en el equilibrio por parte del maestro, que entiende la obra siguiendo al pie de la letra los dictados del compositor que, habiéndola estrenado en 1906, no la adjetivó de "Trágica" hasta un año después. También anotó sus dos primeros movimientos como "violento, pero conciso" el *Allegro* y "macizo, voluminoso o grande" el *Scherzo*, y así se abordaron, con sobresaliente participación del trompa y musicalidad en oboe, clarinetes y fagot, enalteciendo la parte heroica del alma humana, que se diluye en el *Andante*, servido con buen manejo de las dinámicas y se troncha con los golpes de martillo en el *Final* (aquí sólo dos), con trompeta y tuba también destacados. El público ovacionó con fuerza y repetidamente a todos los intérpretes.

El Ciclo "Delibes Canta" fue cerrado con un "participativo" de 10 coros de la capital, bien preparados por Jordi Casas que, junto con la OSCyL, presentaron 11 temas de la filmografía de finales del siglo XX y de este XXI, en las que el coro se hizo presente en varias, con especial atención a los compositores John Williams, Hans Zimmer y Bernard Herrmann. Los resultados artísticos fueron buenos para la Orquesta y para el director invitado, Manel Valdivieso, que concertó músicas diferentes con profesionalidad, conocimiento y cercanía a los cantores que, como ocurre en este tipo de agrupamientos de entidades de distinto nivel vocal, tuvieron un rendimiento irregular aunque siempre entusiasta y entregado, con la sala llena de entusiasmados simpatizantes que los jalearon abundantemente.

José María Morate Moyano

Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Josep Pons. Tercera Sinfonía de Mahler. **OSCyL. Coros de Valladolid / Manel Valdivieso.** Obras de Zimmer, Williams, Herrmann, etc. **CCMD, Auditorio de Valladolid.**

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:

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

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>

Dos generaciones



Padre e hijo, Neeme Järvi y Paavo Järvi, representan dos generaciones de músicos unidos por el mismo oficio y la misma sangre.



@RevistaRITMO
Lisa #Batiashvili graba #Sibelius #Tchaikovsky con @dbarenboim y #staatskapelleberlin @dgclassics Foto: B.Scheibe

Alicia en el país de las maravillas



O en Villa Wahnfried, en Bayreuth, la residencia wagneriana, donde Alice Sara Ott pudo hacer algunas grabaciones en el piano de Wagner, que pronto veremos editadas, tal y como anunció en su perfil de Instagram. (foto de @iouripodladtchikov).

Stravinsky y los gatos



Las páginas de la revista inglesa Gramophone registraron a lo largo del año 1935 una serie de informes de dueños de gatos acerca del extraño comportamiento de sus mascotas cuando sonaba en el tocadiscos alguna obra de Stravinsky. Es curioso, porque además el compositor adoraba a estos animales, de hecho tenía un gato de nombre California, con el que fue fotografiado en sus brazos por Cartier-Bresson en 1945. En 1916 compuso *Las nanas del gato*.



@josedelrincon
Enhorabuena, @bruckneriano, por esa mención en la edición impresa de @RevistaRITMO a tu tuit @evasandovalRNE @RobertoQueved10 @josea_trumpet @LuthierRafael @sslopez_luis
José del Rincón es un fino detective de esta sección, cosa que le agradecemos...

A escena maestro

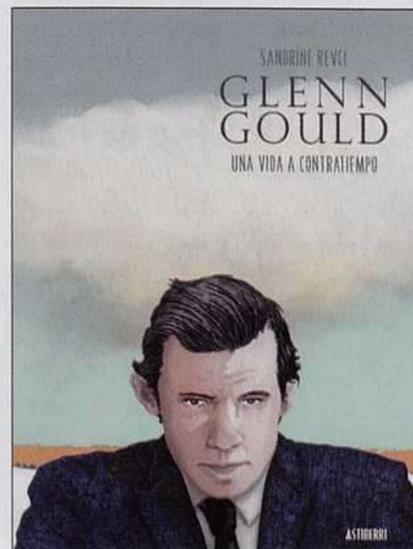


Anna Netrebko maquilla a Daniel Barenboim, antes de salir a escena para interpretar recientemente *Il Trovatore* en la Staatsoper im Schiller Theater. La soprano y el director argentino, que mantienen una estrecha relación artística desde hace años, demuestran su buen sentido del humor...



@GonzaloPCH
Parecidos razonables, de #cantor a #heldentenor solo hay un paso Arcangel&Kaufmann @Arcangel_Flamen @tenorkaufmann

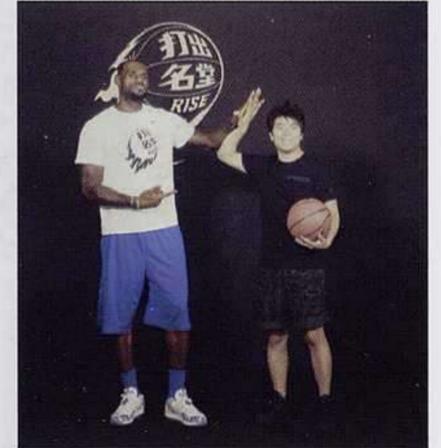
Glenn Gould en cómic



Sandrine Revel plasma en viñetas la existencia de Glenn

Gould, editado por Astiberri, para comprender a la persona detrás del complejo personaje.
<http://bit.ly/2asJvdz>

El pianista más bajo



En nuestra colección de "medidas", le toca el turno ahora a Lang Lang, que se fotografió durante las finales de la NBA con nada menos que LeBron James. Este Lang no se pierde una...

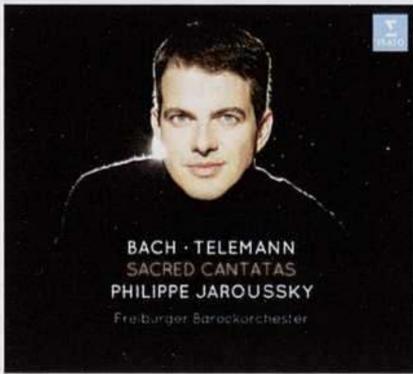


@RevistaRITMO
Lamentamos el fallecimiento de Hendrik Zwiener, de 37 años y miembro de la Gewandhaus de Leipzig, que ha muerto en un accidente ciclista @Gewandhaus RIP



@csoarchives
#125Moments 089 Birgit Nilsson <http://cso.org/125moments> <http://csoarchives.wordpress.com> #CSO125th
Los Archivos de la Sinfónica de Chicago nos dejaron esta foto de Georg Solti estudiando Salome con la soprano Birgit Nilsson...

Jaroussky sacro

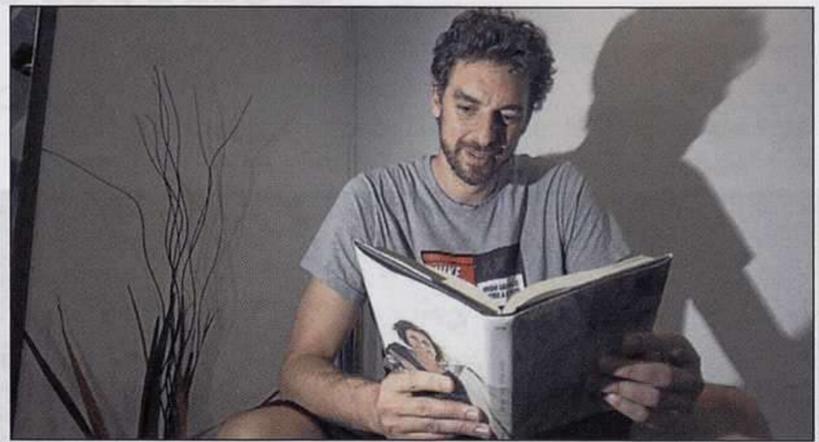


El nuevo disco del contratenor para Warner Classics, con la Freiburger Barockorchester, son *Cantatas sacras* de Bach y Telemann, que podremos disfrutar en breve, además de presenciarlo en España con este repertorio el 12 y 14 de noviembre (Madrid y Barcelona, respectivamente).



@RevistaRITMO
Muere Juan Habichuela, uno de los grandes de la guitarra flamenca
<http://bit.ly/2ahZh6p>
<http://bit.ly/2ahUOk4>
@el_pais @FerminLobaton

Tweet del mes



@paugasol
Pau Gasol: "Me relaja leer y escuchar ópera" (si más deportistas fueran así...). Cuando esta revista esté en la calle, ya se sabrá lo que habrá hecho Pau y la selección española en los JJOO de Brasil...
<http://bit.ly/2ahUOk4>

NOS DEJARON

En clave fúnebre



Con apenas 56 años, el clavecinista brasileño Nicolau de Figueiredo falleció el 6 de julio, a causa de un infarto. También director, fue alumno de Kenneth Gilbert, Gustav Leonhardt y Scott Ross, de quien fue precisamente alumno predilecto (y que también, metáforas del destino, falleció prematuramente). Solía colaborar en las principales formaciones de música antigua y barroca de Europa, como Europa Galante, la Orquesta Barroca de Friburgo o la Orquesta Barroca de Sevilla.

La guitarra venezolana



Alirio Díaz (1923-2016) el destacado guitarrista vene-

zolano, falleció en Roma el 5 de julio. Muy vinculado con España, cuando fue acogido por el compositor y guitarrista Regino Sainz de la Maza mientras realizaba sus estudios. Mantuvo estrechas relaciones amistosas con intelectuales y músicos como Gerardo Diego, Joaquín Rodrigo, Moreno Torroba, García Nieto, Narciso Yepes, Emilio Pujol, Eugenia Serrano, Federico Mompou, Xavier Montsalvatge, Joaquín Achúcarro o Andrés Segovia, que no dudó en considerarlo como el mejor de sus estudiantes.

Siempre con Bach



El organista francés André Isoir (1935-2016) falleció el pasado 20 de julio, el mismo día que cumplía 81 años de edad. Grabó más de sesenta discos, con un repertorio amplísimo, entre los que destacan sus series de *Livre de l'Orgue Français* y una integral Bach, su compositor de toda la vida, que sigue siendo de referencia,

reeditada en el sello La dolce Volta. Isoir fue uno de los responsables del renacimiento del órgano barroco y romántico de Francia, junto con Michel Chapuis, René Saorgin, Francis Chapelet o Marie-Claire Alain.

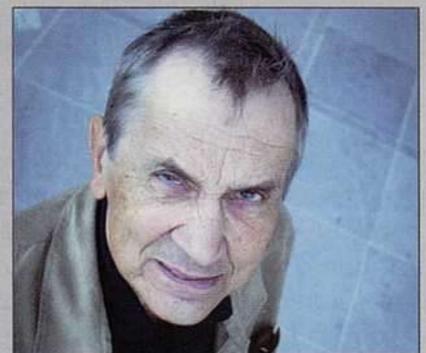
Nos deja José Luis de la Rosa



Se nos ha ido nuestro compañero, colaborador y amigo José Luis de la Rosa Retamero, corresponsal de RITMO en Jerez, a los 59 años. Fue una vida dedicada a la música clásica, alternando un gran conocimiento musical con actividades en torno a ella: miembro fundador del Coro del Teatro Villamarta y durante años su presidente; también cofundador de la asociación cultural La Arcadia-Jerez, responsable de los preciosos libretos de ópera para el Villamarta que incluían notas al programa a cargo de

renombrados especialistas, invitados a charlas previas a las óperas. También fue miembro fundador de la Sociedad Filarmónica de Jerez. Aunque nada comparable a su talla como persona. Descansen en paz.

Cantar a los pájaros



El compositor Einojuhani Rautavaara, que hizo cantar a los pájaros, falleció el 27 de julio en Helsinki, al sufrir complicaciones tras una operación. Rautavaara nos ha dejado un legado musical con una gran variedad de formas y estilos. Una de sus obras más famosas es *Cantus articus Op. 61* (1972), con sonidos de pájaros al natural. Su música, aunque pasara por diferentes etapas e influencias, siempre se ha considerado muy accesible para todo tipo de públicos. Su obra ha tenido muchas grabaciones discográficas, estando disponibles en Ondine y Naxos.

Samuel Barber

JUAN CARLOS MORENO



BOB SERATING/COURTESY STEVE SWAYNE

Samuel Barber (izquierda), junto al también compositor americano William Schuman, en 1966.

Hay compositores a los que una sola y afortunada obra basta para eclipsar todo lo demás que hayan escrito a lo largo de sus carreras, y eso incluso cuando el resto de su producción no desmerece o hasta supera a esa celebrada página. Es el caso de Samuel Barber con su *Adagio para cuerdas*, una partitura que en origen ni siquiera era autónoma, sino que formaba parte de una composición mayor, el hoy apenas interpretado *Cuarteto de cuerda Op. 11* (1936). Fue el director de orquesta Arturo Toscanini quien sugirió a su autor que arreglara ese fragmento lento para una orquesta de cuerdas. Barber lo hizo en 1938 y ese mismo año Toscanini, tan reacio por lo general a interpretar música estadounidense, se hizo cargo de dirigir su estreno y de incluirlo en el programa de sus giras por Europa y Sudamérica. Como decía el irascible director, es la suya una música “semplice e bella”, cuyo éxito marcó para siempre la carrera de un por entonces joven compositor, que casi tres décadas más tarde, en 1967, aun volvió una vez más sobre la partitura para adaptarla al formato coral sobre el texto del *Agnus Dei*.

Pero Barber es mucho más que el compositor del *Adagio para cuerdas*, y eso bien lo saben en su país, donde buena parte del resto de su producción se sigue interpretando y grabando. Sobre todo sus *Conciertos para violín, violonchelo y piano*, posiblemente las páginas que más han hecho para establecer la imagen de un Barber conservador, cuya atracción por la melodía de corte lírico y expresivo lo vinculan más a la estética tardorromántica que a las vanguardias del siglo en el que le tocó vivir. Y no es este el único tópico que acompaña a su figura: otro es el de ser un creador que suena escasamente “americano”, sea lo que sea lo que signifique esto. Efectivamente, su música ni cita ni recrea melodías o ritmos tradicionales americanos, sean de los nativos, de los colonos o de

los descendientes de los esclavos, ni coquetea con el jazz, ni busca tampoco su inspiración en historias o leyendas del país, elementos todos ellos que en mayor o menor medida sí definen el sonido de compositores como George Gershwin, Leonard Bernstein o Aaron Copland. Barber, en cambio, se aparta de todo eso incluso en sus obras escénicas, para las que prefiere temas más universales: así, el ballet *Medea* (1946) recrea un mito griego, mientras que la ópera *Vanessa* (1958) sitúa su acción en un país nórdico y la también ópera *Antony and Cleopatra* (1966) recurre a una de las grandes tragedias políticas de William Shakespeare. Y, a pesar de todo ello, quizá por el brillo con que trata la orquesta y por su eclecticismo (predominio de la melodía y de una tonalidad firmemente asentada, pero también una rítmica y un tratamiento de la percusión que deben mucho a Igor Stravinsky), esta música tiene un algo que denuncia sus orígenes en el Nuevo Mundo.

Barber supo pronto, muy pronto, que quería ser compositor. A los seis años empezó a estudiar piano, a los siete compuso ya sus primeras piezas para ese instrumento y a los nueve sorprendió a su madre con una nota en la que, muy serio, le comunicaba su más “ansioso deseo”: “No grites cuando leas esto porque no es culpa tuya ni mía. Tengo la intención de ser compositor, y estoy seguro de que lo seré”. Y así fue. Pero lo suyo no solo era voluntad, sino también talento, como comprobaron sus profesores de piano y composición del Curtis Institute de Filadelfia. A los dieciocho años, Barber ganó ya el premio Bearnis de la Universidad de Columbia por una *Sonata para violín y piano* que, más tarde, descontento con ella, hizo desaparecer. En 1931, el éxito conseguido con el estreno de la obertura *The School for Scandal* lo consagró como compositor. Poco después llegaría el *Cuarteto de cuerda Op. 11* y, con él, lo que

Catálogo reducido y completo

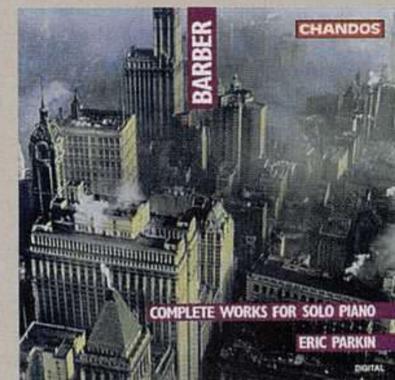
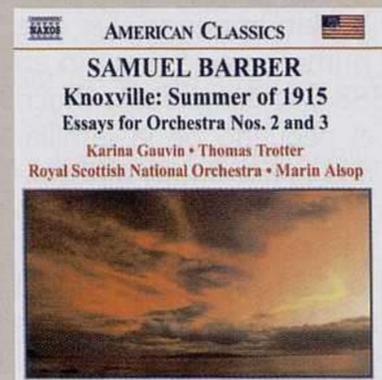
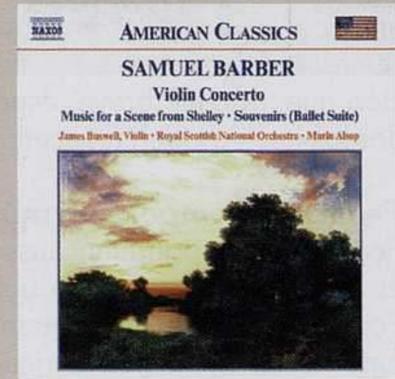
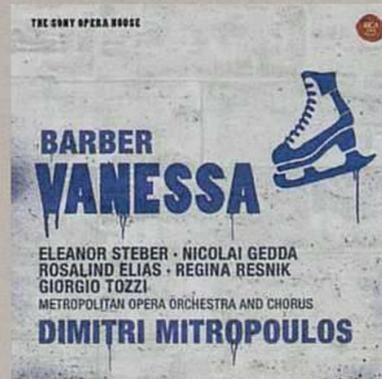
Samuel Barber no fue un compositor prolífico. A pesar de su talento natural para escribir música, confiaba más en el trabajo que en la inspiración, por lo que se tomaba su tiempo antes de dar por acabada una obra. Y si luego esta no lograba la acogida esperada, no dudaba en revisarla y reescribirla. Fue lo que hizo con los dos grandes fracasos de su carrera: la *Sinfonía n. 2*, cuya ejecución acabó prohibiendo, y *Antony and Cleopatra*, sobre la que volvió en 1975, trabajándola hasta conseguir una versión que obtuvo cierto éxito. Lo relativamente reducido del catálogo no impide, sin embargo, que abarque una amplia variedad de géneros. Sin duda, la música orquestal es la que domina en él, con sus dos sinfonías, sus tres conciertos con solista (para violín, violonchelo y piano) y obras de gran virtuosismo sonoro como son los tres *Essays for Orchestra*. Pero no hay que olvidar tampoco la música vocal, de la que Barber fue un gran especialista. El que su tía Louise Homer fuera una destacada contralto de la Metropolitan Opera House de Nueva York despertó su interés por este campo, en el que, además de las óperas *Vanessa* y *Antony and Cleopatra*, aportó obras como *Knoxville: Summer of 1915* (1947), una “rapsodia lírica”, de sonoridad casi impresionista, que evoca convincentemente una sensación de nostalgia.

Discografía

- *Vanessa*. Eleanor Steber, Nicolai Gedda, Rosalind Elias, Regina Resnik. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera House / Dimitri Mitropoulos. RCA, 888880958488. 2 CD. ADD.
- *The School for Scandal*. Sinfonías ns. 1 y 2. Real Orquesta Nacional Escocesa / Marin Alsop. Naxos, 8.559024. DDD.
- *Concierto para violonchelo*. *Medea Suite*. *Adagio para cuerdas*. Wendy Warner, violonchelo. Real Orquesta Nacional Escocesa / Marin Alsop. Naxos, 8.559088. DDD.
- *Concierto para violín*. *Souvenirs*. *Serenata*. James Buswell, violín. Real Orquesta Nacional Escocesa / Marin Alsop. Naxos, 8.559044. DDD.
- *Concierto para piano*. *Die natali*. *Medea's Meditation and Dance of Vengeance*. Stephen Prustman, piano. Real Orquesta Nacional Escocesa / Marin Alsop. Naxos, 8.559133. DDD.
- *Knoxville: Summer of 1915, Op. 24*. *Essays for orchestra n. 2 y 3*. *Toccata festiva*. Karina Gauvin, soprano. Thomas Trotter, órgano. Real Orquesta Nacional Escocesa / Marin Alsop. Naxos, 8.559134. DDD.
- *Capricorn Concerto*. *A Hand of Bridge*. *Mutations from Bach*. *Canzonetta*. *Fadograph of a Yestern Scene*. Real Orquesta Nacional Escocesa / Marin Alsop. Naxos, 8.559135. DDD.
- *Cuarteto de cuerda n. 1*. *Serenata*. *Dover Beach*. *Canciones*. Thomas Allen, barítono. Roger Vignoles, piano. Endellion String Quartet. Emi Classics, 5099969523359. DDD.

Cronología

- 1910 Nace el 9 de marzo en West Chester, Pensilvania.
- 1916 Empieza a estudiar piano.
- 1924 Ingresa en el Curtis Institute de Filadelfia para estudiar piano y composición.
- 1933 Obtiene el premio Bearn de la Universidad de Columbia por su obertura de concierto *The School for Scandal*.
- 1936 Compone el *Cuarteto de cuerda Op. 11*, cuyo *Adagio* arreglará dos años más tarde para cuerdas.
- 1937 Estreno de *la Sinfonía n. 1* por Arthur Rodzinsky y la Orquesta de Cleveland.
- 1942 En plena Segunda Guerra Mundial, es enrolado en la aviación.
- 1944 Serge Koussevitzky dirige en Boston el estreno de *la Sinfonía n. 2*.
- 1946 Compone el ballet *Medea*.
- 1958 La ópera *Vanessa* triunfa en su estreno en Nueva York.
- 1961 Es elegido miembro de la American Academy of Arts and Sciences.
- 1963 Gana el premio Pulitzer por el *Concierto para piano*.
- 1966 El fracaso de su ópera *Antony and Cleopatra* le sume en una depresión.
- 1967 Destruye la partitura original y las impresas de *la Sinfonía n. 2*.
- 1981 Muere el 23 de enero en Nueva York.



- *Obras para piano*. Eric Parkin, piano. Chandos, CHAN9177. DDD.
- *Música coral*. Coro del Ormond College / Douglas Lawrence. Naxos, 8.559053. DDD.

sería el *Adagio para cuerdas* y otras obras que gozaron de una gran acogida y no hicieron sino reafirmar la posición de privilegio que Barber había conquistado en la música estadounidense: la *Sinfonía n. 1* (1937), *Essay for Orchestra n. 1* (1937), *Knoxville: Summer of 1915* (1947), para soprano y orquesta; la *Sonata para piano* (1949), y la ópera *Vanessa* (1958) son algunas de ellas. Aunque hubo también fracasos, como la *Sinfonía n. 2* (1943), cuyo tono os-

curo y trágico no fue comprendido en su momento y llenó de dudas al compositor, hasta el punto de llevarle en 1964 a retirar la partitura y destruir todos los ejemplares de ella que pudo encontrar. O el de su ópera más ambiciosa, *Antony and Cleopatra* (1966), compuesta para la inauguración de la nueva Metropolitan Opera House en el Lincoln Center y cuya mala acogida lo llevó prácticamente a abandonar la composición.

Mompou: génesis, desarrollo y temática de las *Variaciones sobre un tema de Chopin*

POR MARÍA DEL CARMEN GARCÍA DÍAZ *

Pese a la timidez, sencillez, discreción como modo de vida, que durante su existencia acompañaron a Federico Mompou, nos encontramos, una vez aplicado el filtro del paso del tiempo, ante un músico del que se ha escrito y hablado mucho en la historia de la música española. La creación de un lenguaje propio, que le condujo al establecimiento también de un estilo propio e inimitable, es la que ha despertado tanto interés a la hora de abordar su producción musical, y no solo por parte de musicólogos, historiadores o analistas, sino que, de igual modo, la fascinación y admiración hacia su legado artístico, se traslada a los músicos e intérpretes, tanto españoles como foráneos. Centrándonos en la música para piano, valga como muestra las interpretaciones que en su momento realizaron Guiomar Novaes, Aldo Ciccolini, Arturo Benedetti-Micelangeli o Magda Tagliaferro, entre otros pianistas de primer orden, al margen de los españoles, que también suponen un buen número (Alicia de Larrocha, José Iturbi, Rafael Orozco, y un largo etcétera. Ver sección "Ritmo on line" de este mes). O, más reciente, las grabaciones de Javier Perianes o Arcadi Volodos con sendos monográficos Mompou.

Todo este proceso creativo lo analizaremos a continuación, comenzando por un acercamiento al personaje, a su entorno, a su obra y, finalmente, a las *Variaciones sobre un tema de Chopin*, destino final de este trabajo de investigación que, aunque breve, espero sea de gran utilidad para todos los que busquen un acercamiento al legado mompouiano.

Federico Mompou, un músico entre dos generaciones

Federico Mompou Dencausse nació un 16 de abril de 1893 en Barcelona, fruto de la unión entre Josefina Dencausse y Federico Mompou Montmany. Ella era hija del dueño de la fundición Dencausse, fábrica de campanas como las de Notre Dame en París, entre otras. Él, por su parte, se dedicó a la fundición de su suegro, puesto que no quiso estudiar Medicina tal y como sus padres le habían impuesto. De este matrimonio nacieron tres hijos. El primero nació y murió en el instante. El segundo nació en 1888 y se llamó José. Cinco años más tarde, nació Federico, el pequeño de la familia. Mientras que José era de personalidad fuerte y muy autosuficiente, Federico, en cambio, se mostraba ya desde niño muy tranquilo y pacífico. Le encantaba mirar cosas y escuchar.

El primer contacto con el piano de Federico fue en su casa, donde su hermano José y su tía Modesta daban clases de piano, algo que por entonces era propio de la burguesía. Le encantaban las sonoridades de este instrumento, al igual que los sonidos de las campanas de la fundición, donde se pasaba horas y horas escuchando y observando. A raíz de su interés por la música, Federico entró en las Escuelas Francesas, donde recibía lecciones de piano de Pedro Serra, su primer profesor. Fue a los catorce años cuando Federico dio su primer recital en la sala Orfeo Barcelonés, donde interpretó la *Sonata en la mayor* de Mozart, *Primavera* de Grieg,



"Acordes metálicos", explicado en este teclado de la sala de interactivos del Museo de la Música de Barcelona.

La *cacería* de Mendelssohn y el *Impromptu en la bemol* de Schubert.

Federico tuvo en su vida dos grandes revelaciones, la primera fue el amor. Mantuvo una gran amistad durante doce años con una mujer (C.), alumna de Juan Bautista Pujol, profesor de Ricardo Viñes, Joaquín Malats, Enrique Granados y Agustín Quintas, entre otros.

La segunda gran revelación fue la vocación de crear música. Este hecho se produjo en marzo de 1909, donde Federico, junto a un compañero, fue a escuchar un concierto donde tocaban Gabriel Fauré y Marguerite Long. Interpretaron el *Quinteto Op. 89* de Fauré. Federico tenía dieciséis años cuando sintió la necesidad de componer, pero tardó dos años en dar sus frutos. Un día encontró el que sería su acorde metálico, del que más tarde escribiría: "Este acorde es toda mi música". En él se pueden escuchar los sonidos de la fundición de campanas de su abuelo materno.

Federico intuía que no llegaría a ser un gran pianista, porque sus manos tan largas le producían cierta incomodidad, y la técnica forzada de su maestro Pedro Serra le ocasionaba lesiones. En octubre de 1911 decidió irse a París con la finalidad de entrar en el Conservatorio. Mientras tanto, él seguía buscando nuevas sonoridades y estableciendo una estética propia basada en "unir los contrarios", "ausencia de modulaciones definitivas, y por consiguiente ambigüedad tonal". Así nació su primera obra: *Adiós*.

Enrique Granados le escribió a Mompou una carta de recomendación en Barcelona, para que se la llevara al entonces director del Conservatorio de París, Gabriel Fauré.

Querido Maestro:

Tengo el honor de presentarle al Sr. Mompou, que va a París para perfeccionar el piano (si es posible) en el Conservatorio. El Sr. Mompou cumplirá los dieciocho años y quisiera ingresar antes de la edad señalada por el Conservatorio. Aunque Mompou no es discípulo mío, me intereso mucho por él. Si es posible, querido Maestro, le agradecería que se interesara por mi recomendado.

Reciba, querido Maestro, mis recuerdos y mi admiración de siempre. Espero con impaciencia sus preludios para hacerlos estudiar a todos mis alumnos.

Siempre suyo de corazón.

Granados.

Federico pronto se desanimó: el conservatorio solo admitía un extranjero, y la edad tope para entrar era dieciocho años. Él ya los había cumplido y por allí andaba un valenciano con diecisiete años que era muy bueno. Se llamaba José Iturbi

* La autora es pianista y profesora de piano, Máster en Interpretación Solista de Piano por el Centro Superior "Katarina Gurska" de Madrid.



La Garriga, Barcelona.

(finalmente lo admitieron a él). Hasta tres veces fue Mompou a visitar a Fauré para entregarle la carta de recomendación de Granados, pero éste, entre exámenes y el concurso, apenas recibía a nadie. En el conservatorio exigían que las obras estudiadas se tocaran a la perfección, y Mompou pensó que para qué quería ir allí alguien que ya tocara perfecto. Por ello, tomó la decisión de buscar profesores que le dieran clases particulares y, de este modo, se fue sin entregarle la carta a Fauré, el mismo que años antes le había despertado su verdadera vocación. Federico se puso en contacto con Isidore Philipp (el gran maestro de la escuela francesa, basada en la relajación) y con Ricard Viñes, el cual tenía muchos conciertos en el extranjero y suponía que no lo iba a escuchar. Isidore Philipp le dijo que no podía ocuparse de él personalmente y que lo haría su mejor discípulo, Ferdinand Motte-Lacroix.

Motte-Lacroix observó en él muchas cualidades, en especial, las sonoridades que creaba al piano y la pulsación delicada que tenía a pesar de sus grandes manos. También le recomendó al maestro Samuel Rosseau para las clases de armonía, las cuales le resultaban muy mecánicas y estereotipadas, y pronto las daría al olvido. No sucedió lo mismo con Motte-Lacroix, con el que entabló una sincera amistad maestro-alumno, hasta el punto que fue el primer intérprete de su obra.

Después de veranear con su familia en La Garriga (Barcelona), Mompou vuelve a París para continuar su formación. Además de estudiar durante el día, solía ir a bailar al cabaret Le Chat Noir, al Moulin Rouge o al Café Metropol, donde coincidía con Iturbi, Debussy y Satie. En enero de 1913, Federico sufrió una crisis, sentía que perdía el tiempo, veía sus

esfuerzos inútiles y se encontraba cansado de luchar. Su estado de ánimo se posaba sobre él como una losa, aplastándole. Estaba decepcionado consigo mismo en el ámbito artístico y en el sentimental. Su gran amor (C.) estaba más distante y misterioso, y ya apenas se escribían.

Con el paso del tiempo, Federico sentía la necesidad de escribir un tratado, al que llamó *Estudi del sentiment* (Estudio del sentimiento). En él, empezó distinguiendo la interpretación en conjunto de la interpretación en detalle. En ambas estudiaría la sonoridad, la melodía y el tiempo. El tratado comenzaba con una definición: “Expresar es desplazar cada nota sensible a su lugar metronómico: movimiento flotante sobre el rigor del compás y obedeciendo a nuestra sensibilidad”. Federico, tal y como la corriente del momento en París (el Grupo de los seis: Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Louis Durey, Georges Auric y Germaine Tailleferre), creía necesario liberar a la música de los moldes tradicionales, romper con las líneas divisorias y las absurdas anotaciones en italiano. Respecto a la sonoridad, decía que “tanto los graves como los pianos deben de tener una sonoridad intensa sin perder su valor. Hay que tocar la nota presionando la tecla hasta el fondo y no dejando desfallecer la sonoridad. Se ha de interpretar el fuerte sin fuerzas ni golpes, ni confusión de pedal, ni de sonoridad”.

Anotaba estas y otras muchas cuestiones, mientras seguía indagando nuevas posibilidades de expresión en el piano. Fue reduciendo la distancia entre un tono y otro tono, llegando incluso a tener afinado su instrumento por cuartos de tono. Este sistema lo definió como “nou sistema de piano” (nuevo



Mompou con su ahijada Elisenda Janés (sobre 1955), tocando sus *Escenas de niños*.

sistema de piano). Aquellos experimentos le hicieron darse cuenta de que realmente lo que le gustaba era componer, no quería ser pianista profesional, aunque ese fuese el motivo por el que se marchó a París.

En 1914 cuando empieza la Primera Guerra Mundial, Federico se encontraba en Barcelona, concretamente en La Garriga. Allí permanecerá hasta el cese de la misma. Ese verano conoció al que sería su mejor amigo de juventud, Manuel Blancafort, un joven apasionado de la música, puesto que su familia tenía una fábrica de rollos de pianola. En 1919 se editó su primera composición, *Cants màgics*, publicada por Unión Musical Española (Madrid). Y un año después se trasladó de nuevo a París, con la idea de enseñarle su obra a Motte-Lacroix (Mompou le dedicó *Cants màgics*) y entrar en contacto con el "Grupo de los seis". En este viaje le acompañó su hermano José, y estuvieron alojados en el Hotel Cité Bergère, primer hotel donde se alojó Chopin. Mompou se había sentido siempre muy identificado con Chopin, afirmaba que su obra compartía el carácter íntimo, poético y cotidiano.

Con su llegada de nuevo en la capital francesa, Motte-Lacroix se mostró entusiasmado por el avance de su discípulo en el ámbito de la composición. De hecho, llegó a ponerlo en contacto con el gran musicólogo francés Emile Vuillermoz, por medio del señor Bex, amigo común de ambos. Éste último le recomendó, al igual que su maestro, que desistiera de la idea de acercamiento al "grupo de los seis", porque su estilo era completamente distinto al de Milhaud o Honegger. Después de conseguirle una cita con Vuillermoz, Federico sufre otra crisis emocional y, tal y como hizo nueve años antes con Fauré, cogió un tren y regresó a España.

Hacia diez años de su primera obra *Adiós*, y su maestro Motte-Lacroix se disponía a dar a conocer tres de sus obras en 1921 (*Cuatro canciones catalanas*, *Escenas de niños* y *Cants màgics*). La familia al completo se trasladó a París para ver el nombre de Federico en un programa, junto con los de Bach, Beethoven, Chopin y Debussy. Debido al éxito del concierto, Vuillermoz dedicó un artículo en *Le Temps* sobre la nueva promesa de la música española. Fue tan comentado, que músicos como Joaquín Nin y Ricard Viñes se interesaron por su obra. Otros, como Adolfo Salazar y Robert Gerhard, viajaron a París con el proyecto de crear el "Grupo de los cuatro", junto a Oscar Esplá y Mompou.

Un año después, en el Palacio de la Música de Barcelona, Motte-Lacroix daría otro concierto con obras de Mompou (*Impresiones íntimas*, *Cants màgics*, *Fiestas Lejanas* y *Suburbios*) y Toldrà. Era la primera toma de contacto de Mompou con el público español. Las críticas no fueron buenas, tampoco malas, pero no fue acogido con el esplendor recibido en París. Ya en París, la *Revue Musicale* organizaba una serie de reuniones donde Federico coincidió con Prokofiev, Honegger, Milhaud, Bartók, Villa-Lobos, Viñes y Vuillermoz, entre otros. Pero Mompou sólo deseaba conocer a Maurice Ravel. Ese día llegó, y pudieron dar un paseo por las calles de la capital francesa.

A finales del año 1923, surgió un nuevo amor que se prolongaría hasta 1941. Se llamaba María y estaba casada. Su marido solía vivir en la Ciudad Condal, mientras ella lo hacía en París con sus dos hijas. No es de extrañar que Federico se sintiera angustiado a menudo, pues esta relación se iba consolidando poco a poco, hasta tal punto que ella le compró un

piano para que pudiera trabajar en su casa. Un año después, Federico se fue a vivir con María y empezó a ocuparse de la administración de cuatro inmuebles que eran propiedad de ella. Por entonces, le encargaron un cuarteto, pero tal y como le decía a su amigo Blancafort en una carta, no podía con las grandes formas y terminó abandonándolo. “Yo no creo que las obras tengan que ser breves. Yo sólo pienso que la extensión es siempre difícil de sostener al mismo nivel de interés, y sobre todo siento que nosotros (preparadores de primeras materias) no nos podemos ocupar de la construcción, a menos de contentarnos con hacer casitas de belenes, pero con nuestras piedras, la catedral la harán los nietos de nuestra música...”.

Años más tarde, Falla se interesó por él y lo propuso para que formara parte del comité en la sección española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. En 1931 se creó una asociación de Compositors Independents de Catalunya (CIC), con la finalidad de promocionar la música catalana. En la agrupación estaban Baltasar Samper, Ricard Lamote de Grignon, Joan Gibert Camins, Manuel Blancafort, Robert Gerhard, Agustí Grau, Eduard Toldrà y Federico Mompou.

Comienza ahora una época para Federico de sequía creativa, donde estuvo diez años sin componer, con la excepción de *Souvenirs de l'Exposition* (encargo para la Exposición Universal de París). En 1935 murió su padre, hecho que hizo que pasara largas temporadas en Barcelona con su madre. Esto favoreció la difusión de su música en España, donde algunos ya empezaban a considerarlo como el compositor más representativo del momento. El comienzo de la Guerra Civil (1936) le sorprende en Barcelona. Federico, su madre Josefina y su hermano enfermo, José, se fueron del país hacia Rapallo (Italia), debido a la entrada de milicianos en su casa en busca de armas, las cuales tenía José escondidas en la habitación que ocupaba en ese momento Federico. En Rapallo, su madre decidió contraer matrimonio con Lluís Duran i Ventosa y poco después se fueron a vivir a Suiza, mientras finalizaba el caos en que estaba sumida España.

Como veremos después, Mompou esboza las primeras partes de las *Variaciones sobre un tema de Chopin* en el año 1938, aunque no las terminará hasta 1957. Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial (1939), la familia al completo volvió a Barcelona. Federico sigue viajando a París y no será hasta dos años después cuando regresará para siempre a la Ciudad Condal. Allí, asistía a las limitadas actividades musicales, como los ballets que ofrecía el pequeño grupo de baile formado por las hermanas Alexander y orientada por Xavier Montsalvatge. En su repertorio coreográfico, llegaron a incluir las *Tres variaciones* de Mompou, que constituyeron más adelante una de las escenas más bellas de otro ballet: *La casa de los pájaros*.

Ese mismo año, 1941, sería cuando Federico conocería a su futura esposa, Carmen Bravo. Él era miembro del jurado de un concurso de piano organizado por Mendoza Lasalle. Allí escuchó a una joven morena el *Concierto en la menor* de Schumann tocado con mucha energía y seguridad. Ella no ganó, pero Federico se acercó a felicitarla, y le dijo que merecía haber ganado. Poco a poco, la relación fue afianzándose, y Carmen empieza a pensar en boda. Para Federico eso suponía comenzar otra vez de nuevo y se le hacía muy cuesta arriba, es por eso que el enlace tuvo que esperar dieciséis años hasta llevarse a cabo. Debido a esa angustia, Mompou decidió dar una serie de conciertos. A menudo era en salas pequeñas, donde se encontraba más cómodo, pero cuando le ofrecían tocar en auditorios grandes, sentía inseguridad, miedo al público anónimo.

En una conversación entre Clara Janés y Mompou, él ex-

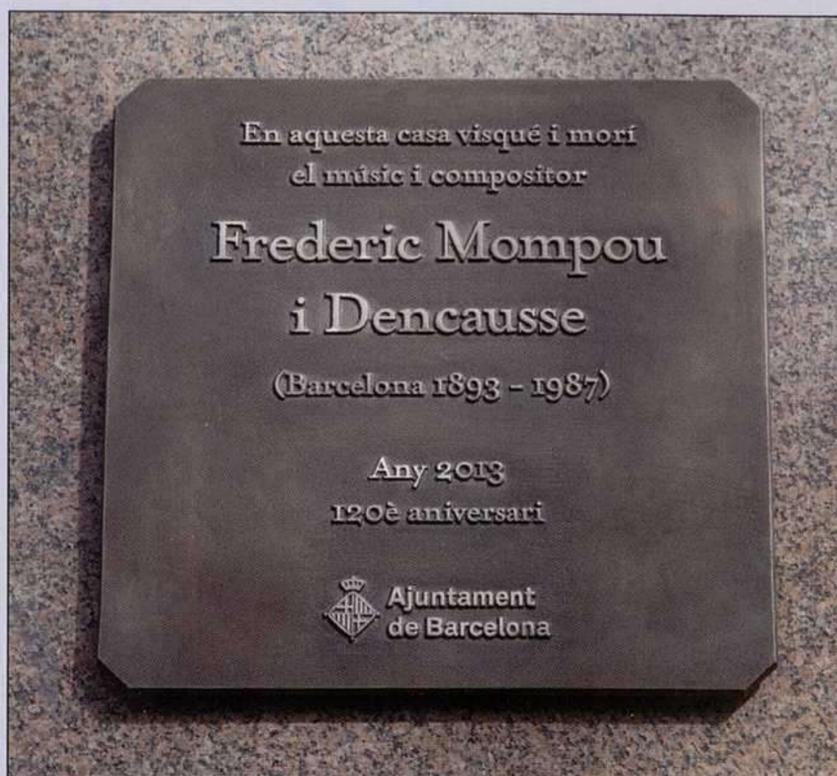
presa en un determinado momento: “Mi música no piensa en la gran masa”. Mompou no busca en su obra el “bravo” al final de la interpretación, por eso muchos no quedaban satisfechos cuando escuchaban sus composiciones. Ya en esta conversación, Federico hace referencia al “recomenzar” que le llevará años más tarde a crear su *Musica Callada*, cuando Clara Janés le pregunta qué se podía hacer cuando todas las artes habían llegado a un punto de saturación.

Mientras tanto, Federico siente la necesidad o el deber de ganarse la vida para poder mantener económicamente una familia, motivo que le agobiaba de contraer matrimonio con Carmen. Grabó algún disco, participaba de jurado en oposiciones y premios, ofrecía sus obras a casas editoras y escribía artículos en algunos periódicos, como el diario Pueblo. Carmen, por su parte, daba clases (entre otras a la sobrina de Federico) y tocaba el piano como acompañante de la violinista Rosa García Faria y de varios cantantes. En 1948 obtuvo una beca para estudiar en París durante unos meses. Federico la acompañó. En 1952, Mompou fue nombrado académico de la Academia de Bellas Artes de San Jorge en Barcelona. Pero este acontecimiento quedó marcado por la muerte de su madre Josefina, la cual llevaba siete años en silla de ruedas por una apoplejía.

Sin mucho ánimo, aceptó un encargo con un plazo establecido. Se trataba de un ballet: *El sortilegio palidecía*. No tuvo éxito. Pero el que sí disfrutó de la gloria fue el ballet *La casa de los pájaros*, basado en el cuento de Jorinda y Jorindel. John Lanchbery, director de orquesta y compositor inglés, que ha pasado a la historia por los arreglos que hizo para ballets, y que conocía muy bien la obra de Mompou, procedió a la selección, adaptación y orquestación de múltiples obras del compositor. El estreno tuvo lugar en Londres, el 26 de mayo de 1955 en el Teatro Sadler's Wells. Federico, que desconocía por completo este hecho, fue avisado por Lanchbery a tiempo, para que pudiera asistir. Dos años después, se presentaría el ballet en el Liceo de Barcelona.

A raíz del renombre que obtuvo *La casa de los pájaros*, Federico pensó en montar otro y sugirió a Lanchbery hacer unas variaciones sobre un tema de Chopin. Pero estas variaciones nacieron con otra finalidad. En 1938 Gaspar Cassadó propuso a Mompou que realizara una obra para violoncello y piano, que ambos interpretarían. Mompou pensó en el *Preludio n. 7* de Chopin, y esbozó las tres primeras variaciones. Este proyecto no llegó a realizarse, y las restantes vieron la luz en 1957 con la idea del supuesto ballet. Desgraciadamente, este ballet nunca se llevó a cabo. La bailarina Anne Heaton se rompió un pie y tuvo que abandonar la danza, arrastrando este proyecto a su extinción. Fue la primera obra que Mompou compuso para orquesta y no pudo escucharla. No obstante, a pesar de su duración (veinticinco minutos, mucho mayor que sus anteriores obras), la adaptó al piano en un breve espacio de tiempo, gracias a su amigo, el banquero Pedro Masaveu (al que después se la dedicaría), que le ofreció su casa para que trabajara con aislamiento y tranquilidad.

Ese mismo año, el 21 de septiembre de 1957, Carmen y Federico se casaron, a pesar de la crisis emocional que envuelve a Federico de nuevo. Ella deseaba ansiosa la llegada de ese día, pero él se angustia, se deprime, se encontraba falto de espíritu para sobrellevar la responsabilidad económica y moral tan destacada en una vida en familia, pánico que le acompañaba desde su infancia. En septiembre de 1958 comenzaron los Cursos Internacionales de Música de Compostela, donde dieron clase Andrés Segovia (guitarra), Conchita Badía (soprano), Alicia de Larrocha (piano) y Mompou. Fue la primera toma de contacto con la enseñanza, puesto que no había dado clases antes. Primero tocaban los alumnos, después Mompou se sentaba al piano y repetía la pieza mientras



Placa del Ajuntament de Barcelona a Mompou.

iba dando sus explicaciones. Clara Janés, que asistía al curso como oyente, recogió en un cuaderno de notas: “No es lento, sino profundo..., no hay que olvidar que cada nota tiene su valor. Deben de sonar todas, y si a veces la expresión es lenta no hay que retrasarse. No hay que retrasarse nunca...”.

Alicia de Larrocha y Rosa Sabater, entre otros, acudían a sus clases y le hacían preguntas sobre su música. Cuenta Clara Janés que no les decía a los alumnos “quiero esta música de esta manera”, sino “aquí tienes esta música, ¿qué te sugiere?”. Cuando terminaba la clase, todos le pedían que tocara alguna de sus obras, de esta manera, a sus sesenta y cinco años, tocar en público empezó a ser un hecho habitual. Acudió catorce años a Santiago, y cada año daba un concierto.

Los siguientes cinco años fueron una etapa donde su producción se vuelve más cerebral y contenida, como es el ejemplo de *Improperios*, obra para solista, coros y orquesta, encargada para el Festival de Música Religiosa de Cuenca en 1963. Mientras Mompou componía esta obra, fallecía Francis Poulenc, gran amigo de Federico, por el que sentía una gran afinidad artística y al que dedicaría un artículo en *La Vanguardia* (05-02-1963). También en este mismo periódico, Xavier Montsalvatge expresó el homenaje a Poulenc que realiza Mompou en *Improperios*, obra donde se pueden observar reflejos episódicos del *Stabat Mater* del compositor francés. Volviendo al artículo de Mompou sobre Poulenc, podemos leer cómo fue la última visita del francés a Barcelona, donde Federico le interpretó las *Variaciones sobre un tema de Chopin* para que se las escuchara, relatado por él mismo:

“Otro vivo recuerdo lo conservo de su último viaje a Barcelona, con objeto de asistir a las representaciones de su ópera *Diálogos de Carmelitas* en el Teatro del Liceo. Esta vez fue en mi casa donde nos reunimos. Le hice oír mis *Variaciones sobre un tema de Chopin* y el violinista Xavier Turull tocó la Sonata de violín que Poulenc escribió a la memoria de García Lorca y que él mismo le acompañó al piano”.

Poco después, la muerte de su hermano José de un infarto de miocardio (1968), y los trastornos psicológicos que desde años atrás acarrea, le llevaron a un profundo misticismo, y sus creaciones artísticas se ven afectadas de un cambio compositivo. Esta transformación la culminó en sus cuadernos de *Musica Callada*, donde se destaca la utilización del primitivo *organum*, así como intervalos de cuarta y quinta. “Esta música es callada porque su audición es interna... No se le pide

llegar más allá de unos milímetros en el espacio, pero sí la misión de penetrar en las grandes profundidades de nuestra alma. Esta música, fiel a mi credo estético, es símbolo de renuncia. Renuncia a la continuidad en la línea ascendente de progreso y perfección en el arte, porque en esta escalada, es necesario, alguna vez, descansar... Mi cuaderno de *Musica Callada*, junto al de *Fiestas lejanas* y al de *Charmes*, constituye en el conjunto de mi música, la máxima y más auténtica expresión de este ‘recomenzar’, sentimiento que sella mi obra...”.

Los últimos años de Mompou se producen en un marco de numerosos homenajes, conciertos, estrenos de sus obras, premios y varias condecoraciones. Su creación se interrumpe definitivamente en 1978 a causa de un ictus cerebral, pero no será hasta 1987 cuando el compositor muera a consecuencia de una insuficiencia respiratoria. La obra de Mompou aumentó considerablemente en el año 2007, cuando se encontraron en su domicilio familiar unas cuarenta composiciones inéditas, la mayoría de ellas de su primera etapa en París (década de 1910).

Mompou y su entorno

Desde que Federico nace en 1893, hasta terminar su formación académica alrededor de la segunda década del siglo XX, suceden una serie de acontecimientos en el mundo, en España y en Cataluña, que influirán en la vida del compositor. El mismo año de su nacimiento, 1893, se produjo en Barcelona un atentado contra el capitán general de Cataluña (que resultó ileso), conocido como “La bomba del Liceo”, donde murieron 20 personas. Años más tarde, en 1904 estalló la Guerra Ruso-Japonesa, que tuvo tal trascendencia que hasta los niños, entre ellos Mompou, jugaban en la calle a ser “rusos” o “japoneses” a base de pedradas y estacazos. Entre los días 26 de julio y 2 de agosto de 1909, se originaron violentos incidentes, conocidos como “La semana trágica de Barcelona”, donde padres de familia, en su mayoría de clase obrera, tendrían que partir, como tropas de reserva a los territorios que todavía eran de España en Marruecos, donde años antes se había perdido Cuba, Puerto Rico, Islas Filipinas, etc.

A causa de los sucesivos choques que ocurrieron en Europa, surgió el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914. Por un lado, se encontraban Alemania, y los Imperios austrohúngaro y otomano, y por el otro lado se encontraban la coalición entre Francia, Rusia e Inglaterra, conocida como la Triple Entente, a la que en 1915 se uniría Italia y dos años más tarde Estados Unidos. La Triple Entente consiguió ganar la Guerra en 1918, a pesar de la caída de Rusia (Revolución Rusa, 1917). Este hecho, como vimos anteriormente, provocará el regreso de Mompou a España.

Ya en los años treinta, en España fueron de vital importancia la llegada de la Segunda República en 1931, y la Guerra Civil en 1936, donde el bando republicano y el sublevado luchaban por la hegemonía del país. Tras tres años de conflictos, Francisco Franco proclamó su victoria estableciendo una dictadura que duraría hasta su muerte (1975). Con el estallido de la Guerra Civil, muchos fueron los que tuvieron que partir del país, como es el caso de Mompou, que se dirigió de nuevo a París.

Al año siguiente, en 1937, tuvo lugar en la capital francesa un importante acontecimiento cultural: La Exposición Universal. La casa editorial Max Eschig seleccionó a un grupo de compositores, para elaborar un álbum pianístico llamado *Parc d'attraction-Expo 1937*. Entre ellos estaban Tcherepin, Harsányi, Mihalovici, Tansman, Martinu, Honegger, Rieti, E. Halffter y Mompou. En este marco político y sociocultural, esboza las primeras partes de las *Variaciones sobre un tema de Chopin* (1938-1957).

TEMPORADA 20|20

ORQUESTA METROPOLITANA DE MADRID
CORO TALÍA
SILVIA SANZ TORRE

16|17

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

SALA SINFÓNICA

SÁBADO
29
OCTUBRE
· 2016 ·

22:30h

I

MENDELSSOHN:

sensibilidad

y equilibrio

Concierto para violín en mi menor,
Solista: Cristina Cubas Hondal *
Sinfonía nº 4 en la mayor
"Italiana"
Obra a determinar elegida
por el público**

II

SINGING

AMERICA

Elvis Presley, Kansas,
The Beach Boys,
Michael Jackson,
Gloria Gaynor,...

22:30h

JUEVES
29
DICIEMBRE
· 2016 ·

Veinte
- con la -
MÚSICA

SÁBADO
04
MARZO
· 2017 ·

22:30h

III

MAHLER:

en busca de

respuestas

Sinfonía nº 2 en do menor
"Resurrección"

IV

DEL 20 AL 21

On the Town
(L. Bernstein)
Suite de jazz nº 2
(D. Shostakovich)
El pájaro de fuego
(I. Stravinski)
Gloria
(J. Rutter)

22:30h

SÁBADO
27
MAYO
· 2017 ·

(*) Ganadora del 13º Certamen Nacional de Interpretación Intercentros Melómano. Grado Profesional.

(**) Se presentarán varias propuestas a través de nuestra página web y redes sociales y se seleccionará la más votada por el público.

Información y reservas:

www.grupotalia.org

91 318 59 28

Lugares de venta:

Taquillas del Auditorio Nacional de Música

Taquillas de la red de Teatros del INAEM

www.entradasinaem.es

20 años
Grupo Concertante Talía



A
Auditorio
Nacional
de Música



www.grupotalia.org

Estética y estilos en el piano de Mompou

Según Tomás Marco, no se puede encasillar la obra de Mompou en ninguna de las tendencias estilísticas de la música del siglo XX. En mi opinión, son dos los motivos por los que Tomás Marco hace la siguiente afirmación: "...Maestro independiente intergeneracional". El primero es que nace entre dos generaciones de músicos, por un lado la de Albéniz, Granados, Falla, etc., y por otro, la conocida como Generación del 27. El segundo es la creación de un lenguaje propio por parte del compositor y pianista catalán, trazando un camino que sólo fue transitado por él, desde su comienzo hasta su muerte y que no ha tenido continuadores, tomando lo que le es interesante de Debussy, Poulenc, Satie, Fauré, Chopin, Scriabin o el mismísimo Rachmaninov, por un lado y, por otro, del folklore catalán.

Según Víctor Estapé, el propio Mompou consideraba tres divisiones en su producción musical. Primero se encuentran las piezas basadas en la tradición cultural catalana, como ejemplo más característico sus *Canciones y Danzas*, entre otras. En segundo lugar, se hallan las piezas que describen la vida rural, evocando momentos vividos y en las que en ocasiones utiliza melodías populares. Destacan en este grupo *Impresiones Íntimas, Pessebres, Paysages, Escenas de niños*, etc. Por último, en tercer lugar, se localizan las composiciones más abstractas y personales de la obra de Mompou, como son *Charmes, Cants màgics* o los cuatro cuadernos de *Musica Callada*.

El pianismo mompouiano

Como hablábamos antes, el piano de Mompou no puede definirse en un único estilo. Hay obras con tintes románticos, otras con aires impresionistas, y otras con raíces catalanas. Es por esto por lo que la obra de Mompou resulta tan especial, única e inimitable. Para su interpretación, el propio compositor considera dos conceptos de vital importancia: la sonoridad y el *rubato*. De la sonoridad, Mompou busca atmósferas coloridas, entremezclando vibraciones en medio de los intervalos con ayuda del pedal. De hecho, llega a afirmar que el sonido, después de percutir la cuerda, se agranda, no se debilita. Ya se sabe, que físicamente esto es imposible, pero explica muy bien el timbre que quiere para sus obras. Es fácil pensar que buscaba esas sonoridades por la atracción que sentía por el timbre de las campanas en la fundición de su abuelo. Del *rubato*, Mompou pedía en sus primeras obras numerosas indicaciones de expresión, preocupado de que el intérprete fuese lo más fiel posible. Después, consideraba que eso suponía encasillar al artista y suprimió las barras de compás, matices, etc., dejando sólo las notas escritas. Por último, el compositor vuelve a indicar anotaciones expresivas para aumentar la comprensión del mensaje.

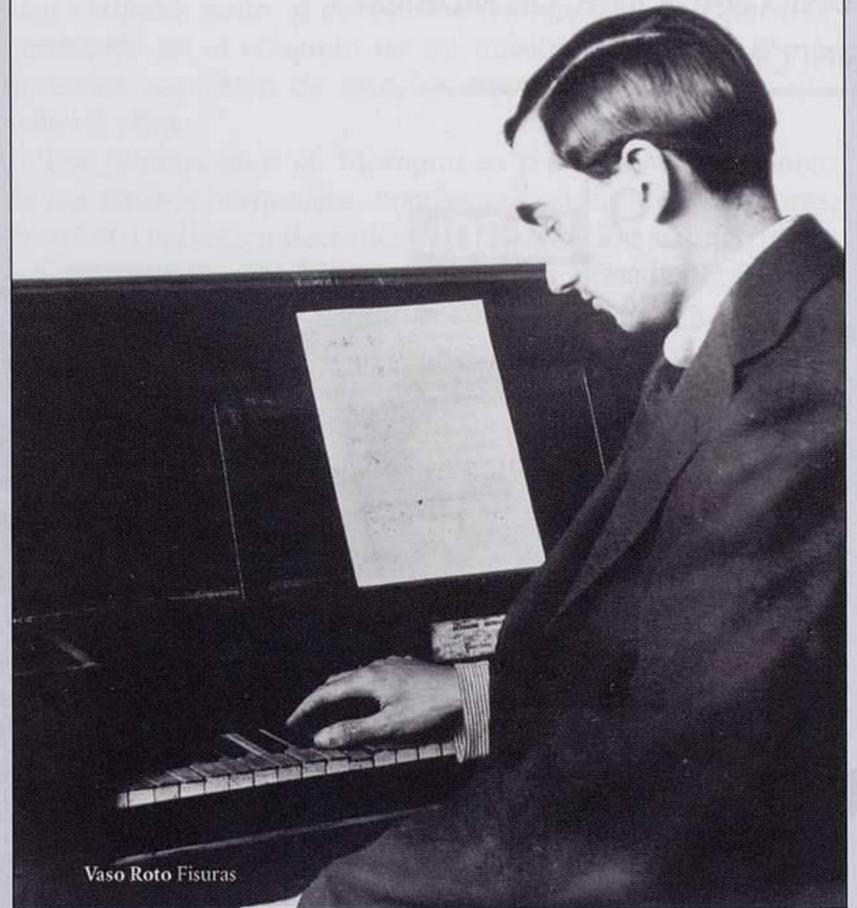
A pesar de sus indicaciones, la obra para piano de Mompou sigue siendo imposible de imitar, puesto que, escuchando al compositor tocar su creación, parece como si estuviera siempre realizando una improvisación, donde la música fluye libremente y sin ningún tipo de ataduras.

Variaciones sobre un tema de Chopin

Muestra Antonio Iglesias en su libro dedicado a Mompou, el relato del propio compositor contándonos el origen de esta magnífica obra: "Nacieron de una idea de Gaspar Cassadó. Encontrándome en París, donde vivía entonces, alrededor del año 1938, poco más o menos, me telefoneó diciéndome que teníamos que hablar... Nos citamos en un café de los Boulevares y ya allí, me dijo: 'Tengo el proyecto de que escribamos juntos unas Variaciones, para violonchelo y piano, sobre el tema del Preludio n. 7 de Chopin...'. Hasta llegamos a citarnos en otra ocasión, para reunir y estudiar el trabajo

Clara Janés

La vida callada de Federico Mompou



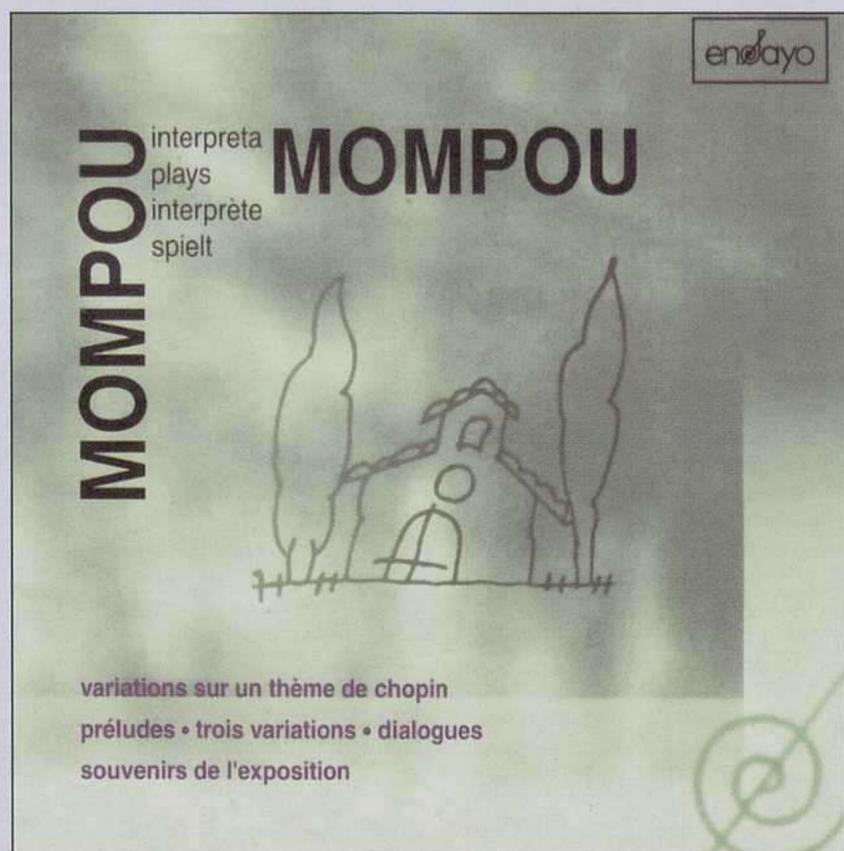
"La vida callada de Federico Mompou", de Clara Janés (Editorial Vaso Roto), imprescindible lectura para conocer la figura del compositor.

realizado... Luego, todo se quedó en un proyecto más y lo fuimos dejando poco a poco. No obstante, yo aproveché lo que había escrito y con ello hice tres o cuatro variaciones, que las guardé en la espera siempre de poder continuarlas... Años más tarde, ya en 1957, el Royal Ballet del Covent Garden de Londres, me propuso escribir un ballet utilizando estas mismas Variaciones aumentadas considerablemente; y de este nuevo proyecto -no realizado- ha quedado la versión definitiva y editada, aun cuando no descarte el que algún día esta obra llegue a convertirse en un ballet...".

Considerando a continuación cada una de las variaciones, podríamos decir de manera general que las Variaciones sobre un tema de Chopin es la obra para piano más importante del autor, tanto por su extensión (alrededor de veinticinco minutos), como por su acercamiento a la forma "clásica" de la variación (primera y única vez que Mompou utiliza patrones formales consolidados dentro de la Historia de la Música Occidental).

El tema con el que comienza la obra es copia exacta del *Preludio n. 7 en la mayor Op. 28* de Chopin. Esta idea tuvo como precursora la que realizó en 1903 Sergei Rachmaninov en sus *Variaciones sobre un tema de Chopin Op. 22*, en las que, como tema, curiosamente eligió otro Preludio de Chopin, esta vez el n. 20. No hay fuentes certeras de que Mompou supiera de esta obra, pero me atrevo a decir que sí la conocía puesto que es clara su influencia de la música rusa, en especial la de Scriabin.

I. La primera variación es muy similar al tema antes expuesto, mantiene la dimensión (16 compases) y la armadura (La mayor), pero con numerosas notas extrañas al acorde aportando el timbre mompouiano antes descrito. La principal diferencia es la indicación agógica de *tranquillo e molto amabile* que se distingue del tema que es *andantino*, es por



Portada del sello Ensayo de uno de los volúmenes de la obra completa de Mompou, interpretada por el propio compositor.

ello por lo que la primera variación debe interpretarse en un tempo más lento. También incluye nuevos reguladores de expresión que diferencian aún más el tema con su variación. Se trata de una variación donde se ha modificado en gran parte su armonía y donde el tema continúa prácticamente intacto.

II. Seguidamente, la variación más corta vuelve a estar en la tonalidad principal de La mayor, y el compositor la exige con carácter *Gracioso*, que junto con el ritmo de 6/8 hace que nos recuerde a la *Forlane* de *Le tombeau de Couperin* de Ravel (del que Mompou era gran admirador). Esta variación se caracteriza por estar en un clima sonoro de *mf* y por la indicación de *tenuto* para la mano izquierda en el tercer compás, que nos indica que esta mano va a tomar protagonismo hasta el siguiente a tempo. Se trata de una variación donde, además de haber modificado su armonía y textura, el tema también ha sufrido cambios importantes, manteniendo únicamente su inicio anacrúsico.

III. La tercera variación rompe con la escritura pianística convencional y la escribe "para la mano izquierda" (*pour le main gauche*) y en la tonalidad de Re mayor. Los antecedentes más cercanos y reconocidos en este tipo de escritura son Scriabin con su *Preludio* y *Nocturno para la mano izquierda Op. 9* (1895) y Ravel con su *Concierto para la mano izquierda* (1921-1931). La melodía principal sigue apareciendo, pero cada vez más distorsionada con notas ajenas que hacen que el estilo mompouiano vaya en progresión. El compositor vuelve al matiz *piano*, reclamando un *molto cantabile e espress.* al principio, que, con ayuda del pedal, se podrá ejecutar lo más *legato* posible. Se trata de una variación en la que se sigue escuchando el tema principal (transportado a re mayor) pero que sufre alteraciones en la textura del acompañamiento y en su armonía.

IV. La cuarta variación se desvincula mucho más del tema original, está escrita en ritmo binario de 2/4 y en la tonalidad (en la parte central transita por otras) de Fa mayor. Se puede dividir formalmente en A-B-A, donde cada una de las secciones es de dieciséis compases. La primera sección está caracterizada por el *Espressivo* que Mompou reclama, en especial al principio para realzar el comienzo anacrúsico que sigue manteniendo desde el tema original. En estos primeros

dieciséis compases cabe destacar el diálogo (señalado con ligaduras de expresión) que establece entre ambas manos. El *Poco più mosso* abre la sección central, en la que siguen jugando ambas manos, recordándonos el motivo inicial del tema original. Poco después, procede a reexponer la primera sección en las mismas condiciones. Se trata de una variación donde se ha modificado casi por completo el tema, y se ha creado otro nuevo, pero de vez en cuando aparece algún fragmento o detalle que nos evoca al tema original.

V. La quinta variación es un homenaje a Chopin, puesto que utiliza el tema principal en forma de Mazurka, pequeña forma en la que el maestro polaco manifestó su genialidad. Regresamos así al ritmo ternario y a la tonalidad principal de La mayor. Se distinguen dos secciones delimitadas por una barra de repetición, la primera sección formada por dieciséis compases, donde se presenta el tema principal intacto y la segunda sección tendría ocho compases donde también se presenta el tema original, pero esta vez en octavas. La dinámica de esta variación es muy amplia, puesto que comienza con un *mf*, que posteriormente pasa a *f*, para finalizar en *p* en la última sección de octavas. Es rica armónicamente en los puntos culminantes, donde Mompou reclama *rubato* con persistentes *ritardando*, llegando incluso a parar la música con un calderón justo un compás antes del final. Se trata de una variación en la que claramente se puede escuchar el tema principal, con la característica del "T.º de Mazurka", como el propio compositor pone al inicio.

VI. La sexta variación destaca porque es la primera vez que la realiza en tonalidad menor, en este caso, Sol menor, que se convierte en tono central a pesar de las incesantes modulaciones pasajeras. El compositor la divide en tres secciones, separadas por una doble barra cada una, donde la primera sección, indicada como *Recitativo*, presenta el tema original en la mano derecha, pero transformado en ritmo binario de 2/4, y armónicamente distinto. Esta sección está constituida por dos frases, cada una a su vez dividida en dos semifrases. Así pues, cada semifrase tiene un color distinto, la primera es más delicada y misteriosa en matiz *piano* y *legato*, mientras que la segunda semifrase es más energética y contrastante en *forte* y *sforzando*. La segunda sección está indicada como *Lento*, en ritmo de 3/4, donde dialoga con ambas manos presentado el motivo inicial del tema principal. Esta parte presenta las armonías más copiosas y por consiguiente, los timbres más impresionistas de esta gran obra. En la última sección reexpone el motivo de la segunda semifrase *sforzando* de la primera sección, donde vuelve para concluir, al ritmo binario y a la tonalidad de Sol menor. Se trata de una variación donde, por un lado, tiene partes que se escucha notoriamente el tema principal, aunque modificado armónicamente y, por otro lado, presenta zonas donde prácticamente el tema se ha desfragmentado, creando otra idea temática.

VII. Nos encontramos ahora la variación n. 7, la más virtuosa de todas por su estudio de notas dobles en un tempo *Allegro leggiero*. Volvemos al ritmo ternario, pero esta vez al 3/8 y a la tonalidad principal de La mayor. En esta variación el tema desaparece por completo, sólo se intuye en la mano izquierda de los compases 27, 28 y 29, 33, 34 y 35. En la escritura, a Antonio Iglesias le recuerda a la IX Variación de los *Estudios Sinfónicos Op. 13* de Schumann. Particularmente creo que puede haber similitudes también con Scriabin, que encontramos por ejemplo en su *Estudio Op. 8/6*. Se puede dividir esta variación en tres secciones A-B-A, donde A llegaría hasta el compás 25, y B hasta el 48, para finalizar con la repetición de la primera sección A. Es destacable que Mompou en esta variación no aporta matices en la partitura, sólo pide *ritardando* al final de cada sección, y un tempo al comienzo de la siguiente. Es recomendable una buena digita-

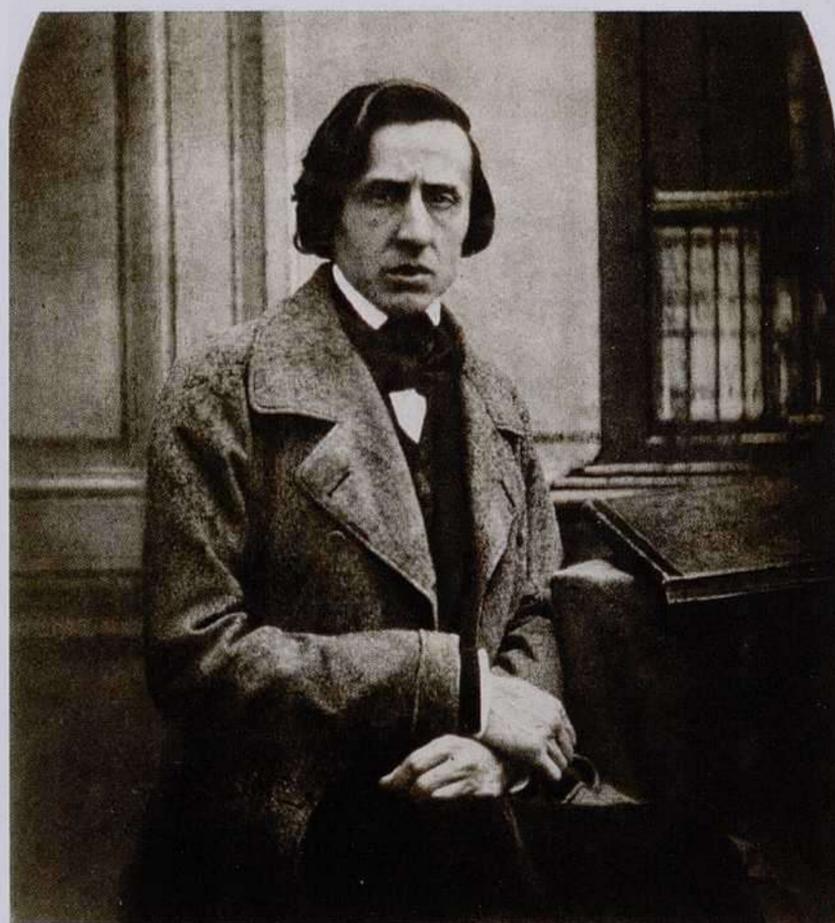
ción para que su interpretación sea lo más satisfactoria, puesto que presenta una gran dificultad técnica por la figuración de notas dobles (con extrañas posiciones a veces) a mucha velocidad y a su vez que sean ligeras y sueltas. Se trata de una variación muy libre, nada que ver con el tema, salvo las huellas presentes en los compases señalados anteriormente.

VIII. La octava variación es una muestra de la profunda admiración que sentía Mompou hacia Chopin. Se pueden observar elementos de dos de sus más conocidos *Preludios Op. 28*, los ns. 4 y 15, este último conocido como el “de la gota de agua”. Esta variación tiene un inicio anacrúsico, lo que nos recuerda al tema, pero el acompañamiento está realizado con ininterrumpidas corcheas tal y como aparecen en los *Preludios* antes citados. Mompou vuelve a utilizar la tonalidad de Fa mayor y la forma ternaria A-B-A en esta variación. La diferencia de la exposición de A respecto a su reexposición posterior, es la segunda semifrase que, en vez de hacerla en *piano*, la hace en *forte* y donde se puede escuchar claramente el tema amplificado en la mano derecha. Esta variación, como proceso compositivo, es una de las más conseguidas, puesto que ha transformado por completo el tema pero manteniendo la esencia que lo caracteriza.

XIX. La variación n. 9 (tal y como hizo en la n. 5 con una *Mazurka*), vuelve a homenajear a Chopin con un *Valse*, también en 3/4 y en La mayor como tonalidad principal, pasando también por otras como Fa sostenido menor y Re mayor. Su estructura es la de A-B-A-C-A, donde cada una de las secciones son de dieciséis compases, salvo C, que amplía hasta veinte. En esta variación aparece visiblemente el tema en la sección A, mientras que en las secciones contrastantes B y C dialoga con ambas manos otras ideas temáticas señaladas minuciosamente con ligaduras de expresión, para facilitar al intérprete la conversación que se debe escuchar. Se trata de una variación donde el tema apenas ha sufrido modificación salvo su acompañamiento, ajustado a ritmo de *valse*, y donde armónicamente realiza cambios, sobre todo en las secciones intermedias.

X. Nos encontramos ahora con la variación n. 10, que tiene por subtítulo *Evocación*, porque, como su nombre indica, evoca el tema de la parte central de la *Fantasía-Improptu* de Chopin. En esta variación, como viene haciendo en muchas de ellas, opta por la forma ternaria A-B-A, ritmo binario de 4/4 y por la tonalidad de Fa sostenido menor en A y de La mayor en B. La primera sección (A), de nueve compases, mantiene del tema su inicio anacrúsico, pero tiene un carácter más íntimo y profundo, recordando incluso a la *Canción y Danza n. 6* del mismo compositor. Mientras que la segunda sección (B), de dieciséis compases, refleja casi a la perfección como ya he dicho, el tema central de la *Fantasía-Improptu* de Chopin, retocada armónicamente por Mompou. Se trata de una variación abierta, en el sentido de que no tiene nada que ver con el tema de esta obra, aunque curiosamente, o magistralmente, según se mire, escuchamos más que nunca la figura de Chopin.

XXI. También con ritmo binario, aunque de 2/4 y en la tonalidad de Fa sostenido menor, es donde se mueve la siguiente variación, la n. 11. Tiene una estructura binaria, separada por una barra de repetición, pero ambas secciones tienen el mismo carácter monotemático. Hay que destacar la figuración que viene escrita con las plicas para abajo, que junto con la constante síncopa de la mano izquierda, recuerdan levemente al motivo inicial del tema, figuración que nos recuerda de nuevo (véase lo referido a la variación n. 7) a la música para *piano* de Schumann, concretamente al final de la *Arabesca Op. 18*. Esta variación circula en torno al matiz *piano*, sobre todo en la primera sección, mientras que la segunda en la parte central llega a culminar en un fortísimo



Única fotografía de Chopin. Se cree que fue tomada en 1849, poco antes de su muerte, por el fotógrafo Louis-Auguste Bisson.

de carácter apasionado y brillante. Se trata de una variación donde prácticamente no se reconoce el tema, sólo quedan pequeños fragmentos que nos recuerdan en algunos instantes a él.

XII. Para finalizar, Mompou se reserva la dosis de virtuosismo propia de los finales de las grandes obras de Chopin con este *Galope* (subtítulo propio de Mompou), imitando a las variaciones finales rápidas de los compositores clásicos. Esta pieza, de ambigüedad tonal y ritmo binario de 2/4, es la más virtuosa y la de mayor extensión, con una estructura ternaria A-B-A claramente diferenciada. La primera sección está caracterizada por el uso de semicorcheas acentuadas cada cuatro y con potentes bajos en bloque en la mano izquierda. Con la llegada del *Meno mosso ma piu espressivo e molto cantabile*, comienza la segunda sección, que bien recuerda a la reexposición del *Estudio Op. 8/12* “Patético” de Scriabin por la figuración de acordes repetidos simultáneamente en ambas manos, la melodía con octavas en la voz superior de la mano derecha y saltos con octavas en la mano izquierda con cada cambio de armonía, todo ello en un matiz *fortissimo*. Algo similar ocurre en la sección central del *Estudio Transcendental n. 11* “Harmonies du soir” de Liszt. Se trata de una variación libre, porque como se dijo antes, el tema se ha desfragmentado tanto que apenas se puede reconocer.

Seguidamente, Mompou añade su toque personal finalizando con un *Epílogo* (subtítulo propio de Mompou), en el cual podemos escuchar melódicamente a Chopin (*Preludio n. 7*) y armónicamente a Mompou. Misma forma, misma métrica (aunque se parece más al *Valse*) y misma tonalidad central La mayor (a pesar de su ambigüedad con numerosas notas extrañas), para cerrar cíclicamente esta magnífica obra, puesto que termina con el tema inicial, con la diferencia de su exuberante armonía en estilo mompouiano. Este *Epílogo* tiene casi en su totalidad el matiz de *pianissimo*, que le aporta la intimidad buscada por Mompou. Culminan de este modo las *Variaciones sobre un tema de Chopin*, preludiando el estilo tardío de Mompou que dos años después desarrollará en el primer cuaderno de su *Musica Callada*.



Staged by Doris Dörrie

Solo Dance and Choreography Tadashi Endo

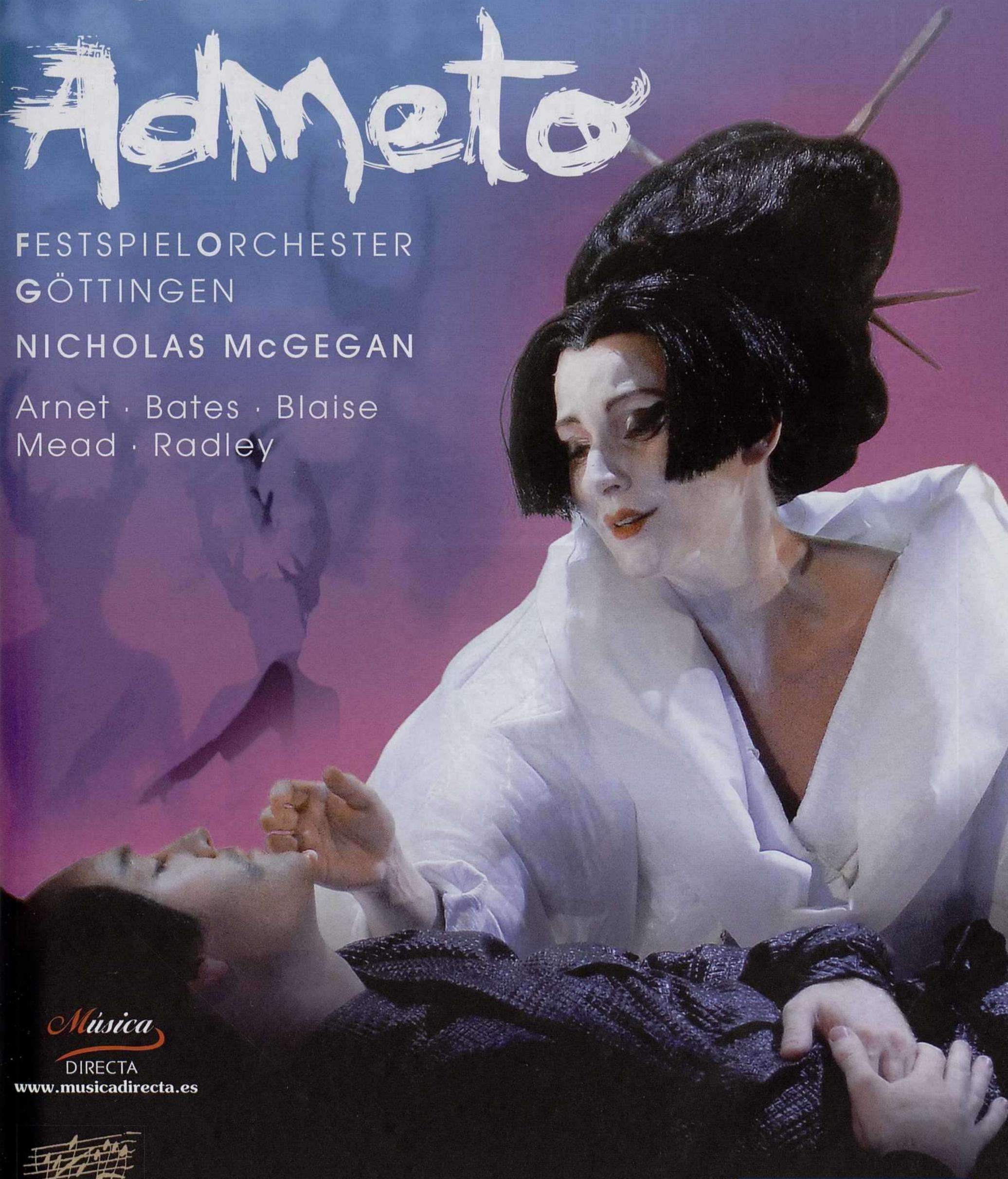
George Frideric Handel

Admeto

FESTSPIELORCHESTER
GÖTTINGEN

NICHOLAS McGEGAN

Arnet · Bates · Blaise
Mead · Radley



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es



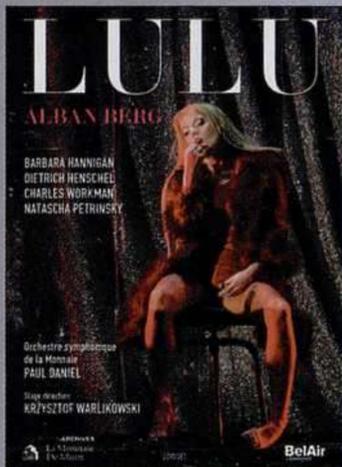
INTERNATIONALE
HÄNDEL
FESTSPIELE
GÖTTINGEN

M.E.C.D. 2017

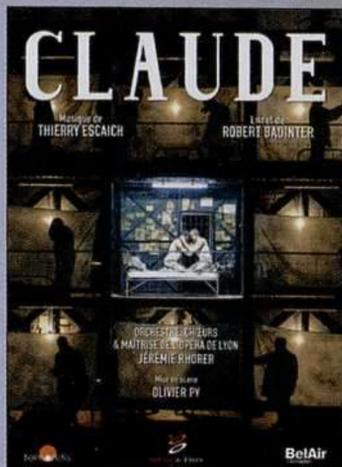
 major



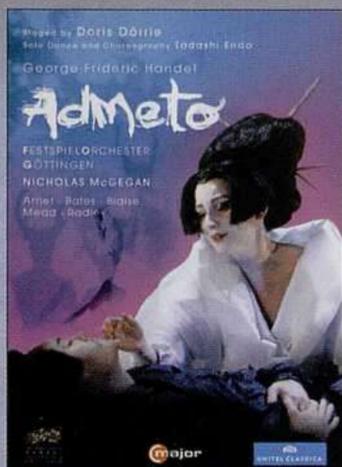
UNITEL CLASSICA



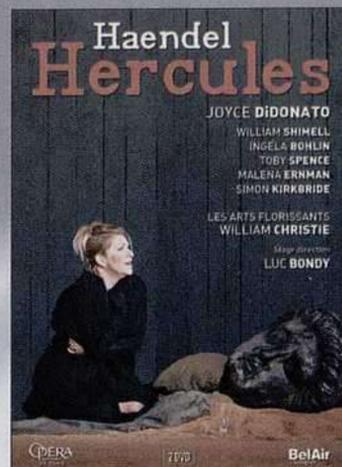
BERG: Lulu.
Hannigan, Henschel, Workman. Orchestre Symphonique de la Monnaie / Paul Daniel.
16/9 – 194 min.
BAC109 (2 DVDs)
Ean: 3760115301092
BELAIR – T.64



ESCAICH: Claude.
Alvaro, Mathieu. Libretto de Robert Badinter. Orchestre, Choeurs et Maitrise de L'Opéra de Lyon / Jérémie Rhorer.
16/9 – 123 min.
BAC118 (DVD)
Ean: 3760115301184
BELAIR – T.65



HAENDEL: Admeto.
Arnet, Bates, Blaise. FestspielOrchester Göttingen / Nicholas McGegan.
16/9 – 202 min.
750608 (2 DVDs)
750704 (BluRay)
Ean: 0814337015060
CMAJOR – T.63/T.64



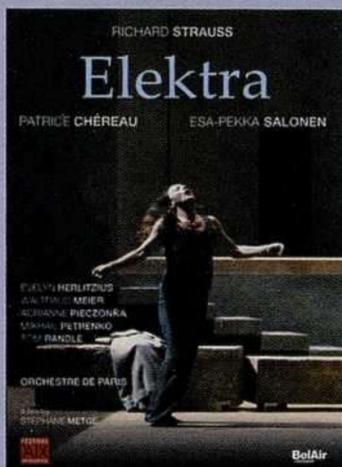
HAENDEL: Hercules.
DiDonato, Shimell, Bohlin. Les Arts Florissants / William Christie.
16/9 – 190 min. – Sub.Esp.
BAC213 (2 DVDs)
BAC513 (BluRay)
Ean: 3760115302136
BELAIR – T.64/T.63



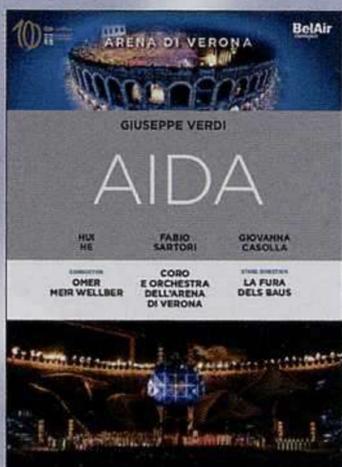
OFFENBACH: Les contes D'Hoffmann.
Cutler, Von Otter, Priante. Coro y orquesta del Teatro Real / Sylvain Cambreling.
16/9 – 193 min. – Sub.Esp.
BAC124 (DVD)
BAC424 (BluRay)
Ean: 3760115301245
BELAIR – T.64/T.63



RIMSKY-KORSAKOV: The Tsar's Bridge. Tomowa-Sintow, Peretyatko, Rachvelishvili. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
16/9 – 152 min.
BAC105 (DVD)
BAC405 (BluRay)
Ean: 3760115301054
BELAIR – T.64/T.63



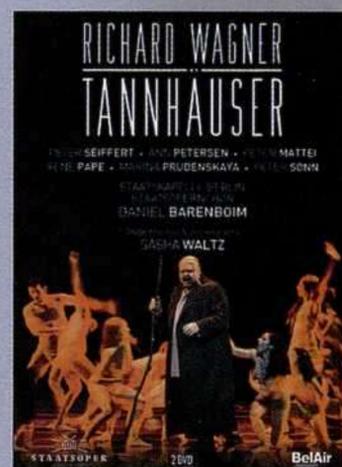
STRAUSS: Elektra.
Herlitzius, Meier, Pieczonka. Orchestre de Paris / Esa-Pekka Salonen. Escena: Patrice Chéreau.
16/9 – 133 min. – Sub.Esp.
BAC110 (DVD)
BAC410 (BluRay)
Ean: 3760115301108
BELAIR – T.64/T.63



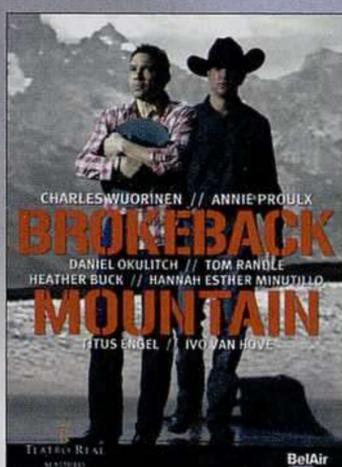
VERDI: Aida.
He, Tagliavini, Casolla. Coro y orquesta de la Arena de Verona / Omer Meir Wellber. Escena: La Fura dels Baus.
16/9 – 139 min. – Sub.Esp.
BAC104 (DVD)
BAC404 (BluRay)
Ean: 3760115301047
BELAIR – T.64/T.63



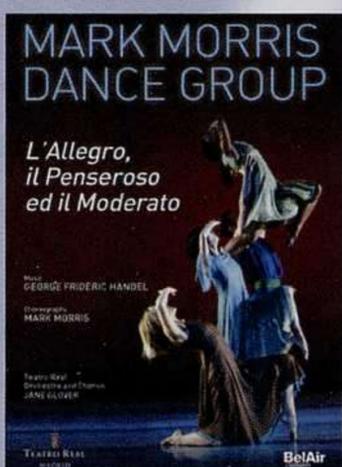
VERDI: Il Trovatore.
Didyk, Poplavskaya, Brunet-Grupposo. Coro y orquesta de la Monnaie / Marc Minkowski.
16/9 – 143 min.
BAC108 (DVD)
BAC408 (BluRay)
Ean: 3760115301085
BELAIR – T.65/T.63



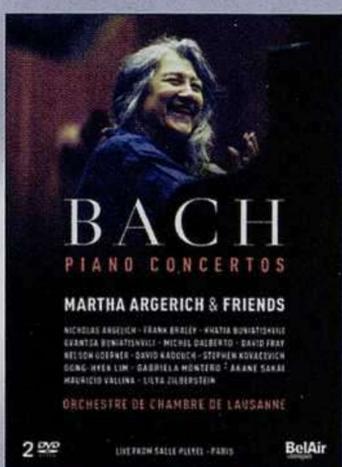
WAGNER: Tannhauser.
Seiffert, Petersen, Pape. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
16/9 – 192 min.
BAC122 (2 DVDs)
BAC422 (BluRay)
Ean: 3760115301221
BELAIR – T.63/T.63



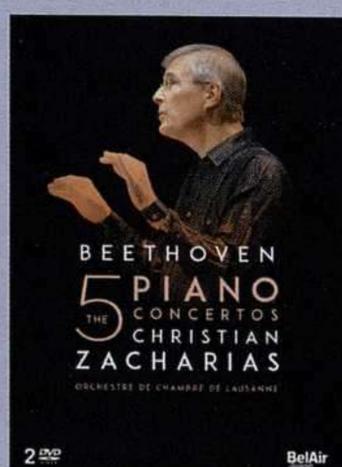
WUORINEN: Brokeback Mountain. Okulitch, Randle, Buck. Coro y orquesta del Teatro Real / Titus Engel.
16/9 – 150 min. – Sub.Esp.
BAC111 (DVD)
BAC411 (BluRay)
Ean: 3760115301115
BELAIR – T.64/T.63



Mark MORRIS, Dance Group. L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato. Música de riñdel. Coro y orquesta del Teatro Real / Jane Glover.
16/9 – 110 min. – Sub.Esp.
BAC123 (DVD)
BAC423 (BluRay)
Ean: 3760115301238
BELAIR – T.65/T.64



BACH: Piano concertos. Martha Argerich & friends (+ 15 pianistas). Orchestre de Chambre de Lausanne.
16/9 – 175 min.
BAC115 (2 DVDs)
Ean: 3760115301153
BELAIR – T.65



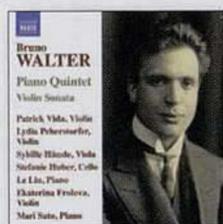
BEETHOVEN: 5 Conciertos para piano. Coriolan Overture. Orchestre de Chambre de Lausanne / Christian Zacharias (Piano y Director).
16/9 – 245 min.
BAC114 (2 DVDs)
Ean: 3760115301146
BELAIR – T.65



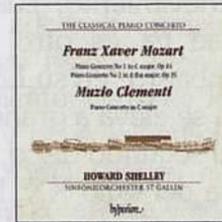
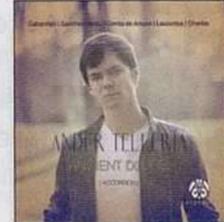
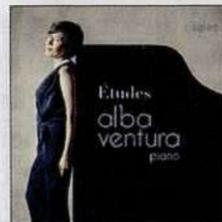
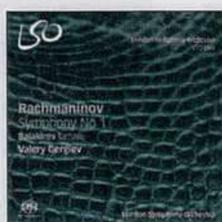
Marc MINKOWSKI at Mozartwoche. Obras de Mozart. Les Musiciens du Louvre.
16/9 – 72 min.
736708 (DVD)
736804 (BluRay)
Ean: 0814337013677
CMAJOR – T.65/T.64

O
I
R
E
M
B
S

Actualidad discográfica



Este verano se despide con el inicio de una nueva temporada musical y con nuevas grabaciones listas para salir al mercado, tal es el caso del CD "A Journey" de **Pretty Yende**, motivo de nuestra portada, o el nuevo disco de **Jonas Kaufmann**, "Dolce vita", ambos para **Sony Classical**. **Naxos** anuncia obras de **John Field** con **Benjamin Frith** o música de cámara de **Bruno Walter**, entre otras habituales músicas fuera de repertorio, además de la continuación del ciclo **Prokofiev** de **Marin Alsop** y probablemente la última grabación del recientemente fallecido tenor **José Ferrero**, canciones de **Rodrigo**. Por su parte, **Deutsche Grammophon** publica, un año después de su grabación, el **Tristán** de **Christian Thielemann** desde **Bayreuth**, con *regie* de **Katharina Wagner**. Otro debut discográfico es el esperado del pianista italiano **Gabriele Carcano**, con obras de **Brahms**, para el sello **Oehms**. **Joyce DiDonato** presenta en Londres, este mes de septiembre, el que es su nuevo disco para **Warner Classics**, "In War and Peace, Harmony Through Music", con obras del Barroco. **Valery Gergiev** completa su ciclo de las Sinfonías de **Rachmaninov** con la **London Symphony** para el propio sello de la **LSO**, con una fantástica **Primera**, que viene acompañada de **Tamara** de **Balakirev**. Ya en tierras españolas, la pianista **Alba Ventura** se ha aventurado con el sello **Aglæ** en una grabación íntegramente compuesta de estudios pianísticos, desde **Czerny** a **Rautavaara**, compositor fallecido a finales de julio. También el acordeonista **Ander Tellería** presentó su nuevo disco, grabado en el sello **Orpheus**. Y el sello propio de la **OCNE** ya ha editado su nuevo disco, la música para guitarra y orquesta de **Joaquín Rodrigo**, con **Sáinz Villegas** y **Juanjo Mena**. **Hyperion** prosigue con sus registros dedicados a rescatar rarezas, en este caso *Conciertos* de **Clementi** y **F. X. Mozart**, por **Howard Shelley**.



50 DE LA A A LA Z

68 GRANDES EDICIONES

76 DOCUMENTALES

78 UNA OBRA Y SUS DISCOS

79 RITMO ONLINE

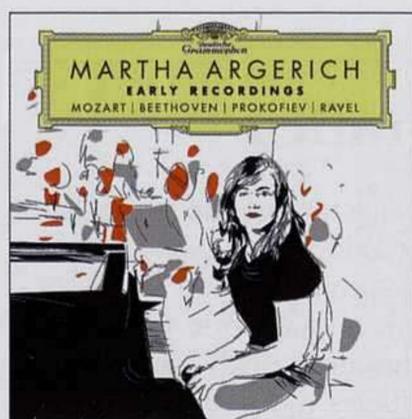
99 RITMO PARADE

SIMBOLOS

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

Colaboran este mes

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Virginia Camarena Parrondo, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Ángel Lluís Ferrando, Pedro González Mira, Jerónimo Marín, Cristina Marinero, Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Juan Francisco Román Rodríguez, Lucas Quirós, José Sánchez Rodríguez, Luis Suárez, Albert Vilardell.



DG publica un doble CD, magníficamente presentado, con preciosas fotos de cuando Martha Argerich comenzaba a ser una estrella en el mundo del piano. Son grabaciones inéditas de 1960, realizadas por radios alemanas, cuando contaba 18 años o 19 recién cumplidos (ya había sido galardonada en los concursos Busoni y de Ginebra), y una de 1967, la de la *Sonata n.7* de Prokofiev, cuando ya había sido laureada en el Chopin de Varsovia. Los méritos de la joven de 1960 eran ya notables: su Mozart es más pulcro y apolíneo que profundo, mientras que Beethoven tiene el problema de seguir pareciendo Mozart en su primer movimiento, cuando en realidad ya es otro mundo; sin embargo, en su *Largo* Argerich se eleva a grandes alturas. El segundo disco, el de la música del siglo XX, la revela mucho más en su elemento, pues acierta de lleno en las cinco partituras: aunque en todas ellas es personal, atractiva e interesante, anunciando claramente su estilo *felino* (así se le ha caracterizado a menudo, certeramente) de tocar, es en la grabación menos temprana donde alcanza el más alto nivel: la *Op. 83* de Prokofiev es de antología. También es esta la toma sonora más destacada (ninguna es *stereo*, lástima).

Ángel Carrascosa Almazán

BEETHOVEN: Sonata n. 7 Op. 10/3.
MOZART: Sonata KV 576. **PROKOFIEV:**
Toccata. Sonatas ns. 3 y 7. **RAVEL:**
Gaspard de la nuit. Sonatina (ARGERICH.
EARLY RECORDINGS). Martha Argerich, piano.
DG, 002894795978 • 2 CD • 91' • ADD (mono)
Universal ★★★★★

Este cuarto volumen cierra el ciclo de las Sonatas para violín y piano de Beethoven que Irnberger y Korstick han grabado para Gramola. La interpretación históricamente informada se hace notar, como en los anteriores discos, en el *vibrato* comedido del violín, unas velocidades ligeras, un amplio contraste entre volúmenes y un alejamiento consciente de cualquier sentimentalismo. Esta concepción sonora, donde el carácter pasa a un primer plano, llega a producir momentos sumamente ásperos, por momentos agresivos, en el primer movimiento de la *Sonata Op. 30 n. 2*, cuyo *Adagio* logra apaciguar momentáneamente el discurso antes de las partes finales, igualmente desafortunadas. A su favor tiene el empuje, la conjunción rítmica y dinámica y un fraseo ejemplar, no sólo al violín: Korstick también tiene una actuación notable al teclado.

Menos tremendista es la primera Sonata de la misma *opus*, a cuyo carácter y tonalidad se ajusta mejor esta visión de la obra beethoveniana. El resultado es una música fresca, viva y recia, que no desfallece en los momentos más melancólicos y que consigue transmitir emociones de principio a fin. Otras dos pequeñas obras completan un conjunto que resulta, con sus altibajos, satisfactorio.

Jordi Caturla González



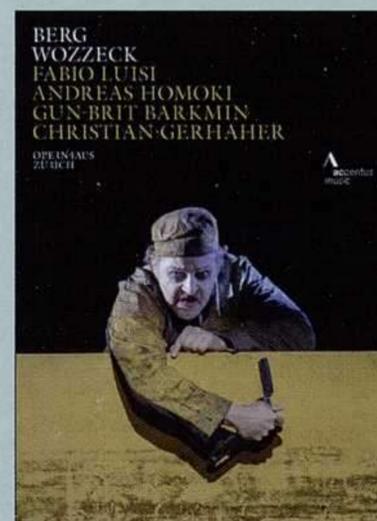
BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano
(vol. 4). Thomas Albertus Irnberger, violín.
Michael Korstick, piano.
Gramola, 99053 • 58' • DDD
Independiente ★★★★★

COMEDIA GROTESCA

Wozzeck no es solo la ópera más grande del siglo XX, es una obra maestra en todos los sentidos: teatral, textual, emocional y estructural. Su atonalidad encierra la metáfora de ser una fuente expresiva constante, repleta de conmociones. La conclusión, en un emocionante y “desganado” final, huyendo de toda pompa sonora que podría incitar al aplauso fácil, provoca emociones internas que no invitan a aplaudir; el espectador está roto. “Dein Mutter ist tot!”, le dicen los niños al ignorante huérfano que juega despreocupado con su caballito (“hop, hop!”), un niño que es hijo del sufrimiento y la violencia, una marioneta, como lo plantea Andreas Homoki en esta representación de septiembre de 2015 en la Opernhaus de Zurich.

En realidad, todos son títeres sobre un escenario que hace de teatro de marionetas en diferentes niveles, acentuando el enfoque cómico y grotesco de las situaciones. Podríamos pensar que *Wozzeck* es un demente, pero es el más sensato de la locura que le rodea, personificada especialmente en ese extravagante grupito formado por el Capitán, el Doctor y el Tambor Mayor, a cual más delirante y desequilibrado, aportando cada uno la dosis de locura que se va apoderando poco a poco del frágil *Wozzeck*. Marie, insatisfecha e igualmente débil, es la chispa que hace saltar todo por los aires; es la prisión que encierra a *Wozzeck* y las situaciones que vive las que determinan sus acciones. Es así como Homoki enfoca su *Wozzeck*, exagerando los aspectos grotescos, desde el “circo” teatral a modo de marionetas, al maquillaje, decorados y vestuario (visionario en vestir de manera idéntica a *Wozzeck* y a su hijo).

No se prodiga el sensacional barítono Christian Gerhaher por los teatros de ópera, es cantante íntimo del mundo del Lied, que se aprecia en cada frase de su natural encarnación de *Wozzeck*, de gran pureza y elegancia, sin estridencias y teatralidad de más. Navaja en mano enfría la sangre, no se le puede pedir más... Marie es Gun-Brit Barkmin, soprano nacida para estos personajes,



donde cantar es un grito de un alma errante. Para una puesta en escena como esta, intérpretes tan comprometidos como Barkmin, Jovanovich (Tambor Mayor), Ablinger-Sperrhacker (Capitán) o Woldt (Doctor) son esenciales.

Este ha sido el primer *Wozzeck* en la carrera del gran director que es Fabio Luisi, tras estudiar la partitura durante dos años. La Philharmonia Zürich, sin ser una orquesta de primer nivel, funciona muy bien, se adecúa a la visión postromántica y menos expresionista que entiende Luisi que es *Wozzeck*, un producto de la decadencia que se vio sumida Europa en la Primera Guerra Mundial. El poderoso clímax orquestal antes del final (donde, con acierto, Homoki cierra todos los niveles y repisa por donde aparecían los personajes, dejando vacío el escenario y concediendo entonces la importancia solo a la grandiosa música), muy bien preparado, nos recuerda aquel que Sinopoli grabó dentro de la Suite de la ópera... Qué habría surgido si el malogrado maestro hubiera llevado *Wozzeck* a escena... Fabio Luisi sigue esa estela, que no es poco...

Gonzalo Pérez Chamorro

BERG: Wozzeck. Christian Gerhaher, Gun-Brit Barkmin, Brandon Jovanovich, Mauro Peter, Wolfgang Ablinger-Sperrhacker, Lars Woldt, etc. Philharmonia Zürich, Chor der Oper Zürich / Fabio Luisi. Escena: Andreas Homoki. Productor: Paul Smaczny. Director: Michael Beyer.

Accentus, ACC20363 • DVD • 101' • DTS
Música Directa ★★★★★

“La *Carmen* de Calixto Bieito desarrolla un erotismo muy explícito”

“El compositor John Field es el creador de la forma pianística del Nocturno”

Discos Crítica
de la a la z

PRIMA LA MUSICA, POI LE PAROLE?

El mundo de la ópera siempre ha tenido sus divos: los intérpretes, los directores de orquesta y, en los últimos tiempos, los directores de escena y, aunque es evidente que la ópera se tiene que modernizar, la pregunta es cómo, mediante la reforma o la ruptura. Calixto Bieito, que está triunfando por todo el mundo, pertenece a este grupo por unas producciones que plantean situaciones que al menos son opinables. Conozco su visión de *Carmen* desde Peralada el año 1999, la he visto en el Liceu y ahora en DVD, que permite fijarse más en los detalles. Del trabajo de Bieito destaca su gran labor con los cantantes y el coro, a los que dota de gran movilidad, el ritmo trepidante de la acción y tener un sentido global del espectáculo. También es válido el traslado de la acción a Marruecos, el cambio de dragones por legionarios, etc. Pero aquí vuelve a surgir la pregunta “Prima la musica, poi le parole?”.

Admitiendo que la ópera es teatro, también es música y canto, entendemos que la partitura no se tendría que alterar (se eliminan los recitativos de Guiraud), las reacciones de los personajes tienen que estar de acuerdo con su idiosincrasia (la visión del mundo de la legión es poco real) y como ya es habitual se aumenta la brutalidad (la paliza al final del segundo acto no tiene sentido), el erotismo más o menos explícito, que no mejora la comprensión de la escena. Muy interesante el movimiento del pueblo en el último acto, no tanto la visión de una bañista con una toalla con la bandera española, que no aporta nada a los hechos.

En la parte vocal destacó Roberto Alagna, que cantó con seguridad, con un primer acto que enfoca con lirismo extrovertido, y a partir de aquí surge el hombre apasionado y celoso, con una gran fuerza expresiva en el último acto, donde muestra



su desesperación con gran intensidad. Béatrice Uria-Monzon es una cantante-actriz de elevados méritos y su interpretación fue muy válida en los momentos intimistas, pero la voz tiene una limitada proyección y no siempre consigue la intensidad requerida. Marina Poplavskaya es una cantante musical, con un buen fraseo, pero le falta un poco de emotividad para un personaje tan humano como Micaela. Completaba el cuarteto Erwin Schrott, que defraudó en la parte vocal de Escamillo, con durezas ilógicas en un barítono lírico y con un planteamiento escénico que más parecía un chulo de verbena que un torero algo fanfarrón. Muy correctos los contrabandistas, que a veces parecían chulos, interpretados por Eliana Bayón, que bebía siempre, Itxaro Mentxaka, Francisco Vas y Marc Canturri.

La dirección musical de Marc Piollet es difusa, extrovertida y poco matizada, con un sonido grueso que limitaba las sutilezas de la partitura, mientras que el coro supera con creces las dificultades de sus intervenciones.

Albert Vilardell

BIZET: Carmen. Uria-Monzon, Poplavskaya, Alagna, Schrott. Orquesta Sinfónica y Cors del Liceu. Cor Vivaldi / Marc Piollet. Escena: Calixto Bieito.
CMajor, 750208 • DVD
• 156' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★



NAXOS
MUSIC LIBRARY

La oscura densidad tímbrica de Matthias Goerne parece proyectar un halo fúnebre a los densos poemas sobre los que Brahms compuso estos Lieder (textos bíblicos y poemas Heine, von Platen y Daumer). El disco comienza con seriedad, para acabar literalmente con seriedad, con poca delectación hacia el Brahms primaveral, que solo con leves ejemplos (*Op. 32/8*), apenas se encuentra “ánimo primaveral” en esta grabación efectuada en 2013 y 2015. Goerne es un barítono que ya canta a Wotan, su materia es grave y su capacidad expresiva muy grande (estos ciclos los han cantado y grabado bajos, como Kurt Moll, o barítonos de corte oscuro, como Thomas Quasthoff). Para los 4 *Cantos serios* se requiere un barítono que domine los pliegues expresivos que lo llevan a zonas altas de su tesitura, y un fraseo de notas largas, ligadas y floreadas, donde el consumado liederista que es Goerne se encuentra realmente cómodo, dictando una lección de interpretación, aunque el timbre, por momentos, resulte algo “monótono” (“O Tod, wie bitter bist du”). En el pianista Christoph Eschenbach se advierte un conocimiento superior, un completo entendimiento con el cantante y unas capacidades sonoras que el gran director de orquesta que es hoy en día no puede ocultar. Es un disco hondo, para paladares exquisitos, fuera de toda intención de agrandar.

Gonzalo Pérez Chamorro

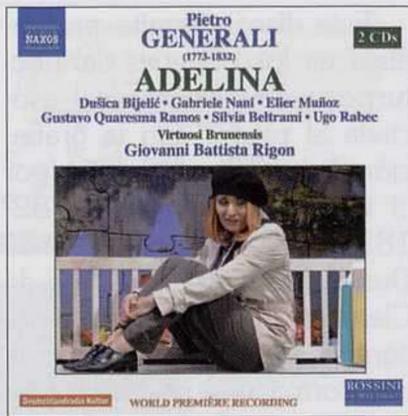
BRAHMS: 4 Cantos serios Op. 121. Lieder und Gesänge Op. 32. 2 Lieder Op. 85 y Op. 96. Matthias Goerne, barítono. Christoph Eschenbach, piano.
HM, HMC902174 • 70' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ Online

Este disco permite profundizar en los orígenes del nocturno como pieza musical asociada al piano, con la grabación de los 18 compuestos por el irlandés John Field (1782-1837), contemporáneo de Dussek y Hummel, alumno de Clementi y fundamentalmente conocido por ser el creador de una forma que posteriormente se apropió Chopin, enriqueciendo su estructura para dotarla de un embellecimiento externo y armónico de contenido muy superior a los de su modelo. Entre estas miniaturas encontramos melancolía, meditación, apasionamiento controlado y, sobre todo, un lirismo de extrema delicadeza que anuncia las obras de Chopin y Fauré. Olvidando las tensiones que contienen los del autor polaco, ya plenamente románticos, la pianista Joy Roe aporta una lectura equilibrada desde un planteamiento intimista, en el que hace prevalecer su carácter de música de salón compuesta en los momentos de transición del clasicismo al romanticismo, a la que añade una excelente expresión nostálgica llena de elegancia en el tratamiento de la melodía y de los adornos cromáticos, sin que en ningún momento, con excelente juego de las dinámicas y un color atenuado, llegue a romantizarlos en exceso. Música sencilla y agradable que merece ser apreciada, aunque no sea recomendable la escucha continuada de tanto *bel canto*.

José Luis Arévalo



FIELD: Nocturnos para piano completos. Elizabeth Joy Roe, piano.
Decca, 028947896722 • 86' • DDD
Universal ★★★★★



Muchos siglos antes de que Darwin viniera al mundo, ya Aristóteles había señalado que la naturaleza no daba saltos. Demasiado ancho era el abismo que iba de Cimarosa o Paisiello a Rossini, por lo que algo tendría que haber, y la fonografía se está encargando de revelar. Si hará un par de años que el sello Naxos nos descubrió a Stefano Pavesi, ahora de nuevo nos presenta a otro precursor del “cisne de Pésaro”, Pietro Generali (1773-1832), autor de cincuenta y seis óperas, tanto bufas como serias, entre ellas la que aquí se presenta como primicia mundial en una grabación en vivo y en directo: el “melodrama sentimentale” *Adelina*, estrenado en el Teatro de San Moisés de Venecia el 15 de septiembre de 1810, es decir, apenas un par de meses antes que *La cambiale di matrimonio*. Se trata de una obra auténticamente rossiniana, pero de un compositor una generación anterior, lo que nos viene a demostrar que el “inconfundible” estilo del inventor del *turnedó* no era sino el reflejo de la estética del momento. Por lo demás, el sello Naxos vuelve a apostar por la exitosa fórmula de promocionar a jóvenes y talentosos cantantes, que de esta forma encuentran una magnífica oportunidad para darse a conocer a escala mundial.

Salustio Alvarado

GENERALI: Adelina. Dušica Bijelić, soprano. Gabriele Nani, barítono. Gustavo Quaresma Ramos, tenor. Silvia Beltrami, mezzo-soprano. Elier Muñoz, barítono. Virtuosi Brunensis / Giovanni Battista Rigon.
Naxos, 8.573237 • 2 CD • 91' • DDD
Música Directa ★★★★★

Seguimos sacando el polvo de las obras maestras, injustamente olvidadas, de nuestro patrimonio musical. En una primera parte nos encontramos con dos obras menores, en extensión y calidad, que bien pudieran haber seguido en un cajón de no ser por el centenario de la muerte del autor, con simples pases de ballet folklórico. El resto son dos obras maestras, injustamente denostadas de la programación orquestal (sobre todo sabiendo de su éxito inicial). En la primera de ellas, datada en 1897, nos sumergimos en un autor de plena madurez. Las influencias parisinas de Debussy y sobre todo de Cesar Franck son evidentes, con un ambiente que recrea la muerte, engullida en una amplia plantilla orquestal. *Dante* (1908) es una de aquellas obras que encontramos expuestas en los libros de música que muchos estudiamos, pero que por mucho que se buscaran nadie sabía darnos fe de ellas. En ella nos encontramos de nuevo la sombra wagneriana y el modelo descriptivo de la obra homóloga de Liszt. Una extensa maravilla de ambientes oscuros y cromáticos de narrativa programática. Comienza el disco con el archiconocido Intermezzo de *Goyescas*, que corona el gran trabajo de Pablo González que digno es de agradecer, tal como hiciera en la primera entrega de esta serie orquestal de Granados, reseñada el mes pasado en esta revista.

Luis Suárez

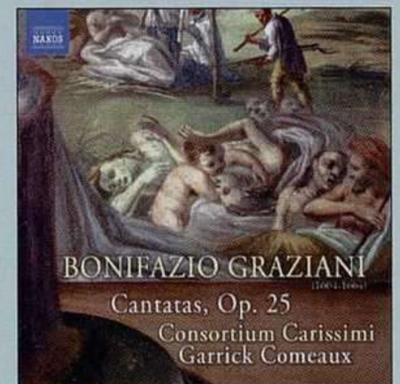


GRANADOS: Dante, La nit del mort, Goyescas (Intermezzo), Danza de los ojos verdes, Danza gitana. Lieder Cámara. Gemma Colomer (mezzo), Jesús Álvarez Carrión (tenor). Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González.
Naxos, 8.573264 • 57' • DDD
Música Directa ★★★★★

GRACIAS POR GRAZIANI

Al contrario de lo que ocurre con su paisano y coetáneo Giacomo Carissimi, la obra del jesuita y compositor Bonifazio Graziani (1604-1664) apenas ha sido llevada al disco, siendo el sello Naxos el primerísimo que le dedica discos completos. El primero presenta cinco Motetes para voces y bajo continuo, y dos Oratorios basados, respectivamente, en los temas bíblicos de la caída de Adán (según Génesis III, 1-19) y del hijo pródigo (según Lucas XV, 1-32). Como era de esperar, se trata de una música con un estilo muy cercano al del ya mencionado Carissimi y al de otros maestros de la generación post-monteverdiana, como Alessandro Grandi, Stefano Landi, Luigi Rossi, Tarquinio Merula, etc., los cuales, abandonadas desde hacía ya tiempo las severas restricciones tridentinas, contribuyeron a aclimatar en la música de iglesia los géneros de la cantata y el oratorio.

El segundo CD presenta la casi integral grabación de otra primicia mundial: la *Op. 25*, la traducción de cuyo título sería *Músicas sacras y morales compuestas a una, dos, tres y cuatro voces*, pero que, precisamente por esa indefinición de géneros que caracteriza al Manierismo, en la portadilla del disco se anuncian como “cantatas”, si bien en el plano formal estarían más cerca de los madrigales monteverdianos, aunque, eso sí, con un estilo un poco más evolucionado. Y he dicho lo de casi integral porque de las catorce composiciones que integran esta



colección, en el disco sólo han entrado doce.

Fundado en Roma hace veinte años con el fin de divulgar la música italiana de los siglos XVI y XVII, el Consortium Carissimi, que tantos éxitos ha cosechado en su carrera y que tan celebradas grabaciones de composiciones de su epónimo ha protagonizado, se marca un nuevo tanto con el descubrimiento a nivel mundial de tan interesante músico y, en la misma línea de acierto que en el primer CD, el Consortium Carissimi, dirigido por Garrick Comeaux e integrado por solistas tanto vocales como instrumentales, vuelve a darnos una lección de buen hacer y adecuación estilística.

Salustio Alvarado

GRAZIANI: Oratorios y Motetes. Cantatas Op. 25. Consortium Carissimi / Garrick Comeaux.
Naxos, 8.573256/8.573257
• 2 CD • 71'/71' • DDD
Música Directa ★★★★★



ClassicsOnline



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



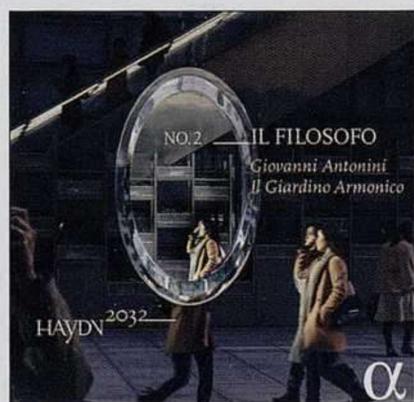
Get it on Google play

14 DÍAS

GRATIS

PRUEBA

Para más información visite
www.classicsonline.com



**NAXOS
MUSIC LIBRARY**

Con un sonido de una tierna belleza, sin estridencias, buscando equilibrios entre maderas y cuerdas con poco vibrato y modos historicistas, estas interpretaciones de seis Sinfonías de Haydn (¿los dos primeros volúmenes de lo que parece una integral?) son una delicia absoluta, por su exquisito tratamiento como por los innumerables detalles (Adagio inicial de la Sinfonía n. 22 “El filósofo”), que muestran que Il Giardino Armonico se ha depurado en modales y maneras. Dirigido así (Antonini figura como director, no como el *leader*, tal y como pasa en otras agrupaciones de este estilo), con conocimiento de la música del “Sturm und Drang”, el empaste es de un cálido color (la sorprendente Sinfonía de W.F. Bach, por ejemplo) y la energía que se desprende tiene su espacio para la reflexión (una interpretación muy elegante del ballet *Don Juan* de Gluck, en su versión original de 1761). “La Passione”, Sinfonía muy interpretada, no desmerece a las clásicas interpretaciones en esta línea de Pinnock o Hogwood. Los *booklets* en digital disponibles nos muestran un despliegue de fotografías muy bellas.

Lucas Quirós

HAYDN: Sinfonías ns. 1, 22, 39 46, 47, 49. WF BACH: Sinfonía FK 67. GLUCK: *Don Juan*. Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini.
Alpha, ALPHA670-1 • 2 CD • 71'/75' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★Online

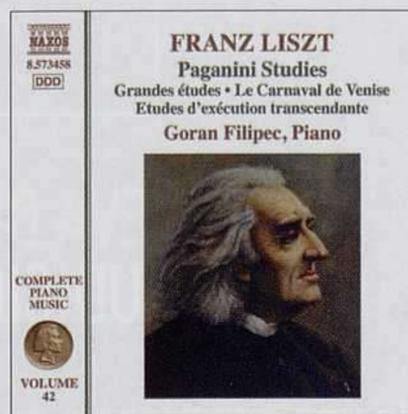
**NAXOS
MUSIC LIBRARY**

No hay estridencia sin sentido en los dos Cuartetos de Leos Janáček, llevados al disco de manera magistral por el Alban Berg, Jerusalem, Melos, Takács o Tokyo, referencias ineludibles, aunque conviene conocer interpretaciones del Casals (solo el n. 1), Hagen (n. 2) o la interpretación del Diotima con viola d'amore para el Cuarteto n. 2 “Cartas íntimas”. Esta del Doric String Quartet, formación británica, que visitando la web de Naxos Music Library descubre discos suyos tan interesantes como los Cuartetos de Korngold, Brett Dean o Chausson, ahonda en la búsqueda de nuevas sonoridades tímbricas, sin recalcar la “violencia” de los ataques, más bien rompiendo el habitual equilibrio sonoro para destacar nuevas texturas, nuevas ideas para pensar en dos obras tan fascinantes a cada nueva escucha. Solo los compases iniciales del n. 1, “Sonata Kreutzer” ya son una carta de presentación de los que espera al oyente... Como buen acoplamiento, el Tercer Cuarteto de Martinu (1929, solo un año posterior al Segundo de Janáček), breve pero intenso (poco más de 12 minutos), con motivos del *Dies Irae* en su primer movimiento, que profundiza en un Andante espectral, muy descriptivo del mundo particular sonoro de este compositor a rescatar de una vez por todas.

Gonzalo Pérez Chamorro



JANÁČEK: Cuartetos de cuerda. MARTINU: Cuarteto n. 3 H. 183. Cuarteto Doric.
Chandos, CHAN10848 • 60' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★Online



Este CD es particularmente interesante por contener todo el Paganini/Liszt: no solo los Estudios de ejecución trascendental basados en Paganini, S 140 (1838), que son un Preludio y seis piezas, sino también los menos frecuentados 6 Grandes Estudios de Paganini, S 141, de 1851. Además, del primer ciclo se han incluido las dos redacciones del Cuarto y del Quinto (*La Chasse*). Aunque varias de estas piezas se parecen bastante entre una y otra colección, pues son diferentes reelaboraciones sobre la misma fuente, es más que una curiosidad conocer unas y otras. El CD se completa con las variaciones *Le carnaval de Venise*, S 700, que se graban íntegras por primera vez, pues recientemente ha aparecido su coda. Aunque no están directamente basadas en *Il carnevale di Venezia* del eximio violinista, uno y otro compositor se inspiraron para ellas en la canción *O mamma, mamma cara*. El pianista croata Goran Filipec (n. 1981), laureado en los Concursos José Iturbi y Franz Liszt, posee el mecanismo suficiente para afrontar con solvencia estas hipervirtuosísticas páginas, sin que ello signifique que se limita a afanarse por dar limpiamente todas las notas: las interpretaciones van de buenas a muy buenas.

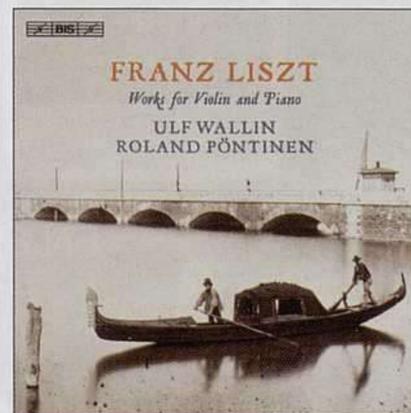
Ángel Carrascosa Almazán

LISZT: 6 Grandes Estudios de Paganini. 9 Estudios de ejecución trascendental basados en Paganini. El carnaval de Venecia. Goran Filipec, piano.
Naxos, 8.573458 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★E

**NAXOS
MUSIC LIBRARY**

Los monográficos con la música para violín y piano de Liszt no son habituales (sí, en cambio, su música para cello y piano, de corte muy profundo), ya que el piano acaba llevándose el gato al agua... Pero en este, es el violín el que acapara más presencia, especialmente por el *Grand duo concertant S128* y *Le carnaval de Pesth*, un arreglo de la *Rapsodia húngara n. 12*, con todo el toque virtuosístico intacto, repartido entre violín y piano. Conocía las interpretaciones de Nicholls-Ayerst (Hyperion) y Kremer-Maisenberg (DG), pero estas de Ulf Wallin, violín, y Roland Pöntinen, piano, dos habituales del sello de Robert von Bahr, especialmente el pianista, superan con creces a los citados, por elegancia, conjunción y repertorio, ya que ofrecen, desde el lucimiento propio, a obras de una intensa emoción y pocas notas, propia del Liszt de sus últimos años, como la *Elegie n. 2*, *Romance oubliee* o *La lúgubre góndola* (1882-83, Venecia: “como si fuera una premonición -escribió Liszt-, compuse esta elegía en Venecia seis semanas antes de la muerte de Wagner”) arreglos para violín y piano de los originales, pero que suenan con tal personalidad como si hubieran sido escritos para este dúo. El mejor disco hasta la fecha para el violín y el omnipresente piano de Liszt.

Gonzalo Pérez Chamorro



LISZT: Obras para violín y piano (*Grand duo concertant S128/R462*, *Die Zelle in Nonnenwerth S382/R463*, *Epithalam zu Eduard Remenyi S129/R466*, *Le carnaval de Pesth*, S379a, *Elegie n. 2 S131/R472*, *Romance oubliee S132/R467b*, *La lúgubre góndola*, S134/R468). Ulf Wallin, violín. Roland Pöntinen, piano.
Bis, BIS-2085 • 60' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★Online

“Rabaseda dijo de Joan Manén que pertenecía a la generación de los malditos”

“Naxos presenta el segundo disco de arreglos de Sinfonías de Mozart por Hummel”

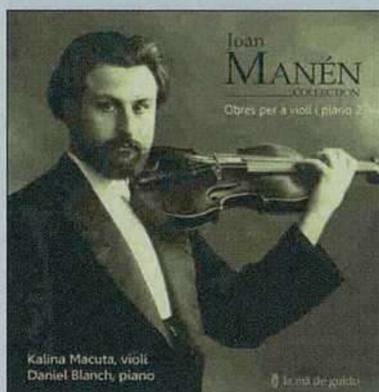
Discos Crítica
de la a la z

COLECCIÓN JOAN MANÉN

Hace años Joan Rabaseda dijo que Joan Manén (Barcelona, 1883-1971) pertenecía a la generación de los malditos, porque fue uno de los grandes olvidados del mundo musical, donde tuvo diferentes actividades artísticas, como violinista, compositor y director de orquesta, además de un mecenas que intentó, mientras pudo, hacer un Auditorio al pie del Tibidabo, que acabó en una sala multicines, por la desidia de todas las responsables del país, en una época que el dinero para la cultura llegaba con cuentagotas, por definirlo finamente.

También publicó un libro en dos tomos, publicados en 1964 y 1970 por la Editorial Juventud, donde narra sus experiencias, que creo es muy interesante leer, tanto por las cosas que dice como por las que se intuyen. La creación de la “Associació Joan Manén” intenta divulgar su faceta de compositor y dar a conocer sus otras virtudes; ha sido un paso importante para que sea reconocida su gran labor. Primero se editó su obra coral y ahora nos proponen sus “Obres per a violí i piano 2”, tras un primer disco.

Nacido en 1893, fue un violinista precoz, que realizó una importante carrera como instrumentista y compuso zarzuela y óperas que se estrenaron en el Liceu y también en el extranjero, etc. Pero como gran maestro del violín, no podía dejar de crear música, con su gran sensibilidad y elegancia, de la que son prueba las partituras de este disco. *Caprici n. 1* es una pieza que refleja nostalgia del compositor de una forma delicada y emotiva. El *Caprici n. 2* quiere mostrar el virtuosismo del intérprete a un ritmo rápido y el *n. 3* empieza con un sonido dúctil y refinado, para luego integrar una canción popular catalana “La pastoreta”, a la que dota de varia-



ciones muy inspiradas.

El *Concierto español* es una obra para violín y orquesta, en cuyo segundo movimiento “Lamento”, Manén sabe recoger el colorismo español, con una melodía impactante, al igual que la *Danza Ibérica*, dotada de un aire incisivo, con variaciones que el piano apoya de forma muy señorial y en *Aragón, Jota*, a la que dota del aire festivo.

Otras obras que componen el disco son *Elegie*, dedicada a Etienne Marie Clarà, luthier que le había confeccionado en 1898 un magnífico violín, pieza de gran dificultad parecida a las agilitades de la coloratura; *Romança mística*, una de las últimas composiciones del músico, que es como una historia de su propia evolución.

Es evidente que Kalina Macuta, violinista polaca dotada de una técnica muy segura, y Daniel Blanch, excelente pianista catalán, aman la música de Manén porque sus versiones están llenas de sensibilidad y respeto, admirando las indicaciones del músico y generando una interpretación clara y segura, con una gran nitidez en los momentos delicados y una gran fuerza en los de máxima intensidad con un sonido claro y transparente.

Albert Vilardell

MANÉN: Obres per violí i piano (vol. 2).
Kalina Macuta, violín. Daniel Blanch, piano.
La mà de guido, LMG2138 • 70' • DDD
Sémele ★★★★★



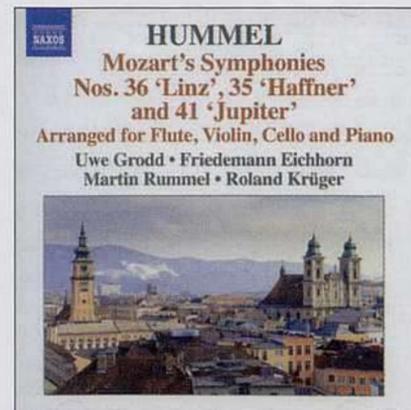
Quizás el principal atractivo de este disco sea el contener el infrecuente *Concierto en re menor* de Niels Gade, compositor del que el próximo año celebraremos el bicentenario de su nacimiento. Por lo que se refiere al *Op. 64* de Mendelssohn, la competencia es tan grande que, cada nueva grabación debe, al menos, sobrepasar unos mínimos que no cumple la que nos ocupa. Correcta en todos los aspectos, incluida orquesta y director, pero que no puede competir con las que todos tenemos en mente. La trayectoria de Irnberger es ya apreciablemente larga, aunque discreta, habiéndose acercado a gran parte del repertorio clásico, y poseyendo un sonido más adecuado a la música de cámara. Al enfrentarse a la orquesta su sonoridad se resiente, como ocurre en este disco, a pesar de la atenta dirección. Pero, como decimos, la gran baza del disco es contener una obra del infrecuente Gade, compositor muy dotado para la melodía, de quien quizás deberían ocuparse con más dedicación los intérpretes. El *Concierto Op. 56* aquí contenido no es, desde luego, una composición de primera fila, pero sí posee ciertos atractivos por los que merece ser conocida. En cualquier caso, es de admirar que, con la que esta cayendo, alguien se acuerde de grabar cosas así.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

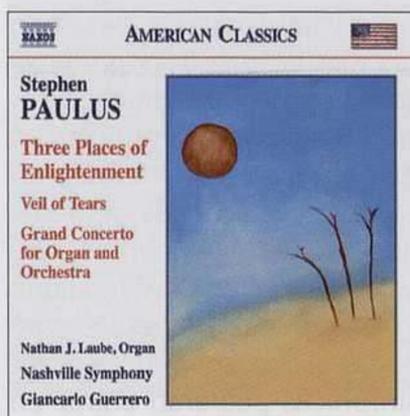
MENDELSSOHN: Concierto para violín (+ GADE: Concierto para violín en re menor).
Thomas Albertus Irnberger, violín. Orquesta Sinfónica de Jerusalén / Doron Salomon.
Gramola, 99075 • 52' • DDD
Independiente ★★A

“In illo tempore”, cuando no existía ni la fonografía ni ninguno de los muchos inventos que hoy conocemos, quien quería tener música en casa no tenía más remedio que procurársela con su personal arte. Surgió así toda una “industria” del arreglo para hacer que la ópera y las obras sinfónicas pudieran entrar en el ámbito doméstico. De ello tenemos en el presente disco un sobresaliente ejemplo, con las *Sinfonías ns. 35*, “Haffner”, *36* “Linz” y *41* “Júpiter” de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), en unas versiones para flauta, violín, violonchelo y piano realizadas nada más y nada menos que por su alumno Johann Nepomuk Hummel (1778-1837). Tales arreglos, en los que el piano, como no podía ser menos, tiene un rol fundamental, al presentar estas obras con un ropaje distinto, nos ponen de manifiesto lo mucho que de vanguardista tuvieron para su época. En cuanto a los solistas, que ya han protagonizado una grabación anterior (Naxos, 8.572841) de similares características, con las *Sinfonías ns. 38 a 40*, éstos son, el que más el que menos, artistas habituales de este sello, y, por tanto, bien conocidos por los aficionados, de modo que no hace falta extenderse mucho sobre su sobresaliente calidad interpretativa.

Salustio Alvarado



MOZART/HUMMEL: Sinfonías “Linz”, “Haffner” y “Júpiter”. Uwe Grodd, flauta. Friedemann Eichhorn, violín. Martin Rummel, violonchelo. Roland Krüger, piano.
Naxos, 8.573054 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★



Ecléctico, prolífico y con vocación de llegar a todos los públicos, ese era el norteamericano Stephen Paulus (1949-2014), un compositor con especial facilidad para crear músicas brillantes y efectistas y que estilísticamente se expresaba dentro de lo que se ha dado en llamar “neoromanticismo”. *Three places of enlightenment* es un concierto para cuarteto de cuerda y orquesta en el que su autor construye con gran oficio un diálogo psicológico múltiple: entre las voces del cuarteto, entre este y la orquesta y entre los diferentes caracteres de la composición. *Veil of tears* es una breve y emotiva pieza para cuerda de carácter severo, muy en la línea del *Adagio* de Barber, mientras que el *Concierto para órgano* pone en juego todos los recursos tímbricos del instrumento, en una combinación espectacular con la orquesta, aunque a veces caiga en una exagerada acumulación de acontecimientos sonoros. La contribución de la Nashville Symphony es encomiable, incluidos los instrumentistas del cuarteto de cuerda en la primera obra. Los Grammy 2016 se han hecho eco de la inesperada muerte de Paulus, adjudicando a este disco el título de *Best Classical Compendium* y a una de sus últimas obras (*Prayers and remembrances*) el de mejor composición contemporánea.

Clara Berea

PAULUS: Three places of enlightenment. Veil of tears. Concierto para órgano. Nathan Laube, órgano. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.
Naxos, 8.559740 • 57' • DDD
Música Directa ★★★★★

LA MANITA HELADA

No es extraño que el veterano cineasta italiano Ettore Scola haya acertado tan plenamente en su montaje de *La Bohème* pucciniana. Las criaturas operísticas tratadas por él no están muy lejos de los hombres y mujeres que han poblado sus películas. Unos y otros participan del mismo conflicto, el empeño del animal llamado racional por vivir sus ideales y sentimientos dentro del tiempo y el lugar que el destino ha colocado a cada cual. La delicada Lucía, que no sabe por qué la llaman Mimí, y el asustadizo Rodolfo, que no se decide a reconocer que carece de talento como escritor, evocan las esperanzas de los bienintencionados izquierdistas interpretados por Nino Manfredi o por Ugo Tognazzi, que no acaban de entenderse con la mujer que prefiere la realidad doméstica a la utopía, conmovedoramente interpretada por Stefania Sandrelli. Scola presenta a los bohemios como un grupo de ilusos, a quienes pocas veces conocemos tan bien; la minuciosidad del libreto es aprovechada para trasladarla a la escena con una luminosa preocupación por el detalle. Ni sombra de confusión en la fiesta callejera del acto segundo, y lejos del batiburrillo que suele agobiar los encuentros en la buhardilla.

Nada *original* en un montaje, que lo es en grado sumo por su pericia para sacar el jugo a una obra tan transitada como susceptible de comparecer en el trémulo resplandor de la novedad. La función se grabó en el Festival Puccini de Torre del Lago, celebrado el verano de 2014, con la Orquesta y Coro del Festival, dirigida por Valerio Gardelli. El joven director italiano, nacido en 1980, demuestra una apasionada



empatía por el compositor, que comunica a la orquesta, tanto en el logro de una tensión contenida en los pasajes sentimentales, como en un refinamiento tímbrico, que supuestamente el músico solo alcanzaría en *Turandot*.

Los protagonistas, Daniela Dessi y Fabio Armiliato, nacidos en 1957 y 1956 respectivamente, dominan a Mimí y Rodolfo con una perfecta adecuación de estilo y una contagiosa delectación vocal, virtudes que se imponen sobre su presencia tallada. Marcello (Alessandro Luongo), Schaunard (Federico Longhi), y Colline (Marco Spotti) son los vigorosos y desolados compañeros en la aventura de la desventura, junto a Alida Berti, la Musetta despachada e insatisfecha de corazón de oro, capaz de despojarse de lo que no tiene para procurar que su amiga no se vaya al otro mundo con sus manitas heladas.

Álvaro del Amo

PUCCINI: La Bohème. Daniela Dessi, Fabio Armiliato, Alessandro Luongo, Federico Longhi, Marco Spotti, Alida Berti, etc. Orquesta y Coro del Festival Puccini de Torre del Lago / Valerio Gardelli. Escena: Ettore Scola.
CMajor, 736108 • DVD • PCM 5.1 • 123' • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★AR

Tras grabar la obra orquestal de Ravel, Slatkin se ha introducido en las dos óperas del compositor vasco-francés. Al igual que ocurría en las anteriores entregas, el director demuestra tener perfectamente asimilado, no sólo el sonido, sino también el estilo propio “raveliano”, y ofrece una versión muy atractiva de una ópera que tampoco cuenta con una discografía extensa precisamente. Incluso, a tenor de lo aquí escuchado, cabría decir que parece como si en las óperas el director hubiese escalado un peldaño más en su entendimiento de Ravel. Se apoya, para ello, en unas voces muy adecuadas que cumplen con creces las exigencias de una partitura llena de matices y dobles intenciones. Todos se encuentran a la altura de las circunstancias, y de todos el director sabe extraer el matiz adecuado que se adapta al personaje y las diferentes situaciones generadas por el enredado argumento. No obstante, aún no existe una grabación totalmente satisfactoria de esta breve, pero no por ello fácil obra. La que nos ocupa se sitúa un punto por debajo de Maazel y Previn (ambos DG), pero no por ello debe dejar de conocerse. Magníficas las *Canciones de Don Quijote a Dulcinea*, compuestas para el film de Pabst, (aunque el alemán se decidiese finalmente por las de Ibert) que sirven de complemento.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



RAVEL: La hora española. Don Quijote a Dulcinea. Luca Lombardo, Isabelle Druet, Frédéric Antoun, Marc Barrard, François Le Roux. Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.
Naxos, 8.660337 • 56' • DDD
Música Directa ★★★★★E

“Buena oportunidad esta interpretación para conocer *La gazza ladra* de Rossini”



Nikolai Rimsky-Korsakov fue un mago de la orquesta, uno de los mayores de la historia, pero no un sinfonista, y él mismo debía ser consciente de ello cuando una y otra vez sometió a revisión las tres sinfonías que compuso, sin llegar a quedar nunca conforme con el resultado. En el caso de la *Sinfonía n. 1 en mi menor* es disculpable, pues se trata de la obra de un cadete de marina de diecisiete años que, bajo el influjo de Mili Balakirev, había descubierto el irresistible poder de las melodías tradicionales rusas. Incluso en la revisión de 1884, que es la que se ofrece en este disco, la partitura muestra cierta falta de unidad, amén de evidentes influencias (clarísima la de Schumann en el *Allegro assai* final), aunque tiene a su favor su juvenil entusiasmo. En cuanto a la *Sinfonía n. 3 en do mayor*, aunque estilística y formalmente más redonda, tiene un aire académico que solo se rompe ocasionalmente y que contrasta vivamente con la fantasía de que el compositor hace gala en otras composiciones. Es de escucha agradable, sin duda, pero sin que luego deje poso. Gerard Schwarz, quien ya ha grabado para Naxos tres discos con la música más popular de Rimsky-Korsakov, se acerca a estas dos sinfonías con ánimo de reivindicarlas, loable empeño que se plasma en unas versiones muy estimables.

Juan Carlos Moreno

RIMSKY-KORSAKOV: Sinfonías ns. 1 y 3. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio de Berlín / Gerard Schwarz.

Naxos, 8.573581 • 59' • DDD
Música Directa ★★★★★

En una época en la que los títulos menos frecuentes del cisne de Pesaro se iban recuperando, muchas grandes casas de ópera en Europa y Estados Unidos se embarcaban en interesantes proyectos, respaldados por voces que podían enfrentarse a muchos de los exigentes roles que estas contenían. Contagiados por este entusiasmo belcantista, otros teatros con menos relevancia internacional pero no faltos de solera, se atrevían con óperas como la que nos ocupan, verdadera delicia romántica que con la puesta en escena detallista y cuidada de Hampe y la teatral dirección de Bartoletti, nos hace introducirnos en la historia y empatizar con las desdichas de la protagonista, aquí Ileana Cotrubas. Con un timbre bello pero ya poco fresco y cerca de la retirada (lo haría tres años después), no es quizás este un rol que conviniera a sus medios a esas alturas, salvado sin embargo por sus reconocidas tablas. A su lado, más correctos pero lejos de las excelencias de la primera división rossiniana de la época, se encuentran el tenor Kuebler o el carismático Carlos Feller. Especial mención merece la siempre interesante Elena Zilio como Pippo.

En suma, una oportunidad de conocer esta ópera con un conjunto si no brillante, muy homogéneo y disfrutable.

Pedro Coco Jiménez



ROSSINI: La gazza ladra. Cotrubas, Kuebler, Feller, Ellis, Rinaldi, Condò. Orquesta y Coro de la Ópera de Colonia / Bruno Bartoletti. Escena: Michael Hampe.

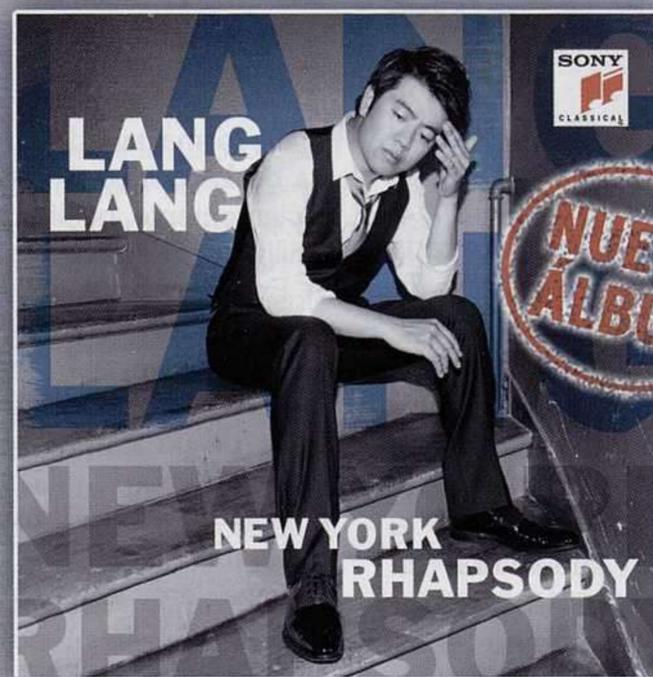
Arthaus, 109202 • DVD • PCM • 182'
Música Directa ★★★★★

LANG LANG



NEW YORK RHAPSODY

UNA “CARTA DE AMOR” DEDICADA A NUEVA YORK
CON GRANDES ARTISTAS INVITADOS



Jason Isbell • Andra Day • Herbie Hancock
Kandave Springs • Lisa Fischer • Jeffrey Wright
Lindsey Stirling • Sean Jones
Madeleine Peyroux • Jerry Douglas

London Symphony Orchestra
Director: John Axelrod
Hungarian Studio Orchestra
Director: Péter Illényi



<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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





Este monográfico Satie, interpretado por la joven pianista rusa Olga Scheps (1986), va más allá de un nuevo paso en la promoción de su prometedora carrera (hasta ahora, en el mundo del disco, centrada en Chopin y Schubert). Es así por el enfoque radicalmente objetivo de sus interpretaciones y por ofrecernos las *Seis Gnossiennes* completas (algo bastante raro). El hecho de que el francés se adelantara en bastantes años a algunos de los pilares que sustentan escuelas compositivas posteriores (orientalismo, el propio impresionismo o incluso el componente ambiental de algunas músicas repetitivas), ha obsesionado a muchos intérpretes, hasta el punto de teñir su ejecución de aspectos probablemente ajenos a las pretensiones del francés. Scheps desnuda los pentagramas del piano más conocido de Satie, permitiéndonos escuchar la realidad más directa. Con mucho más énfasis en el aspecto rítmico y limpio del rubato subjetivo, con el que sus grandes defensores lo han envuelto a veces (Entremont, Varsano...). El resultado es francamente interesante y clarificador. Más que recomendable.

Juan Berberana

SATIE: *Seis Gnossiennes*. Tres Gymnopédies. Tres Sarabandes. Vals. GONZALES: *Gentle Threat*. Olga Scheps, piano.
RCA, 895325402 • DDD • 64'
Sony Classical ★★★★★

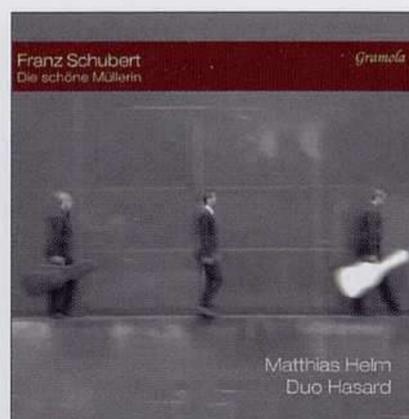
Posiblemente sea la obra para violín y piano uno de los apartados menos conocidos de la producción de Schubert. No hace mucho tiempo hemos podido disfrutar de dos nuevas versiones de gran altura, la de Manze/Egarr (HM), con instrumentos de época, y la de Julia Fischer con Martin Helmchen (Pentatone), que han venido a llenar un poco el vacío que al respecto muestra la discografía. Sorprendentemente no acertaron del todo en su grabación Stern/Barenboim (Sony), aunque sí de forma aislada en alguna de las obras. A olvidar la recientemente publicada por Brilliant de Pauk con Frankl.

En la versión que nos ocupa, que contiene sólo las Sonatas, la violinista muestra un magnífico sentido musical, a pesar de un sonido algo pequeño, adecuado no obstante a estas obras, y ciertos puntuales problemas con la afinación. Pero parece venirse arriba a medida que avanza el disco y, finalmente, entre ambos consiguen una *D 408* de gran atractivo. El pianista Warren Lee se revela como un perfecto acompañante, dejando oír en todo momento el discurso del violín, y a sí mismo cuando corresponde. Gran parte del mérito de estas versiones recae sobre él. Difícil encontrar versiones totalmente satisfactorias de estas obras; las que aquí comentamos, con sus salvedades, vienen a sumarse a las que mencionamos al principio.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



SCHUBERT: *Tres Sonatas para violín y piano*. Hyejin Chung, violín. Warren Lee, piano.
Naxos, 8.573579 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★



Die Schöne Müllerin, ese ciclo sobre amor no correspondido, vio la luz en 1823, un año en que Schubert ya era consciente de que había contraído la sífilis. La peculiaridad de esta versión consiste en que el acompañamiento no es el original para piano, sino un arreglo para dos guitarras excelentemente interpretado por el Duo Hasard, Stephan Buchegger y Guntram Zauner, dúo de amplia trayectoria y autores del arreglo. Mirado en detalle no debe sorprender este arreglo que el propio Schubert hubiera autorizado, primero por ser la guitarra un instrumento popular para el que el propio Schubert compuso algunos *Lieder* y música de cámara dentro de una moda en la que se incluyen autores como Weber, Marschner, Kreutzer, Spohr o el propio Berlioz, además de los arreglos de la época de otras canciones para este instrumento, habitual en el siglo XIX.

La virtud de este arreglo para dos guitarras es que no quita ni añade ni una nota al original schubertiano, pero le aporta la delicadeza en el murmullo del agua además de la extrema dinámica en piano que ofrece. El barítono Helm es correcto pero su voz es demasiado blanca, faltándole cuerpo en los momentos más expansivos y el timbre está más allá de lo lírico, siendo fácilmente confundible con la voz de tenor.

Jerónimo Marín

SCHUBERT: *Die Schöne Müllerin*. Matthias Helm, barítono. Duo Hasard (Stephan Buchegger y Guntram Zauner, guitarras).
Gramola, 99065 • 62' • DDD
Independiente ★★★★★

CD sumamente interesante, pues contiene casi ochenta minutos de música pianística de Schumann rarísimamente oída. Además, está interpretada con gran sentido musical y genuino estilo schumanniano por el francés Olivier Chauzu, alumno de Tacchino, Sebök, Fleisher y Bashkirov. Laureado en el Concurso María Canals, tiene en su haber una premiada grabación de *Iberia*, nada menos. El programa se abre con los 8 *Estudios* sobre el *Allegretto* de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven, que son mucho más que una curiosidad. A ellos se unen otras dos colecciones de cuatro *Estudios* cada una, igualmente sobre su gran predecesor, entre los que sobresalen el primero y el cuarto de la última.

Las *Geistervariationen* están compuestas en 1854, cuando ya la locura había hecho fuerte presa en su mente: aseguró a su esposa Clara que el tema (muy bello) se lo habían dictado ángeles; pero algunas de las variaciones muestran una escritura con patéticas y dolorosas incoherencias. Es extraño que las breves *Variaciones Chopin* no se toquen más. Y al menos los dos últimos movimientos descartados para la *Sonata Op. 14* merecen igualmente ser conocidos. Disco muy bien grabado, precioso, imprescindible para los muy schumannianos.

Ángel Carrascosa Almazán

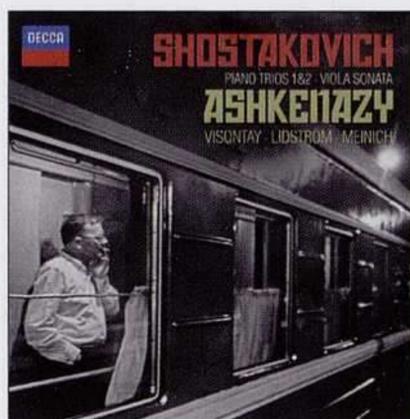


SCHUMANN: 8 *Estudios* sobre un tema de Beethoven. 8 *Estudios*. Variaciones de los espíritus. Sonata en Fa menor, op. 14: 3 movimientos descartados. Variaciones sobre un tema de Schubert, sobre un nocturno de Chopin, etc. Olivier Chauzu, piano.
Naxos, 8.573540 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★

“Ashkenazy lidera este disco dedicado a la música de cámara de Shostakovich”

“JoAnn Falletta realiza uno de sus mejores trabajos con *La historia del Soldado*”

Discos Crítica
de la a la z



La curiosidad de este disco reside en el *Primer Trío*, Op. 8, muy rara vez grabado. Compuesto a los 17 años, es una página en un solo movimiento en la que apenas se vislumbra el estilo que Shostakovich consolidaría pocos años más tarde. No me parece una obra de mérito, en absoluto, pero a los (hoy muchos) admiradores del compositor les apetecerá conocerla. Veintiún años posterior es el *Segundo Trío*, Op. 67, mucho más conocido y divulgado por numerosas grabaciones entre las que aparecen no pocos nombres ilustres. Más notable aún es seguramente la *Sonata para viola y piano*, su última obra, completada pocas semanas antes de su muerte, en 1975. El incombustible Ashkenazy sigue hallándose en buena forma como pianista y mantiene, por supuesto, toda su gran lucidez. Pero en esta ocasión se ha rodeado para los *Tríos* de dos *partenaires* que no están a su altura como músicos de cámara. Más destacada me parece la violista Ada Meinich, si bien no es equiparable a rivales discográficos como Imai o Bashmet. La interpretación de Shlomo Mintz (violínista, como se sabe, empuñando la viola) con Viktoria Postnikova (Erato, 1992) es probablemente la referencia.

Ángel Carrascosa Almazán

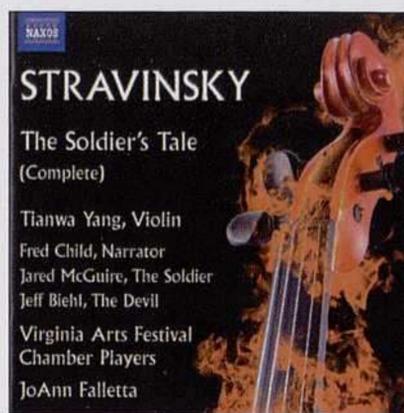
SHOSTAKOVICH: 2 Tríos para piano, violín y cello. Sonata para viola y piano. Vladimir Ashkenazy, piano. Zolt-Tihamér Visontay, violín. Mats Lidström, cello. Ada Meinich, viola. Decca 4789382 • 72' • DDD Universal ★★★★★

Ludwig (o Louis) Spohr (Braunschweig, 1784-Cassel, 1859) fue celebrado en su tiempo sobre todo como violinista virtuoso, pero también alcanzó notoriedad como director de orquesta y como compositor, particularmente en el terreno operístico, con *Faust* y *Jessonda*. Pero como creador hoy está, creo que con toda justicia, olvidado. De entre la docena larga de obras suyas que conozco, incluidas las dos óperas referidas, ni una sola me parece dotada de personalidad. Su oficio es cierto, pero Spohr se limita a repetir fórmulas manidas, con muy escasa imaginación y sin ser capaz de insuflar a su música algún tipo de mensaje que pueda interesarnos. Las dos Sinfonías de este disco apenas han mejorado mi opinión sobre él. A pesar de haber tenido relación personal con Beethoven, sus obras ignoran las aportaciones del gran sordo. Si la *Primera Sinfonía*, de 1811 (Beethoven había llegado ya hasta la *Pastoral* y estaba a punto de completar las dos siguientes) puede irritar hoy por ello, la *Quinta*, de 1837 y considerada tal vez la cumbre de su producción orquestal, sigue sin recoger enseñanza alguna del gran compositor, pero, curiosamente, tiene puntos de contacto con Schumann, quien la elogió. Las versiones son correctas.

Ángel Carrascosa Almazán



SPOHR: Sinfonías ns. 1 y 5. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca / Alfred Walter. Naxos, 8.555500 • 65' • DDD Música Directa ★★★★★



Gran acierto de JoAnn Falletta, no sólo por optar a ofrecer la partitura completa de Stravinsky, sino porque con este disco posiblemente ha conseguido uno de sus mejores trabajos para Naxos, su sello discográfico de siempre. En su interpretación se encuentra perfectamente plasmada toda la ironía contenida en estos pentagramas, pero también se aprecia la consecución de un sentido del conjunto nada usual en una obra de esta complejidad. Desde la irrupción de los primeros acordes de la *Marcha del soldado*, se revela evidente el entendimiento de las intenciones del compositor por parte de la directora. Los diferentes solistas del conjunto instrumental de Virginia aportan su granito de arena cada uno, como si se tratase de los diferentes personajes de la narración, superando las dificultades que ofrecen las diferentes figuras instrumentales ideadas por Stravinsky en una de sus más personales y conseguidas partituras.

Versión muy recomendable, pues, a la altura de otras grandes como Dutoit (Erato) o la imprescindible de Markevitch (Philips), con Cocteau... Aunque, la retina y los oídos de un servidor no pueden olvidar a Barenboim con solistas del Diván y un insustituible Patrice Chéreau, en el Mozarteum de Salzburgo en 2007.

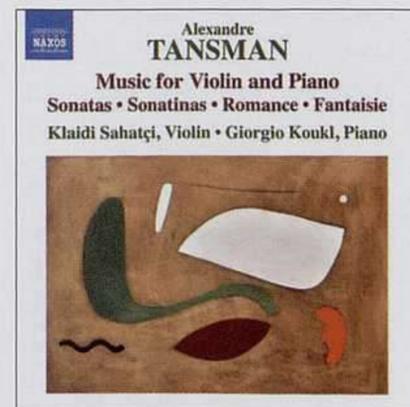
Rafael-Juan Poveda Jabonero

STRAVINSKY: La historia del soldado. Fred Child, narrador. Jared McGuire, soldado. Jeff Biehl, el demonio. Tianwa Yang, violín. Virginia Arts Festival Chamber Players / JoAnn Falletta. Naxos, 8.573537 • 58' • DDD Música Directa ★★★★★

La obra para violín y piano de Alexandre Tansman (1897-1986) refleja, como pocas, la evolución musical y vital de su autor. La *Segunda Sonata* pertenece a su periodo inicial, en su Polonia natal, fuertemente influido por Scriabin y Szymanowski. La *Sonata* “Quasi una fantasía” y la *Primera Sonata*, ambas de mediados de los años veinte del pasado siglo y compuestas en París, tienen el cosmopolitismo de la gran urbe en los locos años veinte, con ecos de Stravinsky y el jazz. La *Sonatina n. 2*, escrita en 1941 en Niza, es de un estilo neoclasicista desenfadado y alegre, mientras la *Fantasia* de 1963, inscrita en su periodo final, se acerca a los límites de la atonalidad sin abandonar su estilo refinado y lúdico, enriquecido con misteriosos sombreados.

Pese a gozar de gran notoriedad en el París de las primeras décadas del veinte, donde se relacionó con los grandes nombres de la época, especialmente Ravel, que lo apoyó desde el principio, su música se encuentra hoy prácticamente olvidada, por lo que esta grabación remedia una importante carencia. Klaidi Sahatci, concertino de la Tonhalle de Zurich, luce sonido terso y técnica impoluta, al igual que Giorgio Koukl, enfrentado a una parte pianística especialmente compleja y decisiva en el resultado final.

Juan F. Román Rodríguez



TANSMAN: Sonata para violín n. 2. Sonata “Quasi una fantasía”. Sonatinas para violín ns. 1 y 2. Fantasia. Klaidi Sahatci, violín. Giorgio Koukl, piano. Naxos, 8.573127 • DDD • 79' Música Directa ★★★★★

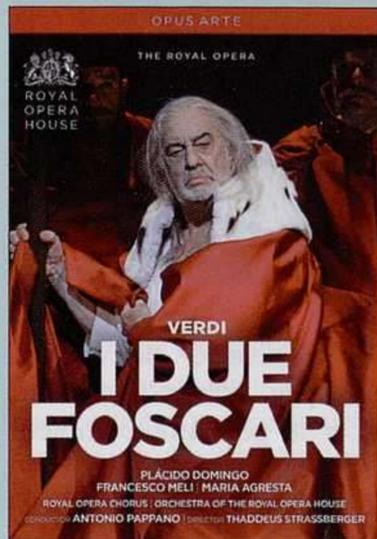
“Además de Domingo, la razón del DVD del *Foscari* es el gran Antonio Pappano”

“Pumeza Matshikiza posee una voz muy bella y una gran musicalidad”

INCREÍBLE PAPPANO

El argumento de venta de este DVD será, seguro, Plácido Domingo. Sin embargo, hay otro que en mi opinión tiene mucho más peso: la absolutamente extraordinaria dirección orquestal de Antonio Pappano, que extrae petróleo de unas notas que no siempre revelan un contenido interesante. *I due Foscari*, como buena parte del Verdi de galeras, tiene hallazgos y cosas estupendas, pero es una ópera desigual, y dramáticamente floja.

Asunto Domingo. O se está a favor o en contra. Yo estoy a gusto en los dos lados de la polémica. Domingo es un fenómeno sin igual; es impresionante que a sus 75 años salga todavía a escena con semejantes mimbres. Hace 24 horas que le he escuchado este mismo rol en el Teatro Real, a las 48 de haber visto este DVD. Estoy conmocionado por la fuerza, las facultades expresivas, el arte, el estilo y la voz de este señor. E incluyo la voz, que aun lógicamente deteriorada, logra increíbles destellos de potencia y belleza tímbrica. Y el canto, en suma, que Plácido despliega hasta ponernos a todos (o el menos a mí) los pelos de punta. Todo bien. Pero me sigue pareciendo muy discutible que cante papeles de barítono; o mejor dicho, estoy en desacuerdo con quienes afirman que da igual; que al ratito de empezar a cantar uno se olvida del asunto. Pues esa me parece una verdad a medias. Yo no tendría el más mínimo inconveniente en escucharle un recital de arias de barítono, y seguro que me olvidaría enseguida de los colores de la voz. Pero en escena es distinto; en una ópera representada es otra cosa, pues en más de una ocasión ha de cantar junto a un tenor de parecidas características, lo que lleva a una superposición de roles vocales que puede poner en serio peligro el significado de lo que sucede. Ejemplo, los dos Foscari en gargantas de dos tenores se entienden

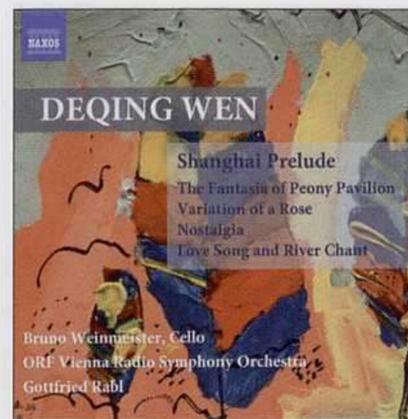


mal: son padre e hijo, y eso está en las voces, que Verdi escoge con todo el fundamento dramático del mundo. De manera que me sitúo en los dos lados de la discusión, pues me encanta Plácido, pero si a la vez me tengo que situar al lado de la ópera representada, mi corazón y mi mente se ponen a andar en distintos sentidos.

Este DVD es muy comprable. Bajo una puesta en escena de Thaddeus Strassberger parca pero al menos plausible porque no incurre en ninguna digresión histórica ni da opinión poniéndolo todo patas arriba, los cantantes (Plácido aparte) se encuentran muy cómodos, lo que sin duda se debe al trabajo de Pappano, que los dirige con increíble amor y sabiduría. Tanto el tenor Francesco Meli como la soprano Maria Agresta dan más de sí de lo que se podría esperar de unas voces como las suyas. Maurizio Muraro hace un Loredano muy convincente. Desde luego, de lo que hay en DVD esta es la opción más deseable. La presencia de Domingo, además, lo convierte en un documento histórico.

Pedro González Mira

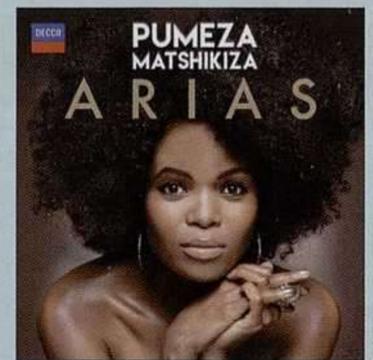
VERDI: I due Foscari. Plácido Domingo, Francesco Meli, Maria Agresta, Maurizio Muraro. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Thaddeus Strassberger.
Opus Arte, OA1207D • DVD • 132' • DTS
Música Directa ★★★★★AR



El compositor chino-suizo Deqing Wen atrae por su mezcla atemporal de tradición y contemporaneidad. En su música se destilan armonías atemporales que unen la tradición china con el siglo XIX sin que se note el paso del tiempo. En su concierto para violonchelo *Shanghai Prelude*, creado en 2015, todo ello coexiste junto a elementos barrocos que lo relacionan fuertemente a Occidente. En esta primera grabación que se hace de la obra, el chelista Bruno Weinmeister ha conseguido resaltar todos esos matices añadiéndole una gran expresividad, muy necesaria para comprender esta música y apreciar las texturas y colores que Wen da a cada sección orquestal. *Variation of a Rose* es una obra que surge de un momento triste en la vida del compositor, resulta sencillo apreciar la tensión y la melancolía que parece vibrar en cada instrumento de la orquesta, mientras que *The Fantasy of Peony Pavilion* se basa en una de las formas más antiguas de la ópera china y simboliza la rebeldía contra los valores feudales. El sentido musical de las obras de Wen junto con la unión de Oriente y Occidente son el paradigma que muchos músicos están buscando en el siglo XXI: mantener la expresión y la musicalidad de las formas clásicas utilizando lenguajes contemporáneos.

Esther Martín

WEN: Concierto para violonchelo "Shanghai Prelude". Variation of a Rose. The Fantasy of Peony Pavilion, etc. Bruno Weinmeister. ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Gottfried Rabl.
Naxos, 8.570619 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★E



El mercado discográfico necesita de nuevos valores y por ello las compañías van buscando cantantes emergentes que aporten nuevo interés, tanto por los servicios artísticos, como por las circunstancias personales. Este es el caso de Pumeza Matshikiza, soprano nacida en Sudáfrica que ha ganado varios concursos, y que se dio a conocer cantando en la ceremonia inaugural de los juegos de la Commonwealth y se integró en la Opera de Stuttgart, que si profundiza en el estudio de las obras, puede hacer una buena carrera (algo similar a la portada de este mes, otra cantante sudafricana de color).

Posee una voz muy bella, a la que une musicalidad y un estilo muy personal en sus interpretaciones. En este su segundo disco presenta un programa muy variado, con arias de Puccini, Catalani y Dvorák, entre otros, muy bien cantadas, aunque debe mejorar el estilo y contrastar más los diferentes personajes, mientras que las canciones de varios autores como Iradier, Montsalvatge, Tosti, etc., quedan algo lineales. La Aarhus Symfoniorchester está dirigida por Tobias Ringborg con versiones de alto volumen y poco contraste.

Albert Vilardell

ARIAS. PUMEZA MATSHIKIZA. Música de PUCCINI, CATALANI, DVORÁK, RAVEL, MONTSALVATGE, TOSTI, FAURE, HAHN, MOZART, GLUCK, etc. Aarhus Symfoniorchester / Tobias Ringborg.
Decca, 4788964 • 53' • DDD
Universal ★★★★★A

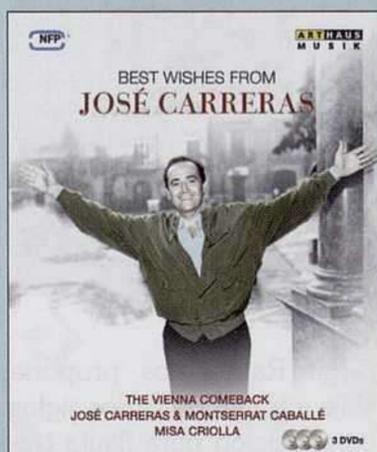
**“Con este estuche el sello
Arthaus homenajea al tenor José
Carreras”**

LOS BUENOS DESEOS DE CARRERAS

Después de su enfermedad, José Carreras volvió a los escenarios y a las salas de concierto y prueba de ello son estas grabaciones de tres actuaciones, la primera en la Opera de Viena el 16 de septiembre de 1988, poco después de su vuelta a la actividad en Barcelona; el segundo con Montserrat Caballé en el Bolshoi de Moscú el 5 de septiembre de 1989 y el tercero en la Misión Dolores de San Francisco el 21 de junio de 1990. El tenor catalán, muy inteligente, se replanteó su carrera y lo hizo remarcando muchas veces el carácter intimista de las páginas, con un fraseo delicado y sutil, manteniendo el timbre cálido que le hizo famoso y también esa pasión por el canto que siempre ha tenido.

El primer recital consiste en canciones de diferentes autores franceses, españoles, mejicanos e italianos y, en los “bises”, la única página de ópera *L’arlesiana*, de Cilea, acabando con *Jeg Elsker Dig*, de Grieg, canción muy emblemática en esta nueva etapa, estando acompañado por el correcto pianista Vincenzo Scalera. El segundo es, en su mayoría, de autores italianos y de habla hispana, incluyendo canciones en catalán, con presencia de la zarzuela *El dúo de la Africana*, interpretada con buen estilo. Montserrat Caballé canta también, con su habitual maestría, páginas emblemáticas en sus recitales como *Gianni Schicchi* y *Tancredi*, demostrando la belleza de su voz, su capacidad de “fiato” y su estilo comunicativo. Ambos están acompañados por Miguel Zanetti, gran pianista, que da una gran seguridad a los artistas.

El tercer DVD está dividido en dos partes, la primera un pequeño recital, con obras de Ginastera, Guastavino, Toldrà y dos de Tato Nacho, donde Carreras muestra su versatilidad,



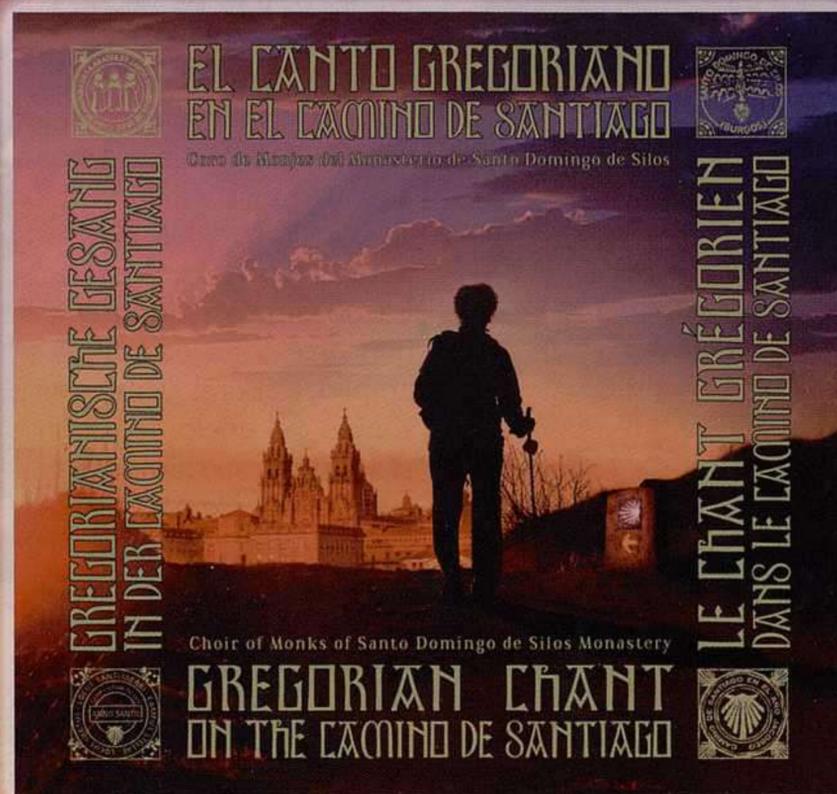
acompañado correctamente por Lorenzo Bavaj. La segunda incluye la *Misa Criolla*, escrita en 1964 por el compositor argentino Ariel Ramírez, nacido en 1921; una de las primeras misas católicas no escritas en latín. La partitura es una recreación de folklore de América del Sur, pero desde la óptica cultural, sin olvidar el aspecto religioso, expresado con mucha sinceridad y sin elementos accesorios. Es una manifestación de fe (ha sido utilizada en varios filmes), expresada con gran religiosidad, donde son utilizados instrumentos auténticos y originales de los países de la zona, como tambores, guitarra, clavecín, gong, cascabeles, tumba o maracas, que tienen como una cierta referencia a las canciones espirituales norteamericanas. José Carreras canta con aire religioso, contenido, sutil, con gran recogimiento y aporta su delicado fraseo. La obra está dirigida por Jesús Gabriel Segade, acompañado al piano por el autor, con Domingo Cura, percusión, el Cuarteto Andino Gregorio N. Quepilodor y el Coro de la Basílica de Socorro, de Argentina.

Albert Vilardell

BEST WISHES FROM JOSÉ CARRERAS. THE VIENNA COMEBACK. José Carreras, Montserrat Caballé. Vincenzo Scalera y Miguel Zanetti, piano. Jesús Gabriel Segade, director. Arthaus, 109231 • 3 DVD • 274' • PCM Música Directa **★★★MH**

**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 FERNÁNDEZ DE LA CUESTA**



**CD1:
CÓDICE CALIXTINO
Y EL ANTIFONARIO MOZÁRABE.**

**CD2 :
SELECCIÓN DE LAS OBRAS MAESTRAS
DEL CANTO GREGORIANO.**

YA A LA VENTA



www.warnerclassics.com



www.fnac.es



Con el título de “Corelli Boloñés”, dando a entender que tanto el maestro de Fusignano como los otros músicos aquí presentados tuvieron una relación artística más o menos estrecha con la ciudad de Bolonia, este disco ofrece una interesante panorámica del desarrollo en Italia de la sonata en trío para dos violines y bajo continuo con una selección de obras de los siguientes compositores según orden de aparición: Giovanni Battista Bassani (1647-1716), Maurizio Cazzati (1616-1678), Arcangelo Corelli (1653-1713), Giovanni Maria Bononcini (1642-1678), Floriano Maria Arresti (1667-1717), Giuseppe Torelli (1658-1709), Domenico Gabrielli (1651-1690), Giovanni Battista Vitali (1632-1692), más una pieza anónima. Habría sido mucho más didáctico el haber seguido un orden cronológico en la presentación de las composiciones, pues así se podría apreciar mucho mejor la evolución de este género camerístico tan típico del Barroco.

Fundado en Roma el año 2000 por el violonchelista Giordano Antonelli, el conjunto Musica Antiqua Latina, especializado tanto en la interpretación con criterios historicistas como en el descubrimiento de repertorios olvidados, hace gala de su competencia en éste debut discográfico con el sello DHM.

Salustio Alvarado

CORELLI BOLOGNESE. Obras de CORELLI, BASSANI, TORELLI, BONONCINI, etc. Musica Antiqua Latina / Giordano Antonelli.
DHM, 88875174822 • 52' • DDD
Sony Classical ★★★★★A

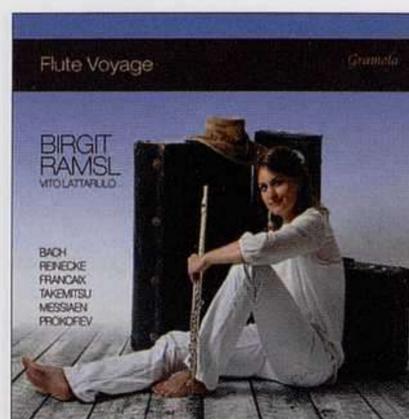
Hace unos pocos años este disco quizás no habría visto la luz. Gracias a las aportaciones de personas anónimas (el famoso *crowdfunding*) el Duo Arnicans ha podido debutar en disco, y lo ha hecho con un notable éxito a la vista de lo contenido en él. Chopin y Dohnányi conforman un programa sumamente atractivo para chelo y piano llevado a sonidos por Arta Arnicane y Florian Arnicans. La bellísima *Sonata* del húngaro pone de relieve el amplio, natural y expresivo sonido del chelo de Florian, siempre en su sitio, mientras que su mujer le respalda desde el teclado con una eficacia inapelable. Magnífica acompañante y mejor intérprete, aprovecha las partes donde tiene protagonismo para deleitarnos con un fraseo extraordinario. Además, los juegos de pregunta-respuesta están muy bien resueltos y el grado de compenetración es muy elevado entre ambos. Por su parte, la *Sonata* del polaco rebosa pasión por los cuatro costados, avanzando imparable hasta un allegro final que conquista por su perfecta conjunción de melodías y su poderío sonoro.

En definitiva, estamos ante una infrecuente pero buenísima música interpretada de modo inmejorable por el Duo Arnicans, al que damos la bienvenida.

Jordi Caturla González



DUO ARNICANS. Obras para violonchelo y piano de DOHNÁNYI y CHOPIN. Florian Arnicans, cello. Arta Arnicane, piano.
Solo Musica, SM226 • 73' • DDD
Música Directa ★★★★★A



Birgit Ramschl nos propone un viaje a través de varios siglos de composición para flauta travesera. El periplo comienza en los albores del clasicismo con la *Sonata para flauta Wq 132* de C.P.E. Bach, un devoto del instrumento. Ramschl honra al compositor con una interpretación magnífica, sorprendente en su primer movimiento lento, lleno de vida. Ya acompañada de Vito Lattarulo al piano, el romanticismo más apasionado hace acto de presencia con la *Sonata “Undine”* de Reinecke, donde se destaca acertadamente el carácter programático de la misma: ambos intérpretes cuentan con detalle la historia de amor y tragedia basada en la obertura mendelssohniana en la que se inspira.

La siguiente etapa del viaje es prescindible: el *Divertimento* de Françaix está bien tocado, pero compositivamente no está a la altura. Ya en el siglo XX, hay tres escalas en las que sí merece la pena detenerse. El *Aire* de Takemitsu, obra alejada de la vanguardia cuya sonoridad recuerda las atmósferas impresionistas que Ramschl borda; las pausas son esenciales, y la flautista no tiene prisa ninguna en acabar. También de “conservadora” puede denominarse la *Sonata Op. 94* de Prokofiev, cuyo virtuosismo brilla enormemente en manos del dúo. Y finalmente *La merle noir* de Messiaen demuestra que el lenguaje moderno tampoco le es ajeno a Ramschl, que culmina una travesía sumamente atractiva.

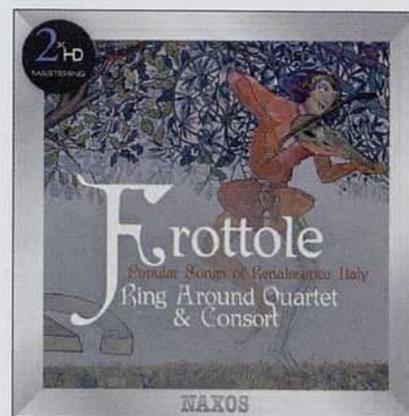
Jordi Caturla González

FLUTE VOYAGE. Obras de C.P.E. BACH, REINECKE, FRANÇAIX, TAKEMITSU, PROKOFIEV y MESSIAEN. Birgit Ramschl, flauta. Vito Lattarulo, piano.
Gramola, 99084 • 78' • DDD
Independiente ★★★★★A

En boga en Italia entre último tercio del siglo XV y el primer tercio del siglo XVI, la llamada “frottola” fue un género vocal secular, que hunde sus raíces en la música popular y que se considera antecedente del madrigal. La presente grabación ofrece una panorámica de esta forma musical a través de las obras de sus cultivadores más conocidos como Jacopo da Fogliano (1468-1548), Marchetto Cara (1470-1525), Bartolomeo Tromboncino (1470-1535), Francesco Pattavino (1478-1556), etc., escritas sobre textos poéticos en italiano tanto normativo como dialectal, la mayor parte anónimos, aunque también de figuras tan ilustres como Francesco Petrarca. Estos textos son en su mayoría de temática amorosa, sin que falten algunos satíricos o báquicos, y, si bien no están contenidos en el libreto, se pueden encontrar en www.naxos.com/libretti/573320.htm. Tampoco faltan ejemplos de transcripciones para laúd de Juan Antonio (Ambrosio) Dalza y Vincenzo Capirola.

Por lo demás, este disco recoge precisamente el programa del concierto que, con resonante éxito de crítica y público, el conjunto vocal e instrumental Ring Around Quartet & Consort ofreció el 22 de noviembre de 2012 en la Capilla Paulina del Palacio del Quirinal de Roma.

Salustio Alvarado

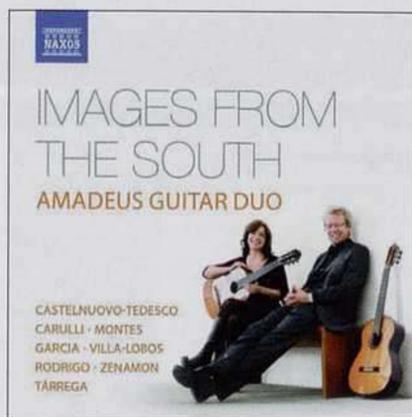


FROTTOLE. Canciones del Renacimiento italiano. Ring Around Quartet & Consort.
Naxos, 8.573320 • 60' • DDD
Música Directa ★★★★★E

NAXOSWORKSDATABASE

Your Online Guide to Orchestral and Chamber Music





Los veranos de las costas sudamericanas y el sol del mediterráneo han inspirado este nuevo disco del Dúo Amadeus. A partir de la obra *Surama* que les dedicó Alfonso Montes, han querido imitar el espíritu cálido que inunda los veranos del Sur sin pararse a pensar en épocas ni estilos. *Surama*, palabra que se transforma en Amasur como si fuera un juego de intenciones, es en realidad una suite de gran belleza en la que predominan los ritmos del folklore latino. También resulta interesante la *Lorca Fantasy*, de Gerald García, hecha a partir de canciones españolas que el poeta recopiló y *Casablanca* de Jaime Mirtenbaum Zenamon, inspirada en la película de Bergman y Bogart. Todas ellas son obras poco interpretadas en directo, gracias a las cuales el dúo canadiense satisface su afán por ampliar y renovar el repertorio, pero también han querido incluir piezas más famosas. La tremenda y casi imposible *Sonatina canónica* de Castelnuovo-Tedesco, la agradecida *Serenade* de Carulli y extractos del aguerrido *Concierto Madrigal* brillan con la perfección de un traje hecho a medida que el Dúo Amadeus hace lucir magistralmente. Famosos por su contribución a esta formación de cámara, son los creadores del Simposio Internacional de Guitarra de Iserlohn, en Alemania, y han grabado varios discos muy representativos.

Esther Martín

IMAGES FROM THE SOUTH. Obras de TÁRREGA, CASTELNUOVO-TEDESCO, RODRIGO, ZENAMON, etc. Amadeus Guitar Duo.
Naxos, 8.573442 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★

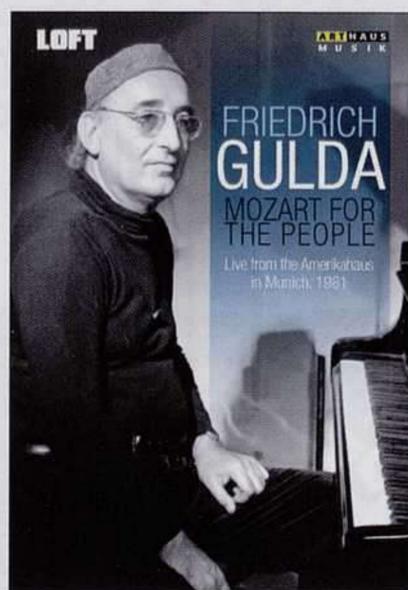
Se hace difícil valorar discos como este. Por un lado apreciamos una pianista con técnica excepcional, para quien parece no haber secretos con su instrumento. Pero, por otro, encontramos toda esa técnica al servicio, a menudo, de ciertos modos interpretativos caprichosos. Por ejemplo, en los *Cuadros de una exposición* encontramos números de grandísima altura, frente a otros en los que las “originalidades” hacen que se resienta el sentido, no sólo de cada pieza, sino del conjunto de la obra. Sin ir más lejos, “El viejo castillo” lo lleva a un tempo demasiado lento para ella, de forma que se resiente el fraseo; en cambio “Bydlo” es estupendo. Por lo que se refiere a *Petrushka*, Buniatishvili vuelve a hacer de las suyas en la última de las tres piezas, y en *La Valse* de Ravel se desboca de forma irremediable.

En la forma de tocar el piano de Buniatishvili no es difícil apreciar la influencia de la gran escuela rusa, ahora bien, tampoco escapa al oído su obsesión por ser diferente. Quizás para ser diferente la pianista debería dejar pasar más tiempo, y dedicarse de momento a transmitir lo escrito, que capacidad para ello tiene de sobra... Y para replantearse cuales son sus fines como intérprete.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



KALEIDOSCOPE. Obras de MUSSORGSKY, STRAVINSKY y RAVEL. Khatia Buniatishvili, piano.
Sony, 88875170032 • 60' • DDD
Sony Classical ★★★★★



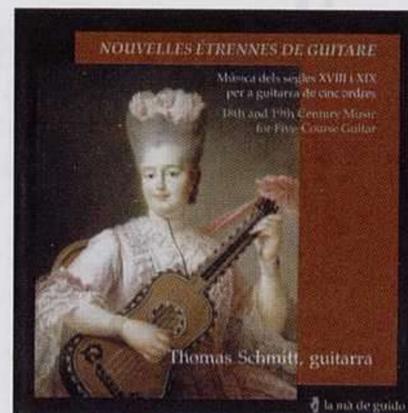
Este DVD recoge un recital monográfico mozartiano ofrecido por el pianista vienés (1930-2000) en la Casa de América de Múnich el año 1981. Por lo que conozco de Friedrich Gulda, que no es poco, tengo formada la opinión de que siempre ha sido un ejecutante excepcional y que en su juventud fue además un artista de fuste, pero que con el tiempo se fue convirtiendo en un personaje extravagante y caprichoso, lo que afectó en numerosas ocasiones (no siempre) a sus interpretaciones, entre las cuales hay algunas de todo punto indefendibles. De estos tremendos altibajos dan ya elocuentemente fe sus 32 *Sonatas* de Beethoven grabadas para el sello Amadeo en 1967 y reeditadas por Brilliant. En este recital de 1981 se aprecia su forma poco respetuosa y seria de mostrarse ante el público (a mí esto me importa bien poco), y que su Mozart se había vuelto ya muy rococó, irrisantemente frívolo, virtuosista y a menudo con sonido de cajita de música. Me parece imperdonable cómo ignora el “con espressione” del *Andantino* de la KV 332 y cómo reduce a una carrera mecánica su *Finale*. Y cómo hace desaparecer la fuerza y el dramatismo que anidan, sin la menor duda, en la prebeethoveniana KV 475/457. La realización del reputado János Darvas es muy esmerada y excelente la toma de sonido. Los parlamentos del pianista, en alemán, están subtítulos en inglés.

Ángel Carrascosa Almazán

MOZART FOR THE PEOPLE. MOZART: *Sonatas KV 282, 311 y 332. Fantasía KV 475/Sonata KV 457.* Friedrich Gulda, piano.
Arthaus, 109174 • DVD • PCM • 96'
Música Directa ★★★★★

La guitarra de cinco órdenes es conocida como guitarra barroca y, aunque fue muy popular durante 1600 y principios de 1700, su andadura se alargó y coincidió con la de seis cuerdas durante parte del siglo XIX. De hecho, por aquel entonces las piezas no estaban pensadas para un instrumento en concreto, de manera que la música era principalmente melódica y se acompañaba de un bajo. Para este disco Thomas Schmitt, intérprete y musicólogo, ha adaptado las partituras con el fin de respetar el sonido y la intención de la época. En la selección destaca el espíritu investigador y novedoso del músico, que ha sabido unir el buen gusto con obras de sumo interés para los amantes del Clasicismo, y se acompaña de una interpretación elegante y respetuosa con el estilo. Su deseo es que esta parte de la historia “encuentre su lugar en el repertorio de los guitarristas actuales” y así aportar un elemento más a la comprensión del pasado. Entre las obras destaca la *Sonata en Do* de Pierre Jean Porro, que se corresponde con el modelo común de esta forma y cuyo tercer movimiento, *Presto*, es el más interesante por la fusión armónica y rítmica, y los estudios de Lhoyer, que luego inspirarían los preludios de Giuliani.

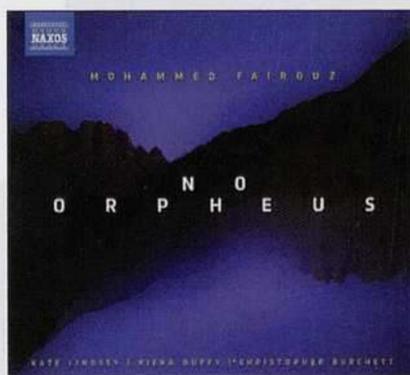
Esther Martín



MÚSICA DELS SEGLES XVIII I XIX PER A GUITARRA DE 5 ORDRES. Obras de DOISY, LHOYER, ARIZPACCHAGA, etc. Thomas Schmitt, guitarra.
La Mà de Guido, LMG2139 • 63' • DDD
Sémele ★★★★★

“La estrella rusa Natalia Osipova borda el personaje de la gitana Esmeralda”

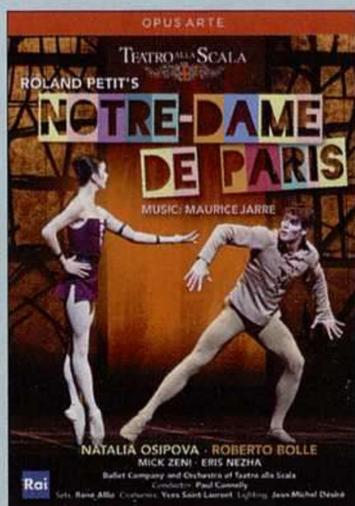
“Tres Sonatas para violín y piano de tres compositores del siglo XX”



El estilo del norteamericano Mohammed Fairouz es uno de los más elocuentes y renovadores que se pueden escuchar en la actualidad. La mayoría de su música pertenece al género vocal y tanto las armonías como las formas que utiliza se ajustan como un guante a las letras rescatadas, entre otras, de la II Guerra Mundial. Cuando Alma Mahler, Edgar Allan Poe o William Wordsworth las escribieron no habrían podido imaginar un método de divulgación mejor que este para sus poemas. Descarnadas y despojadas de cualquier elemento superfluo, las canciones van surgiendo como si viniesen del pasado y quisieran ocupar su hueco en el presente llenándolo con emociones: la sensación de pérdida en *No Orpheus* o el desarraigo y la búsqueda constante de un hogar para los refugiados que aparece en *Refugee Blues*. Es un disco intenso, cargado de energía y talento no sólo atribuible a Fairouz, el joven que ha conseguido ser el primero al que el sello Deutsche Grammophon dedica un recopilatorio con tan corta edad; en este caso el éxito también se debe a los grandes intérpretes que lo acompañan y en especial a Kate Lindsey. La mezzosoprano, acostumbrada a trabajar con grandes maestros, brilla especialmente en estos registros tan oscuros, engrandeciendo así la calidad de este trabajo.

Esther Martín

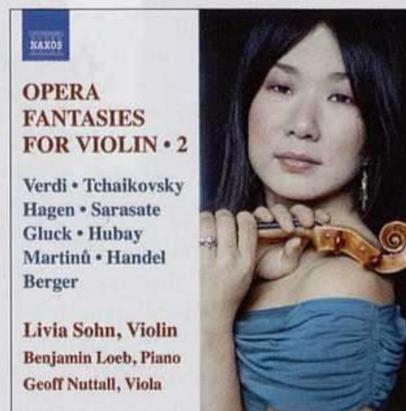
NO ORPHEUS. Canciones de **MOHAMMED FAIROUZ.** Kate Lindsey, mezzosoprano. Kiera Duffy, soprano. Christopher Burchett, baritone, etc.
Naxos, 8.559783 • DDD • 61'
Música Directa ★★★★★



La estrella rusa Natalia Osipova borda el personaje de la gitana Esmeralda en el ballet que Roland Petit creó en 1965 sobre la novela de Victor Hugo, con música original del compositor francés Maurice Jarre. Junto a ella, Roberto Bolle se despoja de las galas de los clásicos príncipes para personificar al jorobado más famoso de la historia, en una interpretación que necesita de un esfuerzo físico adicional para perfilar la tara sin añadidos artificiales. Vestido con mimo por el diseñador Yves Saint-Laurent, *Notre-Dame de Paris* posee un equilibrio perfecto entre los románticos pasos a dos de los protagonistas y las escenas de grupo, donde Petit ofrece su neoclasicismo moderno en el que alterna las zapatillas de puntas y las de media punta para las bailarinas del Ballet del Teatro alla Scala. Esta grabación se realizó en febrero de 2013 como homenaje al coreógrafo fallecido en 2011 y recoge la perfecta iluminación de Jean-Michel Désiré, inspirada en las ventanas de la catedral parisina.

Cristina Marinero

NOTRE-DAME DE PARIS. Natalia Osipova/Roberto Bolle. Ballet del Teatro alla Scala. Coreografía de Roland Petit. Música de Maurice Jarre.
OpusArte, OA1139D • DVD • 110' • PCM
Música Directa ★★★★★



Este segundo volumen, destinado a fantasías operísticas en arreglos para violín, de Livia Sohn, destaca por estar cargado de emoción, creatividad y sutileza. Una auténtica maravilla sonora, marcada por una gran energía y vitalidad de la violinista. Comienza el CD con *Preludio* perteneciente a *I Lombardi*, de Verdi, con arreglos de Benjamin Loeb, cargado de melodía suave con pasajes que requieren de mucha técnica, donde, por supuesto, Sohn está a la altura. Con el *Aria de Lensky* de *Eugene Onegin*, de Tchaikovsky, con cambios interpretativos de Leopold Auer, disfrutamos de las dinámicas bien trabajadas. *Valse Blanche-How Love Comes* de Daron Aric Hagen y *Nouvelle Fantaisie sur des Thèmes de Faust* de Sarasate se envuelven bajo una perfecta sintonía llena de sensaciones causadas al receptor. Obras como *Le Luthier de Crémone* de Jenó Hubay marcan la tradición romántica con la que cuenta el disco, en este caso, totalmente pautaada por el compositor húngaro. El disco finaliza con Verdi, conquistando de una manera sublime con *“Solenne in quest’ora”* de *La forza del destino*, con perfectos arreglos de Loeb. Disco es muy interesante, francamente recomendable para profundizar en la escucha de las diferentes épocas musicales.

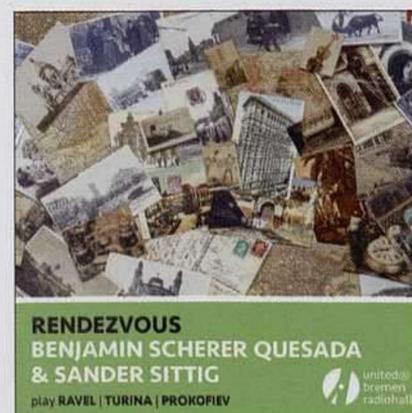
Virginia Camarena Parrondo

OPERA FANTASIES FOR VIOLIN 2. Obras de **VERDI, TCHAIKOVSKY, HAGEN, SARASATE, GLUCK, HUBAY, MARTINU, HAENDEL y BERGER.** Livia Sohn, violín; acompañada por Benjamin Loeb, piano y Geoff Nuttall, viola.
Naxos, 8573403 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★

Tres Sonatas para violín y piano de compositores bien diferentes, pero compuestas todas a principios de siglo XX. Esta interesante propuesta de Scherer Quesada y Sittig comienza con un Ravel poliédrico, cercano al sonido impresionista en su primer movimiento, al jazz en el central y al inquietante y áspero sonido stravinskiano que está por venir. El magnífico trabajo de Scherer Quesada al violín aporta delicadeza, colorido y lirismo al *Allegretto*, mientras que Sittig pone en primer plano los aires de blues del *Moderato* central. El sobresaliente *Allegro* muestra un desarrollo dinámico ejemplar y un final vibrante.

El contraste con la *Sonata española* de Turina es evidente; aquí el violinista alemán alcanza un equilibrio sonoro muy logrado entre el elemento folclórico, presente de manera muy nítida, y un refinamiento típicamente francés. La mezcla produce un Turina sumamente comunicativo, brillante, pero a la vez sofisticado. Sittig se adapta perfectamente a esta idea, cuajando una actuación soberbia al piano. Por último, un Prokofiev más amable y accesible que de costumbre aparece en su *Segunda Sonata*. El dúo capta perfectamente esta “anomalía” y aporta mucho lirismo y colorido a la música, cuyo atmosférico *Andante* pone claramente de manifiesto. El estupendo *Allegro con brio* cierra un disco sumamente disfrutable.

Jordi Caturla González



RENDEZVOUS. PROKOFIEV: Sonata para violín y piano n. 2. RAVEL: Sonata para violín y piano. TURINA: Sonata Española. Benjamin Scherer, violín. Sander Sittig, piano.
Bremen Radiohall Records, CD1404 • 59' • DDD
Independiente ★★★★★



El joven pianista santanderino Pierre Delignies (1990) amplía los primeros pasos de su trayectoria profesional con la edición de su primer CD para Orpheus, "Sombras de melancolía". Alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y becado de la Fundación Botín, simboliza muy bien el esfuerzo realizado en nuestro país en la enseñanza musical al más alto nivel (ojalá tuviéramos igual impulso en otros niveles. Pero esa es otra historia...). Dedicada esta presentación en disco a una selección cuidada de dos de sus compositores favoritos: Rachmaninov y Scriabin. Y cómo se nota la preparación y la afinidad espiritual con ambos autores. Tanto en los *Preludios Op. 23* de Rachmaninov como en la selección de piezas de Scriabin, Delignies aporta una lectura madura, brillante en ejecutoria, pero serena y pausada. Quizás resulte todo demasiado cuidado. Por eso será interesante seguir de cerca su prometedora carreta de intérprete, y posteriores grabaciones (que llegarán...). Edición meritoria (algo rácana en duración) y, sobre todo, muy recomendable para los que quieran conocer más de cerca a uno de nuestros más esperanzadores intérpretes del piano. El disco se cierra con una muy pura transcripción de *Morgen* de Richard Strauss por el propio pianista.

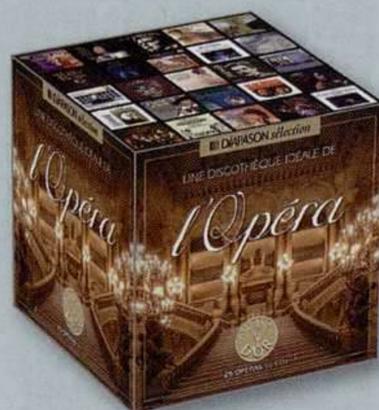
Juan Berberana

SHADES OF MELANCHOLY. RACHMANINOV: *Preludios Op. 23/1-3 y 6. Estudio Op. 33/3.* SCRIBAIN: selección de Estudios Op. 8 y otras piezas. R. STRAUSS-DELIGNIES: *Morgen*. Pierre Delignies, piano. Orpheus, 3012-9348 • DDD • 51' Sémele ★★★★★/★★★★★A

ÓPERAS DE ORO, PERO SIN WAGNER

Esta "discoteca ideal de ópera" reúne en total veinticinco óperas completas que, en su momento, recibieron el prestigioso "Diapason d'Or", un premio a la excelencia interpretativa como los que se daban en esta y otras revistas. Así, a primera vista, todo parece muy normal y acertado, pero cuando se avanza poco a poco en la lista de compositores, uno descubre alarmado, mientras escucho otro oro, el del Rhin, que en una selección de ópera como esta no hay una sola nota de Richard Wagner, que vendría a ser como si en una selección de tenistas no estuviera Roger Federer... Esta doble falta no sé si se debe a Diapason o a Sony, ya que ambos deberían haberlo remediado, porque seguro que alguna interpretación de alguna ópera de Wagner ha recibido algún que otro "Diapason d'Or" en tantos años de premios... Esta renuncia a Wagner habrá que llevarla como la renuncia al amor de Alberich, y conformarnos con el oro de los diapasones que premiaron unas óperas que podemos ir viendo una a una, aunque algunas son de sobra conocidas por los lectores de esta revista. La caja mantiene las portadas originales en sobrecitos, tendencia en los últimos años.

Comencemos por esa arrinconada obra maestra que es *Vanessa* de Barber, que bien podría recalar en alguno de nuestros teatros, tan saturados a veces de *Cármenes*, *Violetas* o *Mimís*. La ópera del americano, que tratamos este mes en "Compositores", recibe una interpretación épica, pocas veces músicos tan grandes se reúnen para hacer una ópera con tan poca demanda (Steber, Resnik, Gedda, Mitropoulos). La *Norma* de James Levine, de encendida batuta en casi todas las óperas en las que aparece en esta selección, tiene el tirante pero fuerte canto de Renata Scottó, una suma sacerdotisa de rompe y rasga, pero a la que le falta la sensualidad belcantista que merece el personaje. La secundan Troyanos, Giacomini y Plishka. El *Wozzeck* de Boulez es un clásico, quizá por eso sigue estando ahí, aunque los enfoques hayan cambiado con los años. Poderosa como pocas la *Adriana Lecouvreur* de Levine, con un Domingo en estado



pletórico y, ahora sí, una Scottó donde su canto se hace grande, el verismo (choque de trenes entre la Obratzsova y Scottó).

Tengo al belcanto como un género que debe cantarse como los ángeles, y cuando no es así la música pierde interés. Pues bien, en la *Lucrezia Borgia* de Perlea (Kraus y Caballé) se alcanza la más elevada pureza belcantista posible: el Prólogo es gloria pura. Del *Porgy* de John de Main se ha alabado su originalidad y fidelidad, pero hoy en día quizá esa atrincherada interpretación suene más a bonito rescate que al gran Gershwin. Nada que objetar al *Akhnaten* de Glass por Russell Davies, salvo que no hay quien la aguante sin verla, como el *Rinaldo* de Malgoire, algo parecido al *Porgy* anterior, sobre el que el paso de los años lo deja en un extraño lugar.

Imprescindibles

Die Tote Stadt de Korngold, como *Vanessa* de Barber, tuvo en la grabación de RCA uno de sus hitos operísticos, desde Leinsdorf a un Prey que emociona en el papel de Fritz (nadie ha cantado así el Lied de Pierrot). También Leinsdorf dirige la *Salome* donde a Caballé querían cortar la cabeza cuando anunció su grabación... Hoy, tras décadas, me sigue pareciendo, en conjunto, un soberbio registro. Más de lo mismo en el *Falstaff* de Bernstein con Dieskau y una Filarmónica de Viena entregada al mejor Verdi posible, como el *Trovatore* de Mehta (Domingo, Leontyne Price), una grabación de un especial brillo orquestal, que casi enlaza con aquel de Karajan con Callas, donde la orquesta por fin era un personaje más.

La *Mahagonny* de Weill se ofrece en la histórica versión, de espléndido sonido por

cierto, de Wilhelm Brückner-Rüggerberg, que cuenta con Lotte Lenya o Gisela Litz, por donde se cuele el humo de los sórdidos cabarets nacionalsocialistas de Berlín. También ha ganado con los años el *Boris* de Abbado, aunque Kotcherga no sea el zar ideal. En cambio, *La flauta mágica* de Levine (único Mozart de la colección, por los pelos...) supera a la interpretada esos mismos años en el Festival de Salzburgo con idéntico reparto casi línea por línea (ver página 72), posiblemente porque los ensayos ayudaron a centrarse más en la dirección orquestal. Otro imprescindible es el delicioso *Cendrillon* de Rudel, con von Stade y Gedda como galantes protagonistas. Poco de galante tiene la dirección de Maazel para *Madama Butterfly*, que crea uno de sus habituales diseños sonoros fascinantes, pero, a ratos, desvinculados del drama y con tendencia al narcisismo sonoro. También ocurre en parte en su *Trittico*, que creo también ha ganado con el paso del tiempo (por ejemplo, el Schicchi de Gobbi, manual de canto buffo).

Acabando, más Verdi de primera (*Luisa Miller* de Cleva, *Otello* de Domingo con Levine, *Macbeth* de Leinsdorf, a menor nivel por el discreto coro del Met, o un *Ballo* también con Leinsdorf y ese cantante con frac que era Bergonzi, entre otros ilustres del reparto). También preciosa *La Rondine* de la bella Anna Moffo y colosal *Dama de Picas* por Ozawa y una Boston Symphony pletórica, con una Freni inolvidable. Todo brilla, aunque falte el que robó el oro.

Gonzalo Pérez Chamorro

UNE DISCOTHÈQUE IDÉALE DE L'OPÉRA. Selección Diapason D'Or. Óperas de BARBER, BELLINI, BERG, CILEA, DONIZETTI, GERSHWIN, GLASS, HAENDEL, KORNGOLD, MASSENET, MUSSORGSKY, MOZART, PUCCINI, ROSSINI, R. STRAUSS, TCHAIKOVSKY, VERDI y WEILL. Varios intérpretes, orquestas y directores (Mitropoulos, Levine, Boulez, Perlea, Leinsdorf, Rudel, Abbado, Maazel, Bernstein, Mehta, Ozawa, etc.).

Sony Classical, 88985312082
• 56 CD • ADD/DD
Sony Classical ★★★★★ER

LULLU

ALBAN BERG

DVD
VIDEO

BARBARA HANNIGAN
DIETRICH HENSCHEL
CHARLES WORKMAN
NATASCHA PETRINSKY

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Orchestre symphonique
de la Monnaie
PAUL DANIEL

Stage direction
KRZYSZTOF WARLIKOWSKI

COLLECTION ARCHIVES



La Monnaie
De Munt

2 DVD SET

BelAir
classiques

MAHLER PARA EL SIGLO XXI

Grabada en abril de 2009 en la Philharmonie berlinesa, CMajor ha tenido la feliz idea de reeditar esta magnífica *Novena* mahleriana en el formato de lujo que merece, el Blu-ray, así como en DVD. Reedición cuya calidad nos compensa un poco de la larga espera (¿hará Decca lo propio con el ciclo sinfónico Beethoven de Daniel Barenboim y la Orquesta del Divan en los Proms?) y que sigue manteniendo el interesante bonus documental sobre el proyecto de las Sinfonías de Mahler que abordaron conjuntamente Barenboim y Pierre Boulez con la Staatskapelle de Berlín en Berlín, Viena y Nueva York.

Barenboim venía ya de probar suerte con algunas Sinfonías del músico bohemio, en concreto las *ns.* 1, 5, 7 y 9, lecturas que yo mismo pude disfrutar en vivo en Madrid y Lucerna

con la Staatskapelle y la Sinfónica de Chicago y que resultaban muy atractivas por su impulso dramático y su clarividencia, proyectadas siempre hacia ese futuro en el que Mahler profetizaba la comprensión final de su obra. Esta *Novena* berlinesa resume a la perfección el concepto de Barenboim, captado aquí en uno de sus momentos más intensos al frente de una orquesta que se mostró además especialmente afortunada en todas sus secciones.

Sabido es que Barenboim no gusta de practicar un Mahler muy complaciente en lo sonoro, de bella superficie o propenso al mensaje melodramático. En el documental que completa el disco, el argentino señala el rigor que exige enfrentarse a una música de tanta riqueza armónica y resalta la capacidad del compositor para hacer de cada una de sus Sinfonías un

mundo completamente diferente. Pero más allá de estas apreciaciones, se diría que lo que verdaderamente parece interesar a Barenboim es la fuerza desestabilizadora de la música, su infinita gama de sugerencias dramáticas, su elocuente modernidad en suma. Y lo logra con un portentoso ejercicio de análisis, clarificador en extremo, que me atrevería a definir como música de cámara a escala sinfónica. Porque como expertos cameristas se muestran los profesores de la Staatskapelle con sus formidables intervenciones, tan llenas de intención y modélicas en la riqueza del diálogo instrumental (hay muchos ejemplos, pero se me viene a la mente el dúo de flauta y trompa, Guy Eshed y Hans-Jürgen Krumstroh, respectivamente, en el primer tiempo). Barenboim parece ejercer sobre ellos un control absoluto. Todos hablan el mismo idioma emocional y se entregan sin compromiso.

No es una versión de *tempi* especialmente lentos: muy al contrario, Barenboim lleva su discurso a veces con apremiante urgencia, particularmente en el fantasmagórico *Andante comodo* inicial. Todo el desasosiego y la inestabilidad que convulsionan este magistral fragmento, se diría que a la búsqueda de algo consolador (un clima muy reminiscente por otro lado de *La canción de la tierra*) son captados sin estridencias. Los movimientos centrales no se quedan atrás en incisividad, riqueza expositiva (la ironía y el humor negro campan a sus anchas), rotundidad rítmica (la precisión y el empaste de las cuerdas berlinesas es admirable), estando sacudidos por una tensión que no cede en el *Adagio*



DECCA / FELIX BROEDE

Barenboim resalta la negrura de la colosal *Novena* de Mahler.

EN DETALLE



MAHLER: Sinfonía n. 9. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim (Bonus: "The Mahler Project", Barenboim y Boulez sobre las Sinfonías de Mahler).

CMajor, 750408/750504 •
DVD/Blu-Ray • DTS 5.1 • 101'
Música Directa ★★★★★ASR

final, de intensidad paroxística, que desafía y afirma, hasta disolverse en un vacío lleno de interrogantes.

El documental nos muestra la perfecta sintonía que hubo siempre entre Pierre Boulez y Barenboim, dos artistas muy distintos en sus formas, pero que hacen de ese hecho diferencial un elemento que suma a la hora de conformar una lectura coherente del ciclo sinfónico mahleriano. La admiración que ambos se profesan, reverencial sin duda en el caso de Barenboim hacia el compositor francés, se traslada a unos músicos que saben absorber las enseñanzas de ambos en un clima de creatividad y respeto que las cámaras aciertan a recoger. Y descubrimos, entre otras cosas, que el rigor de Boulez no está reñido con el humor, la naturalidad y la capacidad de seducir a sus músicos.

La espléndida realización videográfica de Andreas Morrell y la superlativa calidad de sonido redondean el producto.

José Sánchez Rodríguez

“La escena de Woody Allen es un homenaje a las comedias del cine italiano de los años 50 y 60”

“Domingo es un intérprete poco dotado para la comedia, su arte pertenece al mundo del drama”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

EL TIMO DE LA ESTAMPITA

Sigue acrecentándose la lista de cineastas que hurgan dentro del lenguaje del teatro musical, oficio que casi siempre suele desvirtuar y alejar la obra operística de sus fundamentos y esencias teatrales. En los montajes de hoy parece insalvable no añadir elementos “audiovisuales”, aunque uno no sepa para qué, pues la mayoría de las veces surge gratuitamente para contentar a esas nuevas audiencias que rinden culto a la imagen por la imagen. Como si a la Ópera se fuera solo a ver y no a escuchar. Lo hemos podido comprobar recientemente tanto en el Liceu como en el Real, con esa *Flauta Mágica* que homenajeaba el cine silente.

Uno de los primeros en zambullirse en este exclusivo universo con reglas propias fue el brujo del montaje Serguei Eisenstein, que en 1940 alzó en el Bolshoi una legendaria producción de *La Valquiria*. A día de hoy el inventario resulta extenso. Entre los más certeros a la hora de insuflar vida y aliento propio a una ópera destacarían los Visconti (legendarias las veladas junto a la Callas), Polanski (*Rigoletto* en la ópera bávara), Herzog (vigorosas sus propuestas wagnerianas), Tarkovski (inmortal su iconografía para *Boris Godunov*) o la grandilocuencia barroca, al más puro estilo Cecil B. DeMille, de Franco Zeffirelli (inolvidable aquella *Tosca* londinense del tándem Callas-Gobbi). El cineasta que mejor ha sojuzgado las herramientas expresivas propias con las que cuenta la ópera fue Patrice Chéreau, hombre con serrín de escenario en las venas, que dejó tras su paso un reguero de magistrales puestas en escena (hoy son como el cine clásico). Así lo atestigua *Lulu*, su agitador *Anillo* en Bayreuth, el hemoglobínico *Tristan* de la Scala, la desoladora *De la*

casa de los muertos, el desguarnecido *Wozzeck* en Berlín o su última aportación a la causa, la desnuda *Elektra*, a la que fue capaz de reducir a su esencia más helénica. De nuestro presente, destaca de manera notoria la turbadora, sombría y personalísima mirada del austriaco Michael Haneke, que con tan solo dos mozartianos montajes puso patas arriba el mundillo operístico, gracias a unas *régies* comandadas por la libertad, la relectura y lo enfermizo.

Manhattan florentino

Había ganas de ver qué podía aportar una personalidad tan abrumadora e insólita, como la de ese neoyorquino por antonomasia que es el octogenario Woody Allen, ducho experto de la palabra, que el pasado año (*première* de 2008) registrara un *Gianni Schicchi* (visto también por el Real) sobre el Dorothy Chandler Pavilion de Los Ángeles, urbe que precisamente no salía muy bien parada en *Annie Hall*. Él es un cineasta más enraizado en el texto y el diálogo, que en los aspectos meramente visuales, de ahí que su acercamiento al cosmos pucciniano se antojaba espinoso, ya que en el teatro musical no se puede cambiar ni una sola de las palabras cantadas. Su mirada es muy acomodaticia, divertida a ratos, sin riesgos ni salidas de tono, rayando lo convencional y pecando de conservadurismo. Diseñado todo para contentar a las masas poco exigentes, rehuendo la exploración y la reinención (salvo en su discutible epílogo donde jadea la *vendetta*, deporte nacional italiano).

La escena (que pese a su formulismo denota buen gusto) es un homenaje a las comedias del cine italiano de los años 50 y 60. Allen se apoya en dos muletas: Kathleen Smith Belcher, que sabe mover en escena al cuantioso

reparto y su habitual director artístico, Santo Loquasto. No en vano el gigantesco decorado parece extraído de un fotograma de *Días de Radio* (solo habría que cambiar el *Duomo* del fondo por la *Estatua de la Libertad*). Allen sabe insuflar el frenético sentido del ritmo que pide a gritos esta comedia, que maldita la gracia que tiene, pues sondea las miserias y bajezas de la condición humana.

El cine está presente tanto en los divertidos títulos de crédito iniciales, como en el vestuario (*Schicchi* parece un *capo* de la camorra napolitana) o en el peculiar y mediterráneo sentido del humor de los personajes (corte de mangas al fallecido incluido). Allen homenajea las comedias costumbristas repletas de humor negro y sátira social filmadas por Monicelli, Comencini, Loy, De Sica y las corales algarabías del gran Dino Risi. También se acuerda de Beckett y su teatro del absurdo, presente en la escena de los testigos, donde uno de ellos incluso emerge ciego y coronado con un bombín.

Gato por liebre

Domingo es un intérprete poco dotado para la comedia. Su *legato*, maneras de expresarse y moverse en el escenario pertenecen al mundo del drama y el desgarro. Este *Schicchi* supone uno de los escasos resbalones de su esplendorosa e inhumana carrera. Tropezón semejante a aquel Fígaro de *Il Barbiere* encarnado hace décadas. Plácido hace lo que le da la gana con la partitura, con el fin de podérsela llevar hasta su terreno. Imperdonable que no falsee la voz en los pasajes en que simula ser Buoso Donati (*contraffacendo la voce*, exige Puccini), lo que la escena resulta esperpéntica y sin sentido, arrojando al sumidero toda la vis cómica. El madrileño se traviste de

truhán, pues con su poderoso magnetismo apenas si nos damos cuenta del timo de la estampita sufrido. Gato por liebre vocal que el embaucado público californiano (casi paisanos suyos ya) se traga con devoción y sin parar de aplaudir. Ya puestos... ¿para cuándo *Falstaff*?

Pocos se salvan también del reparto, ni el forzadísimo Arturo Chacón-Cruz (un Rinuccio rozando siempre el descalabro en el registro agudo), ni la insulsa Andriana Chuchman, pesa a las alabanzas recibidas en el “O mio babbino caro”, momento que se vitorea aunque lo cante la mona Chita. Del naufragio rescatar el trabajo de la veterana Meredith Arwady, que da vida a una sanguinaria Zita. La batuta cursi, empalagosa, relamida, muy de estudio hollywoodiense, tampoco ayuda a digerir la función. Si de verdad se quiere ver esta *opera buffa* en todo su esplendor, recuperar la *berlanguiana* versión de Antonio Pappano en Covent Garden (2011), disponible en Opus Arte. Harina de otro costal.

Javier Extremera

EN DETALLE



PUCCHINI: Gianni Schicchi. P. Domingo, A. Chuchman, A. Chacón-Cruz. Orquesta de la Ópera de Los Ángeles / Grant Gershon. Escena: Woody Allen.

Sony, 88985315089 • DVD • 59' • DTS
Sony Classical ★★/★★★★A

UNA TEMPORADA EN EL COVENT GARDEN

Ahora que vamos a necesitar de nuevo el pasaporte para visitar el Covent Garden londinense, tal vez sea buen momento para recordar las virtudes de uno de los primeros coliseos líricos, bien visibles y audibles en una colección variada que recoge montajes de los años 1992, 1993 y 1994.

Como característica general destaca una óptima profesionalidad, el rigor vocal, musical y teatral aplicado a cada producción, un mérito notable teniendo en cuenta que la Royal Opera House ofrece, como la Deutsche Oper berlina o el Metropolitan neoyorquino, prácticamente una ópera al día. Ni asomo de rutina en este variado sexteto de títulos, que llega en unas condiciones técnicas impecables, que la realización televisiva de Brian Large se ocupa de resaltar.

En la puesta en escena no asoman audacias, pero cada ópera se presenta con el pun-

donor de un punto de vista coherente y meditado. Elijah Moshinsky firma los tres montajes verdianos. En *Aida* opta por la sobriedad de un espacio despejado, huyendo de la tentación faraónica. Su *Otello*, que ha viajado mucho (incluso se ha visto en el Teatro Real), huye también de la ampulosidad, pero puede resultar frío en alguna de sus soluciones (como esas mesas de oficina en primer término a la derecha, donde el moro de Venecia despacha documentos como un funcionario). Es un acierto representar *Stiffelio* como una obra de Ibsen, Strindberg o Chéjov, en un decorado que reproduce con detalle un interior burgués de la época; a medida que avanza la acción el drama de adulterio, inédito en Verdi (solo aparece un leve apunte en *La battaglia di Legnano*), va difuminándose para dejar paso al crudo padre vengador, pero se mantiene el acierto del director de escena.

Nicolas Joël ambienta una plausible imaginería para *Roméo et Juliette*. El muy sabio y experimentado Peter Hall consigue en *Salome* mantenerse fiel a las indicaciones del libreto (incluso en detalles como el aspecto físico del Bautista), con una dirección poderosa y detalladamente teatral. Menos lograda la idea del imaginativo Graham Vick para *Mitridate, Re di Ponto*, pobre en su voluntad de abstracción y apoyada en unos disparatados figurines con enormes miriñaques que deforman las figuras.

Repartos vocales

En los repartos vocales no encontrará motivo de decepción quien se anime a visitar esta peculiar temporada. Cuenta con uno de los hitos operísticos disponibles en DVD, como es el *Otello* de Solti, con un Plácido Domingo apabullante en la más perfecta versión conservada de uno de sus grandes papeles, acompañado por la Desdémona de Kiri Ti Kanawa, refinada y sensual, y el Yago de Sergei Leiferkus, lacerante en la elegancia de su perversión.

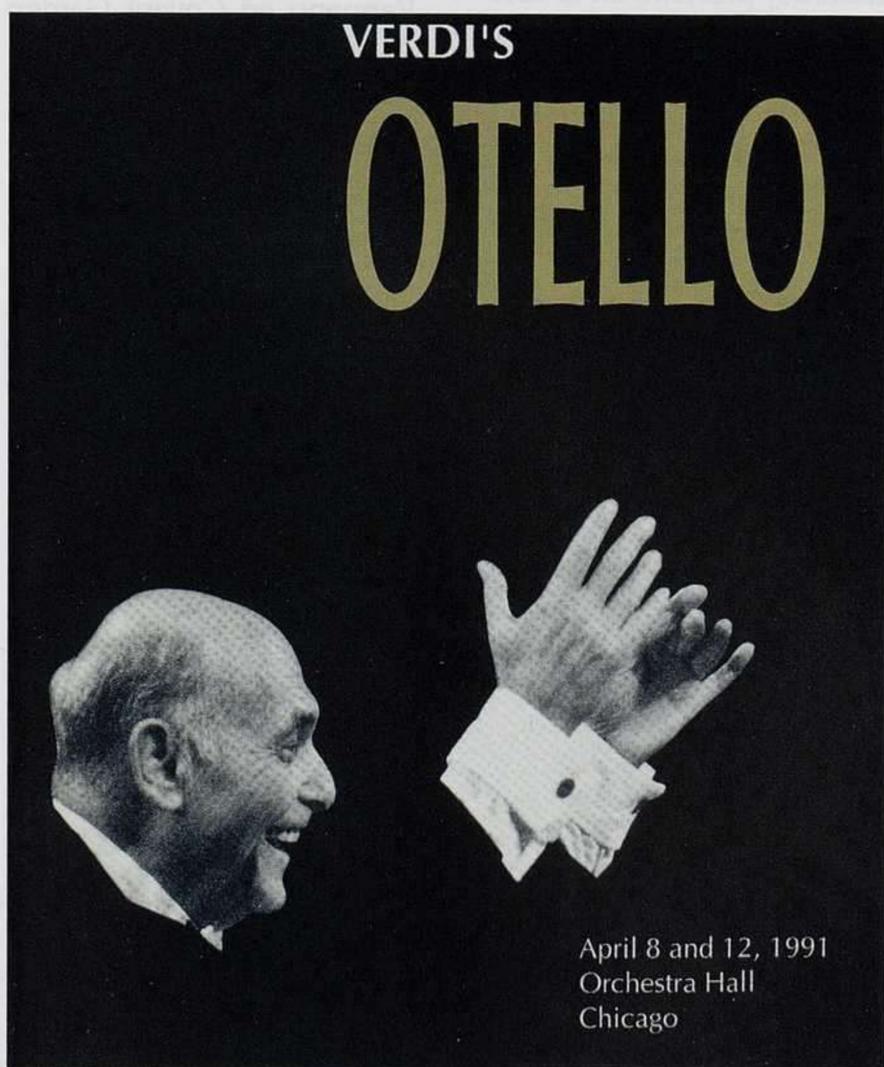
El inicio de la década de 1990 se aprovechó del mejor momento, como se dice de las añadas vinícolas, en que, a la sazón, se encontraban los cantantes convocados. Así, pletóricos José Carreras y Catherine Malfitano en *Stiffelio*, conmovedores Roberto Alagna y Leontina Vaduva en *Roméo et Juliette*, desgarrado el cuarteto infernal de *Salome*, con una perturbadora Maria Ewig, de cuerpo delgado (que acaba desnudo tras su baile, que inventó el *strip-tease*) y boca grande, para comer mejor al Precursor, un angélico Michael Devlin; entre ambos, el rijoso Herodes de Kenneth Riegel, y su implacable esposa (Gillian Knight). En *Aida*, frente al Radamés canónico de Dennis O'Neill y la aristocrática Amneris de Luciana D'Intino, Cheryl Studer

encarna una transida princesa etíope, cuyo dolor se paladea. Si *Mitridate, Re di Ponto* es, en conjunto, la función menos lograda, merece escucharse por las voces de Ann Murray, Bruce Ford y Luba Orgonaso-

va. Georg Solti, magnífico, naturalmente, en *Otello*, un brillo estelar que no empaña las meticulosas versiones del inglés Edward Downes (*Aida, Stiffelio, Salome*), ni del versátil australiano Charles Mackerras (*Roméo et Juliette*). Junto a ellos, el *Mitridate* de Paul Daniel resulta literal y algo deslucido.

Una apetitosa temporada, sin necesidad de presentar el pasaporte.

Álvaro del Amo



Otello ha estado presente durante toda la vida de Sir Georg Solti.

EN DETALLE

THE ROYAL OPERA. A COLLECTION.
VERDI: *Aida*. Cheryl Studer, Luciana D'Intino, Dennis O'Neill. Escena: Elijah Moshinsky. Director musical: Edward Downes. **Otello**. Plácido Domingo, Kiri Te Kanawa, Sergei Leiferkus. Escena: Elijah Moshinsky. Director musical: Georg Solti. **Stiffelio**. José Carreras, Catherine Malfitano. Escena: Elijah Moshinsky. Director musical: Edward Downes. **R. STRAUSS:** *Salomé*. Maria Ewig, Michael Devlin, Kenneth Riegel. Escena: Peter Hall. Director musical: Edward Downes. **GOUNOD:** *Roméo et Juliette*. Roberto Alagna, Leontina Vaduva. Escena: Nicolas Joël. Director musical: Charles Mackerras. **MOZART:** *Mitridate, Re di Ponto*. Bruce Ford, Ann Murray, Luba Orgonaso. Escena: Graham Vick. Director musical: Paul Daniel.
 Coro y Orquesta de la Royal Opera House.
 Opus Arte, OA1213BD • 6 DVD
 • 4:3/16:9 • PCM/DD • 876'
 Música Directa ★★★★★

“El brasileño Gomes completó su formación en Milán, donde residió gran parte de su vida”

“Ginastera logró que el libreto fuese redactado por el mismo Mujica Láinez, autor de *Bomarzo*”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

OPERAS SUDAMERICANAS

97 años y un abismo estilístico distancian estas dos óperas, dos de las más destacadas entre las compuestas por compositores sudamericanos. Estrenada en La Scala de Milán el año 1870 con gran éxito, sorprenden hoy los elogios que Verdi, el Verdi maduro que al año siguiente estrenaría *Aida*, dedicó a *Il Guarany*, que ha caído, comprensible e irremisiblemente, en casi completo olvido. El brasileño Antônio Carlos Gomes (1836-1896), que completó su formación en Milán, donde residió gran parte de su vida, se empapó de los rasgos de la ópera italiana y dio forma a esta composición, basada en la novela *O Guarany* (1857) de su compatriota José de Alencar. Por supuesto, el libreto que Gomes solicitó a Antonio Scavini debía estar en italiano (práctica que, sin ir más lejos, siguieron varios de los operistas españoles de aquellos años). No cabe duda de que *Il Guarany* (que mira hacia Donizetti y, más aún, hacia Verdi con escaso disimulo) es un producto bien acabado, muy hábil, truculento, efectista y bastante bien instrumentado. Pero llama la atención que Verdi no apreciase la falta de verdadera inspiración y de la veracidad y la fuerza interior que él supo siempre imprimir a sus obras. Apenas hallamos en esta ópera auténticos destellos de personalidad y sinceridad, mientras que el resto es rutina y no se libra de páginas bastante vulgares, sobre todo algunos de sus coros.

La grabación que ahora reedita Sony, a precio mucho más bajo que antes pero ya sin el texto cantado, es la única del mercado y fue registrada en la Ópera de la Ciudad de Bonn en junio de 1994. Su nivel interpretativo es muy alto, hasta el punto de que parece difícil que vuelva a grabarse en tan buenas condiciones (e incluso que vuelva a grabarse). La batuta de John Neschling se la tomó muy en serio y, aunque no fuese capaz de dotarla de verdadero fuego, la sirve con gran competencia al frente de conjuntos coral y orquestal más bien modestos. Lo realmente ex-

traordinario es el elenco, muy atinado incluso en los papeles menos importantes, como por ejemplo, el Cacico del sobresaliente bajo Boris Martinovich. Los tres principales protagonistas están estupendamente servidos, incluso el de Cecilia, a cargo de una Verónica Villarroel que, pese a su voz ligeramente ácida, se entrega al personaje con gran intensidad e impecable buen gusto. Plácido es, una vez más, un ciclón, que hace como Pery otro tanto, con una credibilidad y un arrojo desarmantes; aún se hallaba muy bien de voz como tenor. Y apenas desmerece frente a él un joven Carlos Álvarez, que canta con nobleza y hermosísima voz encarnando el rol de Gonzales. La toma de sonido es más que buena.

Bomarzo

Estrenada en Washington DC el 19 de mayo de 1967, *Bomarzo* es, sin duda, una de las mejores óperas en español de la historia, y probablemente la cima del género en el continente sudamericano. El importante compositor argentino Alberto Ginastera (1916-1983) logró que el libreto fuese redactado por Manuel Mujica Láinez, el autor de la novela del mismo título (1962) en la que se inspira. Aunque quizá no esté entre las más leídas, me parece que es una de las mejores novelas en lengua española de todo el siglo XX. Del mismo modo que la música de *Faust* de Gounod claramente *no* sintoniza con el *Faust* de Goethe, creo que *Bomarzo* de Ginastera sí lo hace con la novela de Mujica Láinez, reproduciendo con acierto la misteriosa, opresiva, lúgubre atmósfera de las intrigas y crueldades políticas y cortesanas en la Florencia y la Roma del siglo XVI. El lenguaje de la ópera, moderno e incluso vanguardista, recurre a la escritura serial, al empleo de microtonos, de *clusters* y hasta a la aleatoriedad. Las partes habladas son, también con acierto, frecuentes. Es una vergüenza que hasta ahora no se haya estrenado en España; lo hará por fin el Teatro Real en abril de 2017.



Ginastera y Mujica Láinez tras el estreno de *Bomarzo* en el Teatro Colón (1972).

La presente versión, al parecer única, fue registrada en estudio dos semanas después de su estreno, y aunque no cuenta con voces estelares, está muy cuidada en todos los aspectos y creo que es muy convincente; el mayor mérito corresponde, sin duda, al director austriaco-estadounidense Julius Rudel (1944-2014), asiduo colaborador de la gran soprano Beverly Sills y que estuvo a cargo del estreno; un director tal vez no suficientemente reconocido. Consigue que la notable orquesta y demás elementos recreen un ambiente muy rico en sugerencias y que las voces estén todas muy en su sitio, dando como resultado un logro compacto.

No solo las voces solistas protagonistas y las partes más breves, sino incluso los niños con papeles hablados o el cantado del Niño pastor (David Prather) resultan muy satisfactorios. Menciones especiales para la soprano española Isabel Penagos como Julia y para el tenor mexicano Salvador Novoa como Pier Francesco Orsini. La grabación es técnicamente notable. El único *pero* de estas dos ediciones es la ausencia de libreto (excusable en principio por tratarse de álbumes de bajo precio), pero que impedirá al oyente medio seguir al detalle dos títulos tan infrecuentes.

Ángel Carrascosa Almazán

EN DETALLE



GINASTERA: Bomarzo. Salvador Novoa, Brent Ellis, Isabel Penagos, Richard Torigi. Coro y Orquesta de la Opera Society de Washington / Julius Rudel.

Sony, 88985350882 • 2 CD • 141' • ADD
Sony Classical ★★★★★



GOMES: Il Guarany. Plácido Domingo, Verónica Villarroel, Carlos Álvarez. Coros de la Ópera Estatal de Bonn. Orquesta de la Beethovenhalle, Bonn / John Neschling.

Sony, 88985334982 • 2 CD • 147' • DDD
Sony Classical ★★★★★

“Ponnelle ofrece instantes
únicos en su *Flauta para el
Festival de Salzburgo*”

“El *Wozzeck* de Abbado para
la Ópera de Viena ha ganado
con los años”

UNA EURÓPERA

Arthaus reedita más títulos operísticos que en su día lucieron en los principales teatros de ópera del continente europeo, el más afortunado como recipiente de la gran música. Con una sencilla presentación a modo de tríptico y sin plástico y con subtítulos en español, algunas óperas merecen estar en lugar de honor, mientras otras, menos vistosas, quizá no se ajusten bien al título de la serie: “Legendary performances”. Si comenzamos por *La flauta mágica* del tándem Levine-Ponnelle (1982), Salzburgo, su festival y su enorme escenario acogieron una puesta en escena clásica e inteligente, que incluye momentos memorables como la insatisfacción final de Sarastro (enorme, nunca mejor dicho, Talvela) o la ofuscación de Papageno, que pregunta a Levine por donde puede encontrar una salida, respondiéndole este: “Zurück!” (¡Atrás!). La dirección oscila entre momentos de elevadísima inspiración con otros mediocres (obertura y sus aburridas maderas). Reparto glorioso, el poco conocido Christian Boesch hace un Papageno de libro, lástima que este barítono se retirara de la escena para dedicarse al cultivo empresarial del arándano... Quizá lo mejor de Gruberová que haya escuchado sea esta Reina de la noche, mientras Cotrubas es una lírica y excelsa Pamina y Schreier demuestra conocer cada pliego de Tamino, aunque su canto siempre fuera poco flexible. Entre las eróticas tres damas, nada menos que Ann Murray y Edda Moser.

Quien ha firmado la escena del reciente *Parsifal* del Real, Claus Guth, es el responsable de la *Iphigénie en Tauride* desde la Ópera de Zurich (2001), conocida por los cabezudos que impregnan una escena sofocante, recargada y que afronta el drama desde un punto de vista folletinesco familiar, algo nada ilógico en los mitos y tragedias griegas. El reparto es aseado y la dirección de Christie se erige como principal cualidad.

Se ha criticado mucho lo que hacía Thielemann en la obertura del *Cazador* de Weber, pero si los mismos escuchan esta de Harnoncourt (1999) ya no sé qué pensarían. Wagner afirmaba que los silencios eran la esencia de esta obertura, y para el recientemente fallecido maestro los cambios rítmicos son más importantes que los expresivos. Atento a los cantantes, Harnoncourt despliega grandes momentos, sin duda, pero se echa en falta mayor grandeza. La esce-

na sobria, de aristado escenario, sirve para mostrar el trabajo interpretativo de Seiffert o Salminen, dos grandes, mientras que ellas, Inga Nielsen y Malin Hartelius, nombres que no son de primera pero que en sus interpretaciones encontramos trazos de grandeza.

Pasamos al siglo XX, con tres obras esenciales. El *Wozzeck* de Abbado y Dresen (1987) volvía sus pasos hacia el realismo de Büchner: el teatro y la música encuentran sintonía, es una versión que ha crecido con los años. La refinada interpretación de Abbado (colosal en algunos momentos, menos en otros, pero de elevadísi-

ma poesía) encuentra su perfecta prolongación en la humanidad de sus dos personajes principales: Grundheber/Wozzeck, Behrens/Marie.

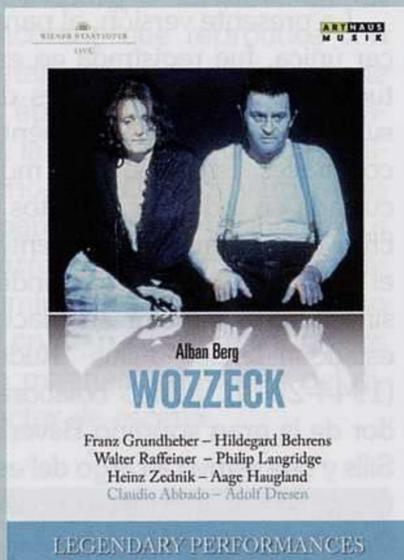
Ya hablé recientemente del Poulenc de los *Dialogues*, me repito: “En esta reedición, Muti sorprendió con unos *Diálogos de Carmelitas* repletos de dramatismo lírico, sin resaltar en exceso el trepidante ritmo de la música del francés. Cuenta con una puesta en escena bellísima de Robert Carsen, siendo una de las óperas del siglo XX mimadas por el DVD. La dirección es de una belleza suprema, mayor que todo lo realizado anteriormente, como se escucha en la escena 2 del Acto I o todo el comienzo del Acto II, alcanzando su plenitud en la escena 3, posiblemente el clímax de la obra, ya

que el *Salve Regina* final es el menos afilado de cuantos he escuchado, desde aquel sangriento de Dervaux, la clásica interpretación con el compositor en vida. Del reparto destaca Anja Silja y una ideal caracterización de Blanche (Schellenberger), con esos cuellos tan desnudos y bellos, listos para el tajo”.

Y para finalizar, una de las grandes óperas que se han editado en DVD, *La zorrilla astuta* de Janáček por Mackerras y Hytner, un logro supremo de ambos, una gloriosa realización que eleva a la cumbre la deliciosa ópera de Janáček, para muchos la mejor de su autor. Si no la conocen, imperdonable, esta es la interpretación a tener.

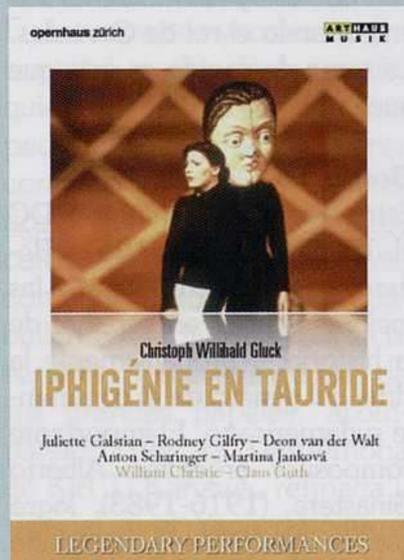
Gonzalo Pérez Chamorro

EN DETALLE



BERG: Wozzeck. Grundheber, Behrens, Langridge, etc. Ópera de Viena / Claudio Abbado. Escena: Adolf Dresen.

Arthaus, 109155 • DVD • PCM • 97' Música Directa ★★★★★M



GLUCK: Iphigénie en Tauride. Galstian, Gilfry, Scharinger, etc. Ópera de Zurich / William Christie. Escena: Claus Guth.

Arthaus, 109192 • DVD • DTS • 108' Música Directa ★★★★★M



JANÁČEK: La zorrilla astuta. Allen, Jenis, Minutillo, etc. Orquesta de París / Charles Mackerras. Escena: Nicholas Hytner.

Arthaus, 109206 • DVD • PCM • 98' Música Directa ★★★★★MR



MOZART: Die Zauberflöte. Talvela, Gruberová, Schreier, etc. Filarmónica de Viena / James Levine. Escena: Jean-Pierre Ponnelle.

Arthaus, 109190 • 2 DVD • PCM • 186' Música Directa ★★★★★M



POULENC: Dialogues des Carmélites. Schellenberger, Silja, Aikin, etc. Scala de Milán / Riccardo Muti. Escena: Robert Carsen.

Arthaus, 109204 • DVD • DD5.1 • 149' Música Directa ★★★★★MR



WEBER: Der Freischütz. Salminen, Seiffert, Nielsen, etc. Ópera de Zurich / Nikolaus Harnoncourt. Escena: Ruth Berghaus.

Arthaus, 109194 • 2 DVD • DTS • 159' Música Directa ★★★★★M

“Petrenko busca la claridad y la comprensión del complejo entramado sonoro de Shostakovich”

“La mano del director hace llegar a buen puerto la ilustración sonora de un país asediado”

Discos Crítica

grandes ediciones...
grandes reediciones

DIARIO SINFÓNICO

El ciclo completo de las Sinfonías de Shostakovich por la Royal Liverpool Philharmonic bajo la batuta de Vasily Petrenko, que ahora podemos disfrutar en su conjunto, es sin duda un acontecimiento notable para la música del compositor de San Petersburgo. Como ya dijimos en este mismo foro, haciendo referencia a la magnífica interpretación de la *Sinfonía n. 13* “Babi Yar”, nos reafirmamos ahora, con plena convicción, que estamos delante de un corpus de singular coherencia, con una toma de sonido espectacular, con una orquesta compacta y, finalmente, como ya señalamos en su momento, con una “impulsiva y rabiosa lectura del director ruso, novedosa y ciertamente poderosa”.

Dejando claro que se trata de una panorámica general e intentando mantener una visión de conjunto homogénea y global, podemos afirmar que la interpretación de Petrenko busca, en todo momento, la claridad y la comprensión del complejo entramado sonoro de Shostakovich como premisa ineludible e irrenunciable. La densidad de la instrumentación, la marcada dirección de las líneas melódicas, el diseño y distribución del espacio sonoro (en general, de constante exigencia con la orquesta y, en algunos casos, al límite de las tensiones, mediante un trabajo que presumimos duro e incómodo para el conjunto inglés) o la dinámica contrastante como recurso estético, nos la muestran en cada uno de los quince ejemplos. La desnudez de ciertas sonoridades (no exenta de una deliberada rudeza por parte del compositor, como firma y marchamo de personalidad), también aparece reforzada en su lectura y, por encima de todo, una coherencia general con la que se puede estar o no de acuerdo, pero que flota en el ciclo completo como una reivindicación esencial y necesaria.

Si vamos ahora a casos concretos, quizás los más célebres y conocidos, nos admi-



Shostakovich (1942), escuchando los ensayos de su *Sinfonía Leningrado*.

ramos de la lectura del final de la *Quinta Sinfonía* (1937), aunque en ocasiones se contradiga con las indicaciones del compositor en la partitura, pero que Petrenko sabe defender con valentía y criterio. La triunfal sección final, llena de la exigencia orquestal de la que hablábamos anteriormente, se nos presenta como un amplio espacio sonoro que pocas veces habíamos admirado de forma tan diáfana y serena. El propio director, en las opiniones que acertadamente encabezan el comentario de cada una de las Sinfonías, señala que para él “el final expresa la gloria del espíritu humano”. Pasando ahora a esa poderosa obra que es la *Sexta Sinfonía* (1939), el discurso nos cautiva desde el mítico primer movimiento (en el que, inevitablemente, recordamos también otras versiones magistrales) hasta el animado final: “una mirada hacia el lenguaje de la *Cuarta Sinfonía*”, para Petrenko. No obstante, encontramos en el segundo movimiento una interpretación cuestionable del término *tamburo* (caja) de la partitura, por *tamburino* (pandereta), que no deja de sorprendernos, más aún en esta Sinfonía en la que concursan los dos instrumentos. La terminología de la percusión en las partituras (generalmente en inglés), con-

duce en ocasiones a algunas vacilaciones que, no obstante digo, nos sorprende en este caso, aunque puede tratarse de un simple error de la edición usada en la grabación o de la que hemos consultado nosotros.

Leningrado

Ejemplo notable de claridad es la lectura de la “Leningrado” (1941), desde el primer movimiento, marcado por su archiconocida marcha, hasta el apoteósico final. La evolución discursiva de la música está planteada nuevamente de manera magistral, así como su estructura circular y la controlada densidad instrumental, que dosifica sabiamente la mano de Petrenko para hacer llegar a buen puerto esta ilustración sonora de un país asediado. Magnífica también y con una orquesta en estado de gracia, es la versión de la *Sinfonía n. 11* “The Year 1905” (1957), que incide en esta sensación inquietante y dolorosa que ofrecía el convulso territorio que vio nacer al compositor. Por lo que respecta a la *13*, la “Babi Yar” (1962), insistimos de nuevo en el acertado balance entre orquesta, solista y coro masculino, cuyo trabajo, aunque no suene especialmente a ruso, es magnífico. El periodo de aceptación de los horrores existenciales que

se inicia precisamente con esta Sinfonía, nos muestran al Shostakovich más comprometido con la verdad y nos preparan el camino hacia la penúltima Sinfonía, la sorprendente *n. 14* (1969) que, en manos de este tándem, es un nuevo ejemplo de luminosidad. Los solistas vocales (Vinogradov y James) están extraordinarios, así como cada uno de los integrantes (percusiones y cuerdas) de esta suerte de cantata de cámara que habla “de cuando morimos” y que nos trae resonancias de Stravinsky o Bartók. Para Petrenko, se trata “posiblemente de la composición más grande” del compositor ruso y, ciertamente, su versión irradia respeto, rigor y admiración.

Estos tres aspectos son los que se muestran en todo el ciclo y hacen de esta propuesta una más que recomendable opción para visitar el conjunto monumental que representa para la música del siglo XX el ciclo de las Quince Sinfonías de Dmitri Shostakovich. Una invitación que, a partir de una notable comprensión de esta música, elige mostrarla sin aditivos, diáfana, pero sin escatimar ni el más pequeño detalle de intensidad.

Àngel Lluís Ferrando

EN DETALLE



SHOSTAKOVICH: Sinfonías completas.
Alexander Vinogradov, bajo. Gal James, soprano. Huddersfield Choral Society. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.

Naxos, 8.501111 · 11 CD · DDD
Música Directa ★★★★★ES

DEL OLVIDO AL PRESENTE

Una de las consecuencias de la Guerra Civil fue la ruptura del renacimiento cultural que venía produciéndose desde el periodo pre-republicano, de la que buen ejemplo, desde la parcela musical, fue la actividad y compromiso con las corrientes europeas de la Residencia de Estudiantes, fomentadas también por Manuel de Falla y el crítico, musicólogo y compositor Adolfo Salazar. Florecimiento que además de no llegar a completarse, vio como sus frutos, con el triunfo del bando rebelde, fueron condenados al silencio para adquirir la categoría de obras olvidadas para solo merecer la atención de estudiosos. Ante el hurto de la parte más brillante de la historia de nuestra música, no cabe sino agradecer la llegada de estas grabaciones dedicadas a compositores de la Generación de la República (conviene recordar que RITMO ha editado y recuperado en dos entregas, meses de mayo y junio últimos, el estudio de Emilio Casares sobre la Música Española de la Generación de la República).

El sello granadino IBS Classical nos sorprende con un excelente proyecto en el que reúne parte de la obra fundamental para piano de autores pertenecientes a esta generación: Juan José Mantecón (1895-1964), Salvador Bacarisse (1898-1963), Julián Bautista (1901-1961) y Gustavo Pittaluga (1906-1975). Los cuatro compartieron el rechazo de presupuestos estéticos románticos para acercarse a las vanguardias musicales europeas en un intento renovación del imperante nacionalismo musical, aunque no siguieron los mismos caminos compositivos.

Colores, de Julián Bautista, compuesta en 1921, estructurada como una paleta de seis colores, evoca imágenes sugerentes con evidente técnica impresionista y referencias a la música rusa (*Promenade de los Cuadros de una exposición*). Las *Seis Danzas Españolas* de Pittaluga, que se ofrecen en primera grabación, respiran un aire más nacionalista, todas ellas complejas y difíciles de ejecutar con claro aire neoclásico, mientras que *Circo*, de Mantecón, se encuentra plagada de desenfadas e intrincadas piruetas pianísticas de notables influencias del grupo francés de los Seis por su tono humorístico, de lo que son buen ejemplo las indicaciones expresivas y sus títulos: *El oso triste*, *La serenata del grillo* y *El vals de los mosquitos*.

El segundo CD se dedica exclusivamente a los *24 Preludios Op. 34* de Bacarisse, compuestos en París en la Francia ocupada del año 1941. Con un lenguaje muy depurado, se recorren todos los tonos, mayores y menores (aunque algunos resulten politonales, como los ns. 5, 7 y 11), dentro de una estética neoclásica, conservando el sentido de libertad e improvisación y jugando con la sencillez y la complejidad constructiva, con alusiones a otros autores (Czerny, Chopin, Scriabin), con el humor o la complejidad técnica, para dejar, en definitiva, una obra muy coherente, cuya escucha no defrauda.

La labor del Jorge Robaina intérprete es admirable, tanto por lo que supone de esfuerzo y dedicación en la recuperación de un patrimonio cultural de altísima calidad que nunca debió quedar olvidado, como por unas interpretaciones llenas de intensidad, rigor y versa-

tilidad, en las que combina las sutilezas debussystas en los acercamientos al impresionismo, el certero aire neoclásico de las Seis danzas, en las que brota con fuerza lo español, el mayor virtuosismo de *Circo* y las numerosas referencias estéticas de los *Preludios*. Disco imprescindible.

Viento de plata

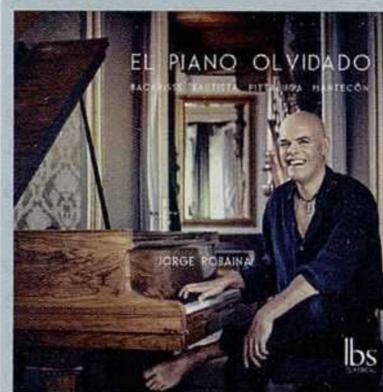
El disco (editado por Columna Música) con el título de *Viento de plata*, en referencia al poema que García Lorca escribió para Rosa García Ascot (1902-2002), recupera la obra pianística de esta alumna de Falla, con quien estrenó la versión a cuatro manos de *Noches en los jardines de España* (París, 1921), y única mujer que formó parte del Grupo de los Ocho, así como la obra para piano y canto y piano de su marido, el compositor y musicólogo Jesús Bal y Gay (1903-1993), casi toda ella en primeras grabaciones.

Gran parte de la obra de la primera se perdió durante la Guerra Civil, por lo que únicamente se han recuperado, tras la investigación de Paula Ríos en bibliotecas y archivos familiares, la *Petite Suite*, de cuatro movimientos, a modo de suite de danzas, y seis piezas breves que, en conjunto, revelan un lenguaje menos comprometido con las estéticas europeas, a excepción del *Preludio* (Cambridge, 1938), un pasodoble distorsionado de expresión más atonal y abundantes disonancias. Del compositor lucense que dejó de componer en 1960, según sus palabras “por no tener necesidad de expresarse”, se programan pequeñas composiciones para piano que, a pesar de su valor, son superadas por la prematura perfección de las *Seis pie-*

zas para canto sobre versos de Amado Carballo y por *Cuatro piezas para canto y piano* sobre poemas de Emilio Prados, Juan Ramón y Alberti, en las que, junto a ritmos populares, hallamos bitonalidad y disonancias en una línea de canto más declamada que cantada, con un tratamiento del piano de expresividad concentrada, que en algunos aspectos recuerda la economía de medios y esencialidad del último Falla o de Mompou.

José Luis Arévalo

EN DETALLE



EL PIANO OLVIDADO. BAUSTISTA: *Colores*. PITTALUGA: *Seis danzas españolas en suite*. MANTECÓN: *Circo*. BACARISSE: *Preludios Op. 34*. Jorge Robaina, piano.

IBS Classical, B01ESLNY90 • 87' • DDD
Sémele ★★★★★AR



VIENTO DE PLATA. GARCÍA ASCOT: *Preludio*, *Petite Suite*, *El de los muñecos*, *La de guitarra*, *Canción de cuna*, *Dos piezas de infancia*, *Alemana*. BAL Y GAY: *Hojas de álbum*, *Dos movimientos de la Suite para orquesta*, *Epitalamio*, *Epigrama*. *Seis piezas para canto*, *Cuatro piezas para canto y piano*. Paula Ríos, piano y Eva Juárez, voz.

Columna Música, B01987YFZG • 87' • DDD
Sémele ★★★★★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, Urtext, 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

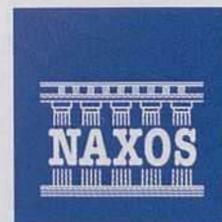
15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



WARNER
CLASSICS



naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Música
DIRECTA

BEIJI

SIMON RATTLE Y EL RUIDO ETERNO

A uno le entran ganas de descorchar una botella de champán cuando recibe la noticia de la llegada al mercado de alguna feliz y rejuvenecida reedición. La que nos ocupa este mes, además de premiar nuestra constancia, ejemplifica de forma idealizada la razón de ser de esta página documental en el maremágnum contextual de nuestra revista. Todo el que se haya sumergido en ella alguna vez, guarda en su corazón algún fotograma de la ya clásica serie televisiva que Sir Simon Rattle dedicara a la música del siglo XX en la memorable *Leaving Home: Music of the 20th Century*, producida allá por 1996 (la caja tonta por entonces aún salvaguardaba valores educativos). El de Liverpool era el titular de la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, cargo que le absorbió 16 años de carrera (1982-98). Vistos con los ojos de hoy, los siete capítulos que la conforman siguen tan frescos y vigorosos como el primer día, pues a diferencia de su gestor, no le han salido ni una sola cana formal. La rescatamos del mundo del silencio con un nuevo y seductor *look*, reeditándose en una ajustada caja que incluye cinco DVD, un catálogo del sello y un libro encuadernado en tapa dura (inglés, francés y alemán) con comentarios explicativos, así como un diccionario (de andar por casa) con todos los compositores mencionados en las seis

horas que dura el admirable viaje musical (incluye unos trabajados subtítulos en castellano). Imaginense que al abrir el popular libro de Alex Ross, *El ruido eterno*, éste se transformara en imágenes y sonidos. Esto es a grandes rasgos lo que nos propone.

Sobra decir que la selección de compositores y composiciones es muy subjetiva y personal (Adorno seguramente la aplaudiría), deteniéndose el director en aquellas personalidades por las que siente devoción, además de sobre esa música de andamiajes rompedores y vanguardistas. De su lista de elegidos no sobra nadie, pero si se echa de menos ciertos universos sonoros, que quizás debido a su mal entendido conservadurismo, no han encontrado plaza para acompañarnos en el recorrido. Hablamos fundamentalmente de Sibelius, figura clave para entender la tonalidad durante el siglo pasado, como el propio Rattle da fe, puesto que ha registrado ya un par de veces su proverbial obra sinfónica. Otros grandes que también se quedaron varados por el camino fueron los Xenaxis, Zimmermann, Prokofiev, Janáček (duele mucho que no se escuche ninguna de sus óperas), Elgar, Szymanowski, Tippett, Rachmaninov, Busoni, Hindemith o Poulenc. En su lista no aparece ninguno de nuestros compatriotas, esclarecedor reflejo de lo que musicalmente

fue nuestro país en toda la centuria pasada.

Círculo de elegidos

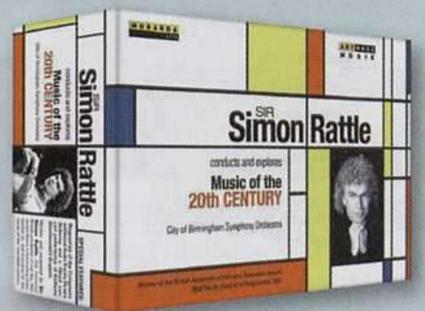
Como ya tenemos chófer, el vehículo que nos transportará es la Sinfónica de Birmingham, agrupación que por aquellos tiempos escribió páginas gloriosas junto a su guía espiritual. Resulta sorprendente ver con que maleabilidad y eficacia pasa de un estilo a otro, manteniendo siempre un sonido fiel, claro y preciso. Un verdadero guante en las manos de Rattle. Todo arranca con el acorde del *Tristán* wagneriano, causante en primer grado del asesinato tonal que personifica la música del siglo veinte (la última obra que se escucha pertenece al británico Oliver Knussen). Los capítulos además están muy bien diseñados y acoplados entre sí, poseyendo algunos personalidad y vida propia, tendiéndose lazos tanto en la temática como en el país de origen, la estética o incluso en razonamientos políticos, ya que la música del siglo pasado fue un fiel testigo a la hora de fotografiar algunos de sus horrores y desastres. Rattle salpica (a veces usando un fino hilo de humor) todas las explicaciones y presentaciones de un completísimo saber cultural (sin olvidarse nunca de las demás artes). Sentado al piano nos desgrana la música que quiere hacernos comprender. A veces como si fuésemos niños a punto de devorar nuestro triturado alimento. Su apasionado hablar proviene más del corazón que de la cabeza, enlazando palabras con la maestría de un poeta, invistiendo sus textos y aforismos de un seductor aroma literario que deja poso en nuestro ser.

Entre la lista de intérpretes que participan en los pasajes musicales destacan Gidon Kremer (Berg), Peter Donohoe (Messiaen), Wayne Marshall (Gershwin), las voces de Felicity Palmer (*Elektra*), Willard White (*Barbazul* de Bartók), Anthony Rolfe Johnson (Britten), Amanda Roocroft (*Im Abendrot*), el legendario Franz Mazura (se incluye una versión del *Superviviente en Varsovia*

de Schoenberg), Anne Sofie von Otter (deliciosa *Judith*) o la mismísima cuñada de Messiaen, Jeanne Loriod, peleándose con las Ondas Martenot de la *Turangalila*. Como extras se incluyen archivos completos en audio de algunas de las obras retratadas (editadas por Emi). Como *bonus* visual brilla la grabación completa de los *Gruppen* de Stockhausen (con un jovencísimo Daniel Harding entre la triangular batuta), una fascinante pieza que aún hoy resulta difícil de poder admirar ante un televisor.

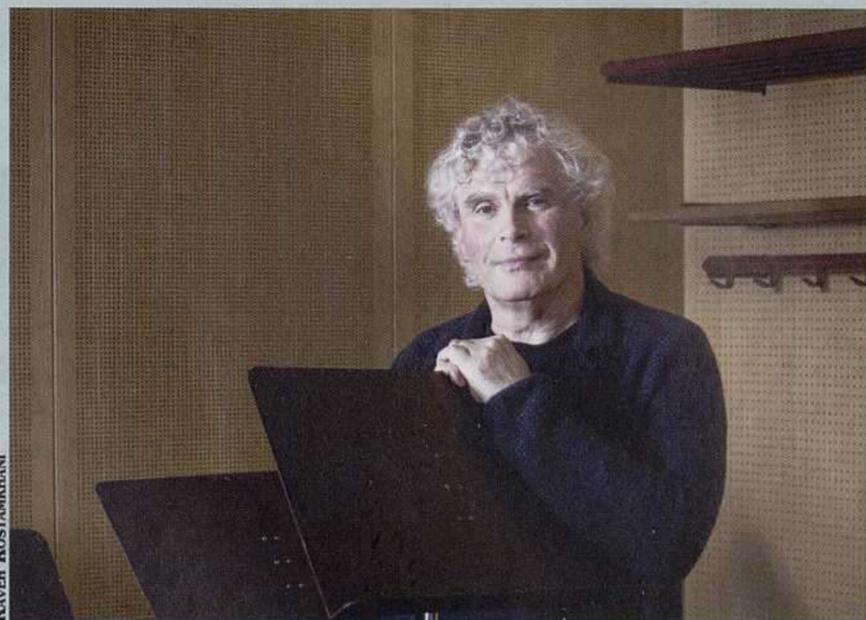
Algunos de los capítulos pueden contemplarse con independencia del resto, pues es tanta la fuerza y magnetismo que desprenden, que pueden exhibirse separados de sus hermanos de camada. Es el caso de los dedicados al *Ritmo*, al *Color*, al *Estilo americano* o esos desasosegantes *Tres viajes por sombríos paisajes*, donde revisitamos los infiernos personales de Bartók, Shostakovich y Lutoslawski ("la música puede llegar a decir verdades que le pueden costar la vida a su creador", apuntilla Rattle). El deslumbrante y profetizador *Bailando sobre un volcán*, que inaugura esta premiadísima serie nos deja boquiabiertos, teletransportarnos eficazmente a la Viena de los Freud, Mahler, Klimt o Schnitzler. Todo un tesoro y un festín sensorial que merece lucir en un lugar privilegiado de nuestra videoteca.

Javier Extremera



MUSIC OF THE 20th CENTURY. Una serie documental sobre la música del siglo XX conducida por Simon Rattle junto a la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.

Arthaus, 109237 • 5 DVD • 361' • PCM
Música Directa ★★★★★ MHR



La mirada de Rattle sobre la música del siglo XX atrapa al oyente en esta serie de documentales.

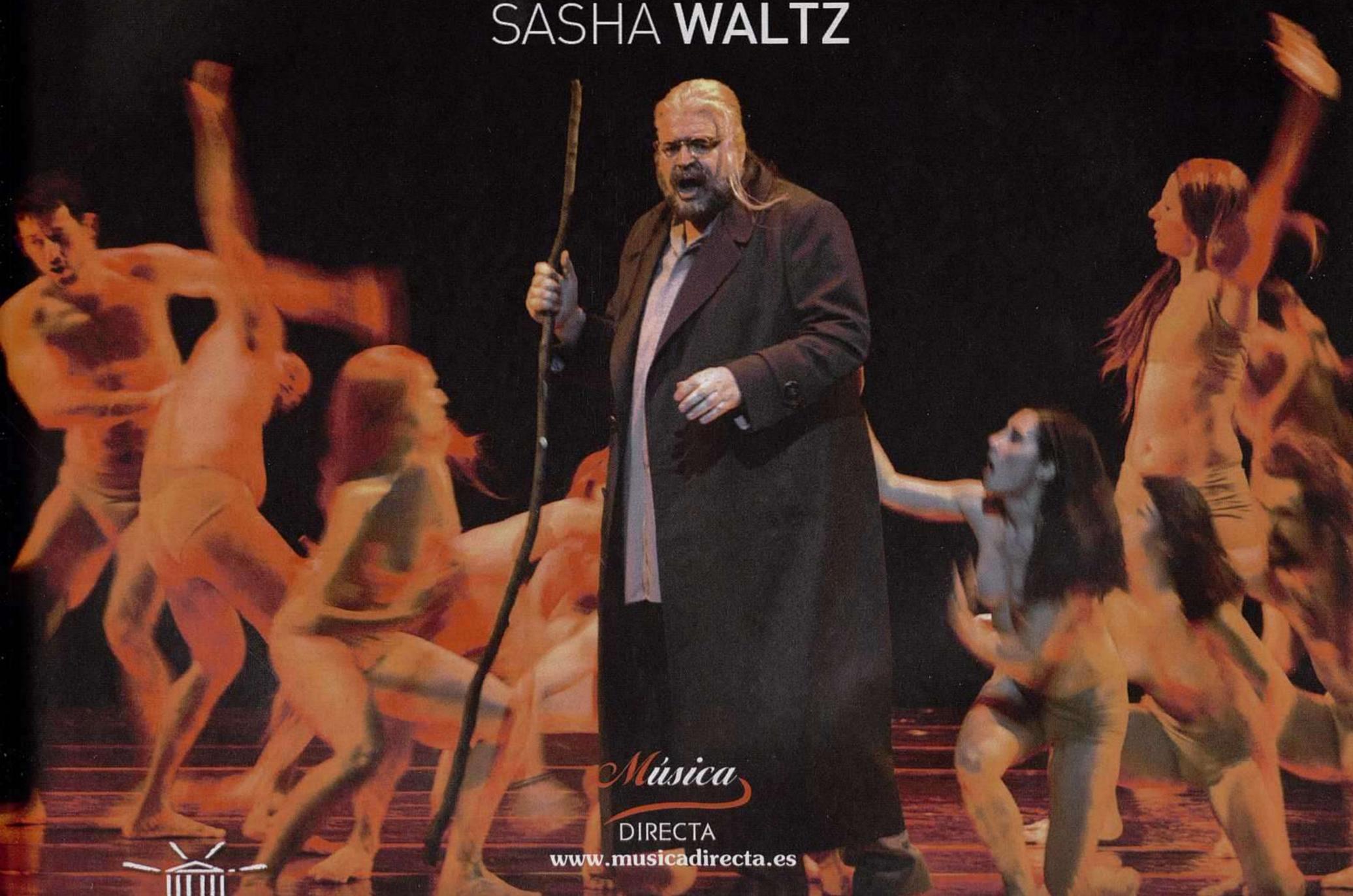
RICHARD WAGNER

TANNHÄUSER

PETER SEIFFERT • ANN PETERSEN • PETER MATTEI
RENÉ PAPE • MARINA PRUDENSKAYA • PETER SONN

STAATSKAPELLE BERLIN
STAATSOPERNCHOR
DANIEL BARENBOIM

Stage direction & choreography
SASHA WALTZ



Música

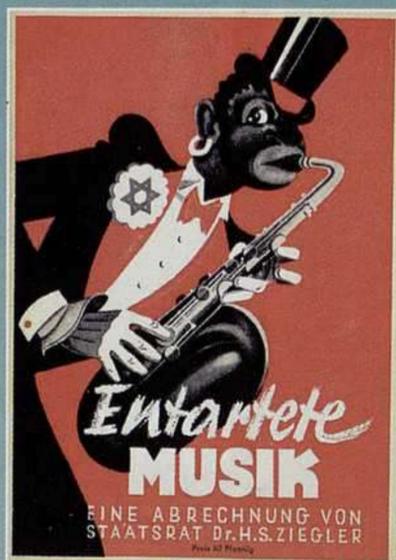
DIRECTA
www.musicadirecta.es


STAATSOPER
IM SCHILLER THEATER
M.E.C.D. 2017

2 DVD

BelAir
classiques

ENTARTETE MUSIK



El paso por el Teatro Real este verano (con orquestación de Pedro Halffter) de la ópera de cámara *El Emperador de la Atlántida*, que compusiera Viktor Ullmann en el campo de concentración de Terezín, pocos meses antes de que sus cenizas fueran vomitadas por las chimeneas de Auschwitz, nos sirve para homenajear a aquellas partituras etiquetadas por los nazis como *Entartete Musik* (Música Degenerada). Vergonzante término acuñado para las formas musicales paridas entre los años 20 y 30 bajo el libertario paraguas de la República de Weimar. Tras la exposición de 1937 sobre "Arte Degenerado", se inauguró un año después otra en Düsseldorf dedicada exclusivamente a esa "música enferma" surgida del judaísmo, el marxismo y el pernicioso modernismo (el jazz tomó las fisonomía de un demonio). La melodía, decía el ministro Goebbels, había que salvaguardarla, pues era el alma de la música germana. Bajo esta mordaza agruparon manifestaciones musicales de diversa índole, aislando primero, desacreditando después y finalmente prohibiendo las obras de compositores judíos (de Mendelssohn y Mahler, a los Weill, Schrecker, Kálmán, Zemlinsky, Goldschmidt, Braunsfels, Korngold o ese blanco móvil que fue Schoenberg), de entorno marxista (como Eisler o Wolpe) o incluso esgrimiendo factores de modernidad (como los casos de Webern, Krenek, Hindemith, Rathaus o Stravinsky). Pese al fracaso de la exposición, sirvió para que muchos de sus destinatarios pusieran pies en polvorosa. Autoexilio que a la postre salvaría sus vidas, además de otorgarles la continuidad en el mundo de la creación (aunque fuera a tropicónes y lejos de la patria). Otros, como Ullmann, Bauer, Karel, Klein, Alt, Krása, Schulhoff o Pavel Haas no corrieron la misma suerte, siendo engullidos por las fauces de la "solución final", de ahí nuestra orfandad al no poder escuchar hoy las obras de madurez de esta generación perdida.

Javier Extremera



EL JUDÍO. ULLMANN: *Der Kaiser von Atlantis (+ Hölderlin-Lieder)*. M. Kraus, F. Mazura, W. Berry, I. Vermillion. Gewandhaus de Leipzig / Lothar Zagrosek. Decca, 4408542 • 68' • DDD Universal **★★★★AR**

Como faro visual para adentrarse en las sombras que abrazaron su existencia, el sello *Capriccio* posee un certero documental titulado "Pasajeros Extranjeros: En busca de Viktor Ullmann" donde se hace un histórico repaso al personaje y a lo que fue el "campo modelo" de Terezín (Theresienstadt), así como las penurias que soportaron sus cultivados habitantes. Infierno donde compuso la satírica ópera de cámara *El emperador de la Atlántida*, antes de ser deportado a las cámaras de gas de Auschwitz. Incluye estupendos extras con el director James Conlon como protagonista. Ya en 1993 se llevó al disco esta obra con magníficos resultados artísticos dentro de la impagable y modélica serie que el sello británico Decca dedicara a estas "Entartete Musik". Un pozo sin fondo donde lavar las vergüenzas de la condición humana. Estas estigmatizadas partituras al fin eran desamordazadas.



SATANÁS. SCHOENBERG: *Erwartung (+ Wozzeck)*. A. Silja. Filarmónica de Viena / C. von Dohnányi. Decca, 4783408 • 2 CD • 122' • DDD Universal **★★★★MR**

Schoenberg lo tenía todo para convertirse en el hombre diana. A su judaísmo, se le unía que era el progenitor de ese engendro llamado dodecafonismo. Dos pecados que se premiaban con una lata de gas Zyklon B. En 1924 pudo estrenar en Praga su primera ópera (*La espera*), que pese a la brevedad, es un magistral, sombrío y expresionista monólogo (todo ocurre en un metafórico bosque) entre una desequilibrada esposa y su adúltero marido recién asesinado. La sombra de Freud planea por toda la pieza. La noche con su pálida luna, las pesadillas, fobias, esquizofrenias, angustias y demás miedos internos parecen profetizar la época que se avecinaba. Dohnányi (todo color y tensión) la registró (1979) con la impagable colaboración de una terrorífica Anja Silja muy cómoda en su montaña rusa vocal (impresionantes agudos) y una Filarmónica de Viena transfigurada en afilada navaja barbera.



LOS ROJOS. WEILL: *La comedia de la vida (Die Dreigroschenoper - La ópera de cuatro cuartos)*. R. Forster, C. Neher, L. Lenya, R. Schünzel. Dir.: G. W. Pabst. DIVISA • 111' • Dolby Estéreo Divisa Home Video **★★★★ER**

Si existe una obra de teatro que represente a la perfección la era de la República de Weimar, esa fue *Die Dreigroschenoper*, parida en Berlín (1928) por ese irrepetible matrimonio artístico que fueron los judíos comunistas de Brecht y Weill. Ya que en imágenes no existe ninguna versión recomendable, rescatamos la adaptación fílmica rodada por Pabst (1931) y que también fuera prohibida por los nazis (¿cine degenerado?). El propio Brecht llegó a trabajar en el guión. El filme (de marcada estética expresionista) es un documental sobre esos libertarios tiempos, manteniendo incandescente el espíritu y el discurso denunciatorio del original. Entre sus fotogramas podemos ver a la mismísima Lotte Lenya (con su particularísimo timbre) regalando la popular "Jenny la pirata". En audio existe el lujoso registro de John Mauceri (Decca), con los actualizados Ute Lemper, Melva y René Kollo.



EL MODERNO. KRENEK: *Jonny spielt auf*. K. St Hill, H. Kruse, A. Marc, M. Kraus. Gewandhaus de Leipzig / Lothar Zagrosek. Decca, 4366312 • 2 CD • 131' • DDD Universal **★★★★AR**

Si hubo una ópera que para el nacionalsocialismo representara a la perfección todas las decadencias y bajezas habidas y por haber, esa era *Jonny spielt auf* (*Johnny empieza a tocar*) del ario vienés Ernst Krenek. Desde su estreno (1927), su popularidad corrió como la pólvora por todo el territorio germano parlante (traducida a 18 idiomas, en su primer año se representó en 50 teatros). Difícil de asimilar por las camisas pardas una obra cuyo coprotagonista era un violinista negro de jazz de gira con su banda por el tradicional viejo continente. La nueva música proveniente de ese nuevo mundo al que Krenek tuvo que huir. Una obra que nos habla del período histórico en que fue concebida (*Zeitoper*), pues se escuchan sirenas, timbres eléctricos, un despertador, el teléfono, la radio, rugidos de automóviles... Incluso su frenético desenlace transcurre en una estación de ferrocarril.

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**

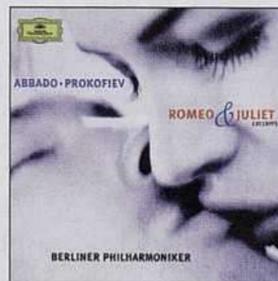
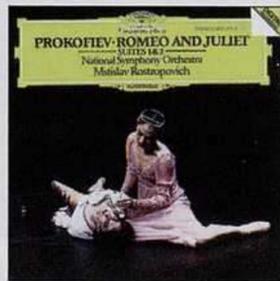
Ofrece un servicio de descargas en alta definición (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<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. Romeo y Julieta de Prokofiev

En buscador: Romeo Prokofiev

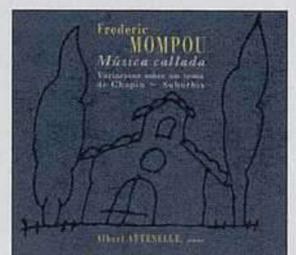
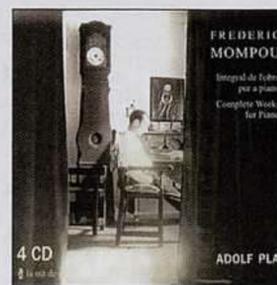
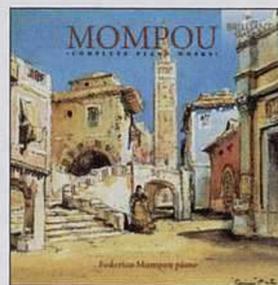


Con permiso de *La consagración de la primavera* y *Daphnis et Chloé*, *Romeo y Julieta* puede ser el ballet más importante del siglo XX, precisamente porque su música no necesita danza para mantenerse en el repertorio. Esta obra maestra, de la que nos ocupamos este número, tiene innumerables interpretaciones disponibles en NML, desde el ballet completo (Previn, Ozawa o Gergiev por partida doble, sensacional su registro en vivo con la LSO), o selecciones a modo de las Suites o fragmentos orquestales seleccionados, sin olvidar la Suite pianística. Muti con Chicago vuelve a bordar la ya mítica visión del italiano, plasmada con la Orquesta de Philadelphia. Sin olvidar a Abbado con la Filarmónica de Berlín o el incandescente Rostropovich.

En nuestro ensayo de este mes, María del Carmen García Díaz nos escribe sobre una obra fundamental del piano español, las *Variaciones sobre un tema de Chopin* de Mompou. Para conocer mejor esta música, de corte tan romántico, proponemos acercarnos a la interpretación del propio compositor, un clásico, que viene dentro de la obra completa, editada en su momento por el sello Ensayo. También una edición muy cuidada de La Ma de Guido, a cargo de Adolf Pla, o las protagonizadas por Albert Attenelle y Jordi Masó, imbuidas por la tradición interpretativa.

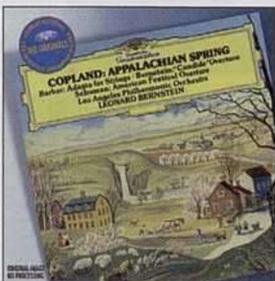
Ensayo. Variaciones Chopin de Mompou

En buscador: Mompou Chopin



Compositor. Samuel Barber

En buscador: Barber Bernstein



“Hay compositores a los que una sola y afortunada obra basta para eclipsar todo lo demás que hayan escrito a lo largo de sus carreras, incluso cuando el resto de su producción no desmerece o hasta supera a esa celebrada página. Es el caso de Samuel Barber con su *Adagio para cuerdas*, que en origen ni siquiera era autónoma, sino que formaba parte de una composición mayor, el hoy apenas interpretado *Cuarteto de cuerda Op. 11*”. Juan Carlos Moreno arranca su estudio de Barber hablando sobre el *Adagio*, del que proponemos la interpretación irreplicable de Bernstein, uno de las decenas de discos disponibles del compositor americano.

“Tancredi Pasero ha sido uno de los grandes bajos de todos los tiempos, capaz de afrontar los roles más nobles, como Sarastro y Escamillo. Lo hacía con su voz potente, homogénea en todos los registros, con una técnica muy elaborada que le permitía afrontar los repertorios más dispares, desde los bajos más profundos, los de canto central y sutil, participando en un amplio repertorio, que iba desde *L'incoronazione di Poppea* hasta Wagner”. Para conocer mejor a este histórico cantante, del que se ocupa este mes Albert Vilardell, proponemos su *Oroveso* en *Norma*, “noble, incisivo, con un fraseo impecable, un canto expansivo y una gran línea musical”. Además de una *Bohème* y un *Ballo in maschera* con Beniamino Gigli.

Voces. Tancredi Pasero

En buscador: Tancredi Pasero



RICHARD STRAUSS



Elektra

PATRICE CHÉREAU

ESA-PEKKA SALONEN

EVELYN HERLITZIUS
WALTRAUD MEIER
ADRIANNE PIECZONKA
MIKHAIL PETRENKO
TOM RANDLE

ORCHESTRE DE PARIS

a film by
STÉPHANE METGE



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques

Ópera viva

U
S
M
A
R
I
O



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

I Puritani se ha escuchado en el Teatro Real, desde su apertura en 1997, en dos ocasiones. La primera fue en 2010, en versión de concierto, con un Lord Arturo cantado por el estratosférico Juan Diego Flórez. En esta segunda ocasión, la realidad ha superado en la pareja protagonista todas las expectativas. Diana Damrau es hoy una soprano de referencia en su cuerda de lírico-ligera. Se entregó al papel de Elvira en cuerpo y alma, mientras que Javier Camarena, como Lord Arturo, además de poseer una voz bellísima, la manejó con endiablada maestría y, por si esto fuera poco, es un gran intérprete a niveles teatrales. Hizo mucho más que cantar, vivió su personaje.

82

UNA ÓPERA

Otello

84

VOCES

Tancredi Pasero

86

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro Colón (Buenos Aires), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro alla Scala (Milán), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Théâtre du Capitole (Toulouse), Teatro Regio (Turín), Festival de Glyndebourne (Inglaterra), Teatro Colón (A Coruña), Ópera de Lausana (Suiza), Royal Opera House (Londres), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Festival de Beaune (Borgoña).

Otello

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Alastair Muir / ENO

Yago retuerce los celos de Otello, según la idea escénica de David Alden, representada en la English National Opera.

Estrena temporada el Teatro Real, y ciertamente una temporada especial, pues está de supercumpleaños. Y qué mejor título que el *Otello* verdiano para ese inicio. La primera función tendrá lugar el 15 de este mes de septiembre, y a ella sucederán otras 12 más, a celebrar los días 16, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 29 y 30 de septiembre, además del 2 y 3 de octubre. Sus intérpretes vocales serán Gregory Kunde / Alfred Kim, Krassimira Stoyanova / Ermonela Jaho, George Petean / Ángel Odena, Alexey Dolgov / Xavier Moreno, Vicenç Esteve, Fernando Radó, Isaac Galán y Gemma Coma-Albert, todos ellos dirigidos musicalmente por Renato Palumbo, para una nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la English National Opera y la Royal Swedish Opera, bajo el mando de David Alden.

Los personajes

Otello. El protagonista (¿?). Militar moro mercenario de la República de Venecia, a cuyo servicio lucha contra los turcos. Personaje de complicada psicología, que se debate continuamente entre el tormento, la duda y la fuerza bruta. En el fondo, un débil mental. Está en manos de un tenor dramático que ha de tener una soberana resistencia, física y psicológica. Aunque alcanza un Do₄ y ha de llegar con facilidad al Sib₃, las notas no constituyen el principal problema a salvar; lo determinante es cantarlo con la fuerza adecuada, “resistiéndolo”.

Yago. ¿El auténtico protagonista? Es malvado, retorcido, vengativo, astuto y muy inteligente. Es un resentido social que reniega de los valores sociales y religiosos al uso; sólo el hacer daño a sus semejantes y la venganza le motivan. A diferencia

de otros “malos” de Verdi, a este no se le concede ni un segundo de “debilidad” para que el espectador sienta un ápice de comprensión. Musicalmente es un papel para un barítono que llegue hasta el Fa₃. **Desdémona.** Fiel a Otello pero, miserablemente engañada, cae en la trampa que, urdida por Yago, le llevará a la muerte. Una soprano lírica con mucha facilidad para el matiz. Ha de alcanzar el Si₄. **Cassio.** Lugarteniente de Otello. Otra víctima de Yago, que lo utiliza inmisericordemente para lograr sus objetivos. Es un rol para tenor ligero, que también puede cantar un lírico.

Emilia. Esposa de Yago. Como Cassio, es utilizada por Yago, pero es un personaje con capacidad de reacción. Es ella quien deshace los entuertos al final, aunque para entonces ya nada tiene solución. Papel sencillo de mezzosoprano.

La trama

Desarrollada en cuatro actos, antes de comenzar el primero sabemos que Otello ha sido destinado a la isla de Chipre tras derrotar a los turcos y, con oposición familiar, desposado a Desdémona. La obra se inicia con la entrada de Otello y su séquito a la isla, en un desembarco en medio de una gran tormenta: el moro y sus súbditos son aclamados como héroes de la República veneciana tras la derrota del enemigo turco. Yago, sin embargo, se lamenta de que Otello haya escogido a Cassio (un amigo de la infancia de Desdémona) como lugarteniente, en vez de a él. Y desde el primer momento, así, muestra las cartas de su venganza: aprovechar las inseguridades emocionales de Otello para enfrentarlo con su esposa. Para urdir su plan se vale de Roderigo, que está enamorado de Desdémona, y del propio Cassio: al primero le hace creer que conseguirá a la dama, y al segundo le tiende varias trampas, primero incitándole a beber en una fiesta y haciéndole responsable de la consiguiente reyerta con la que acaba aquella y en la que hiere al ex-gobernador Montano, y, más tarde, usando las mil y una artes del engaño y la trampa para presentarlo abiertamente como amante de Desdémona.

El frágil Otello se cree todas las falsas pruebas de la infidelidad de su esposa y la acaba asesinando, loco de celos y hambriento de venganza hacia la que para él no es más que una "vil cortesana". Emilia, esposa de Yago y criada de Desdémona, una vez materializada la muerte de esta, descubre la traición de Yago, que huye perseguido por Cassio, que a su vez ha matado a Roderigo mientras que Otello, horrorizado, pone fin a su vida clavándose una daga en el pecho.

Comentario

En el texto original de Shakespeare se percibe enseguida dos elementos que convergen en la tragedia: la manifiesta diferencia de clase social a la que pertenecen Otello y Desdémona y las clarísimas intenciones de venganza cruel del alferez del moro. Ante la imposibilidad de transitar los dos en la obra de Verdi de forma paralela por razones de tiempo, Boito suprimió para su libreto el primer acto de la obra del inglés. ¿Consecuencias dramáticas? Apenas, pues si bien así en la ópera no se habla suficiente de las dudas con que Otello afronta su relación amorosa con Desdémona por el hecho de pertenecer esta a una clase social superior (o sea, de la debilidad que encierra el personaje del moro por su racista complejo de inferioridad), la cuestión dramática fundamental, a saber, su relación con Yago, no solo está magistralmente expuesta sino que, musicalmente, operísticamente, se instala en lo sublime: rara vez una dualidad



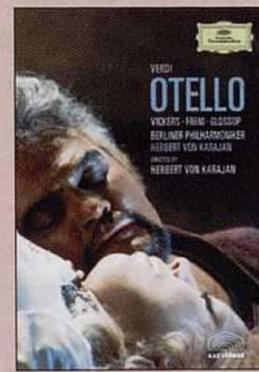
Las versiones discográficas

Como es lógico, hay unas cuantas versiones discográficas de *Otello*; se trata de una de las partituras más populares, escuchadas y celebradas de Verdi. Pero es una ópera difícil, extremadamente difícil de interpretar, por no decir insalvable en algún aspecto. En primer término, está el rol del moro, al que, dicho sin más adorno, han llegado a cantar e interpretar bien muy pocos; y no sólo me refiero a las grabaciones de estudio: hay unas cuantas, de las consideradas importantes, que son tomas de funciones en vivo y que presentan el mismo problema. Tengo (sigo teniendo) como versiones favoritas las de Barbirolli, Carlos Kleiber y Solti. En dos de ellas (Kleiber y Solti), un mismo tenor se repite, Plácido Domingo; el otro, James McCracken, no es precisamente modélico; y sí para mí Plácido, aunque otras voces autorizadas no opinen así y lo añadan a la lista de los que sencillamente "no pueden" con el rol.

En mi opinión, Domingo es el único de todos (y no quiero olvidarme de Del Mónaco, e incluso de los mismísimos Vinay y Windgassen) que "canta" e "interpreta" al moro, al contrario de lo que pueda suceder con un McCracken, por ejemplo, veraz intérprete pero dudoso cantante, o el engolado Vickers (con Karajan, en otra estimable, en conjunto, versión), de buenos medios pero demasiado afectado en la línea vocal. A Plácido, en cambio, le corre la voz, es hermosa, y además se deja la piel en el personaje, que compone con todo tipo de matices. Con Yago y Desdémona no hay tales problemas, y aquí sí hay donde escoger, por más que la palma se la lleve Fischer-Dieskau. Freni (en la mencionada interpretación de Karajan) es la campeona en Desdémona, aunque Te Kanawa (en la versión de Solti para el Covent Garden, con un milagroso Domingo, Opus Arte, 1992, en DVD) esté maravillosa.

Y después tenemos el asunto de los directores. Hay varias líneas. Me parece muy atractiva la establecida por Carlos Kleiber, de cuyas versiones-pirata que funcionan por el mercado me quedo con la de la función de La Scala de 1976, frente a las de Munich o Londres, en todo caso de similar estilo: toda una explosión de emociones, una bomba hecha de pasiones y mentiras que Kleiber arranca a la orquesta con muy pocas contemplaciones y una brusquedad a flor de piel. Una maravilla. Aunque no menos que la regalada por Barbirolli en su genial versión de estudio (Emi, 1970). Aquí todo es más analítico; la maldad y el amor, el engaño y la pasión nos llegan entremezclados como constituyendo los mismos efectos de una única causa, la excelsa música que Verdi inventó para explicarnos y hacernos vivir el drama. Frente a estas, quizá la de Solti suponga una interesante síntesis.

Creo que mis tres versiones favoritas son indispensables, aunque sin alcanzar la perfección por unas razones u otras. Pero también creo que desde su salida al mercado no ha habido ninguna otra que se aproxime. Y por no pocas y fundamentales razones. De pena, pero es lo que hay.



humana (que además aquí es suma de muchas dualidades: amor-odio, poder-sumisión, lealtad-traición, verdad-engaño, poder de la razón-razón del poder, honestidad-oportunismo, etc.), ha sido explicada de manera tan radical, veraz y emocionante. Y quizá por eso *Otello* sea la mejor y más completa ópera de Verdi. Podemos amar profundamente títulos como *Falstaff* o *Rigoletto*; podemos admirar la portentosa capacidad de estas para profundizar en los aspectos psicológicos más recónditos del ser humano, pero *Otello* va más allá, precisamente porque se desarrolla sobre principios dialécticos de dualidad extrema,

sin duda por culpa de Shakespeare, el poeta-dramaturgo más colosal de la Historia. Es sin embargo necesario que nos convenzamos de algo que siempre que se dice, se dice con la boca pequeña: en *Otello*, Shakespeare más Verdi es mejor que Shakespeare solo en su drama.

Después de 16 años en blanco tras su *Aida*, el 5 de febrero de 1887 Verdi estrenó *Otello* en el Teatro de la Scala, de Milán, aunque, al parecer, lo que se escuchó en aquella ocasión distó mucho de lo que hoy entendemos por una cabal interpretación musical, dramática y vocal de la pieza. La obra llegó al Teatro Real solo tres años después.

Tancredi Pasero

ALBERT VILARDELL

Eugenio Gara definió a Tancredi Pasero como “El Caruso de los bajos” por sus condiciones vocales y artísticas. Nació el 11 de enero de 1893 en Torino y estudió con el barítono Arturo Pessina. Oficialmente debutó en Vicenza el 15 de agosto de 1918 con *La sonnambula* y en 1920 cantó en el Teatro Dal Verme de Milán *La Damnation de Faust*. Continuó su ascenso, lento, pero seguro y en 1922 debutó en Torino con *Lucia di Lammermoor* e *Il barbiere di Siviglia* en Casone; también inició en Trieste su interpretación de personajes wagnerianos con *Götterdämmerung*. En 1924 empezó su relación con el público romano, comenzando con *Rigoletto*, al lado de Mercedes Capsir y también con *Götterdämmerung*, al que le siguieron más debuts y nuevos papeles como *La bohème*, *Mefistofele*, Pimen en *Boris Godunov* e *Iris*, participando en el estreno de *Emiral* de Bruno Barilli. Viajó por primera vez a Buenos Aires, con *La forza del destino* y *Aida*. Junto Claudia Muzio, entre otras, cantó *Faust* en Torino, acabando el año en Roma con un nuevo rol wagneriano: Pogner en *Die Meistersinger von Nürnberg*, con Marcel Journet, siguiendo al año siguiente en la ciudad eterna con nuevos papeles como *Parsifal*, con Isidoro de Fagoaga, *Guglielmo Tell*, con John O’Sullivan y *Guglielmo Ratcliff* de Mascagni, actuando en 1926 con obras como *Don Carlo* y *La Gioconda*, además de incorporar *Il barbiere di Siviglia*.

Ese mismo año regresó a Buenos Aires y, en noviembre, debutó en la Scala de Milán con *Don Carlo* y *L’amore di tre re*, continuando la temporada con *Der Freischütz*, con Ofelia Nieto, *Das Rheingold* y *Götterdämmerung* con Frida Leider, además de *La Gioconda*, dirigida por Arturo Toscanini, volviendo en mayo de 1927 otra vez a Buenos Aires, donde cantó, entre otras, *Norma* y *Lohengrin* con Claudia Muzio, *Rigoletto* con Toti Dal Monte y Miguel Fleta, para volver a Milán con *Mefistofele*. Siguió el nuevo año en Milán con su repertorio y viajó de nuevo a Buenos Aires, donde cantó, entre otras, *La bohème* con Beniamino Gigli e intervino en el estreno de *Frenos de R. Espolle*. En 1929 estrenó *Il re* de Giordano, dirigido por Toscanini, siendo también el año de su debut en el Metropolitan de Nueva York, con *La Gioconda* con Lauri-Volpi. Siguió su amplio repertorio hasta incorporar a finales de Diciembre *Luisa Miller* y en enero cantó *Norma*, ambas con Rosa Ponselle, regresando a Milán para interpretar *Guglielmo Tell*. Ese año de 1930 tuvo muchas actuaciones en América, primero en Buenos Aires y a partir de noviembre en el Metropolitan.

El año 1931 cantó en Milán *Der fliegende Holländer*, debutó en Londres con *La forza del destino*, acompañado por Ponselle y Pertile, regresando a Nueva York con su repertorio y además con obras como *L’oracolo*, de Leoni, triunfando con *Simon Boccanegra* en el mes de febrero siguiente, donde compartió cartel



Tancredi Pasero (1893-1983), en una fotografía autógrafa.

con Elisabeth Rethberg, Giovanni Martinelli y Lawrence Tibbett. Interpretó por primera vez Leporello al lado de Ezio Pinza, produciéndose en junio su debut en Praga. Siguió sus actuaciones en el Met y en la Scala donde acabó el año con *Nabucco* con Galeffi e inició 1934 con *La favorita*, junto a Pertile, donde más tarde cantó *Die Meistersinger von Nürnberg*, con Maria Caniglia y donde acabó ese año como Wotan de *Die Walküre*, dirigida por De Sabata.

Al año siguiente, además de sus obras habituales, estrenó *Nerone* de Mascagni en la Scala y debutó en París con *Norma*. A partir de 1936 cantó prácticamente solo en Italia, incorporando roles como *Tristan und Isolde*, *Die Zauberflöte*, *Mosé*, *Le nozze di Figaro*, *El gallo de oro*, *Poliuto* o *Don Giovanni*, interviniendo en estrenos como *Orseolo* de Ildebrando Pizzetti, *Gli orazzi* de Ezio Porrino, *Margherita di Cortona* de Recife o *Re Hassan*, de Giorgio Federico Ghedini.

En diciembre de 1946 debutó en Barcelona, con *La sonnambula*, con Giuseppe Di Stefano y *Mefistofele*, donde volvió en 1948 como Leporello de *Don Giovanni*, con Gino Bechi, aunque no tengo conocimiento de que

Sus personajes

BELLINI: Oroveso.
BOITO: Mefistofele.
GHEDINI: Re Hassan.
GIORDANO: Il re.
GOUNOD: Mefistofele.
MASCAGNI: Nerone.
MONTEVERDI: Seneca.
MOZART: Sarastro, Leporello.
MUSSORGSKI: Boris Godunov.
PONCHIELLI: Alvise.
PUCCINI: Colline.
ROSSINI: Don Basilio, Mosè.
VERDI: Filippo II, Ferrando, Padre Guardiano Zaccaria, Jacopo Fiesco.
WAGNER: Pogner, Wotan, Hagen, Gurnemanz, Marke.

Cronología

1893 (11 de Enero) – Nace en Torino.
1918 – Debuta en Vicenza con *La sonnambula*.
1921 – Debuta su primer Sparafucile en *Rigoletto* en Torino.
1922 – Canta *Lucia de Lammermoor* en Torino y *Götterdämmerung* y *Tannhäuser* en Trieste. Estrena *Il Barbiere di Siviglia* de Cassone.
1924 – Debuta en Roma con *Rigoletto*.
1925 – Interpreta por primera vez *Parsifal*, *Guglielmo Tell* y *Guglielmo Ratcliff* en Roma.
1927 – Canta en Milán *Das Rheingold*, *Der Freischütz* y *Götterdämmerung*.
1929 – Estrena en la Scala *Il re de Giordano*.
1931 – Interpreta en Milán *Der fliegende Holländer* y debuta en Londres con *La forza del destino*.
1932 – Canta en el Met *Simon Boccanegra* y debuta su Leporello de *Don Giovanni*.
1935 – Estrena *Nerone* de Mascagni en Milán y debuta en París con *Norma*.
1941 – Canta en Milán *Boris Godunov* y *Don Carlo* en Roma.
1946 – Debuta en Barcelona con *La sonnambula* y *Mefistofele*.
1983 (17 de febrero) – Muere en Milán.

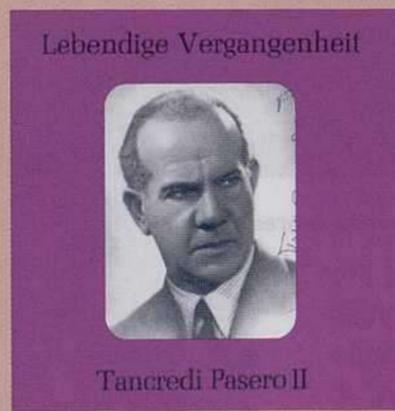
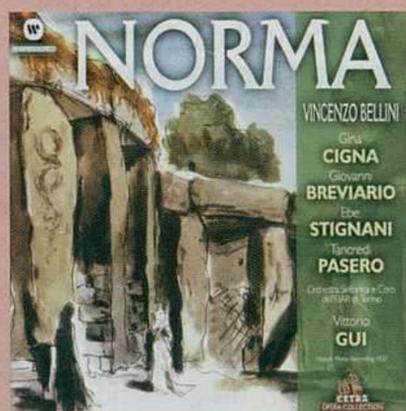
Discografía (Selección)

BELLINI: *Norma*. Cigna, Stignani, Breviario. Gui. 1937. Cetra.
VERDI: *Aida*. Arangi-L, Capuana, Lindi, Borgioli. Molajoli. 1930. Columbia.
VERDI: *Aida*. Caniglia, Stignani, Gigli, Bechi. Serafin. 1946. Emi.
VERDI: *La forza del destino*. Caniglia, Tagliabue, Masini. Marinuzzi. 1941. Cetra.
VERDI: *Oberto*. Caniglia, Poggi. Simonetto. 1950. HRE.

VERDI: *Un ballo in maschera*. Caniglia, Gigli, Bechi. Serafin. 1943. Emi.

Recital *Levendige Verganghenheit*. Arias de Rossini, Bellini, Verdi, Meyerbeer, Thomas, Ponchielli y Boito.

Otros recitales de Emi, Naxos, Tima Club, Cetra.



hubiera actuado en otros teatros de España. Al final de su carrera hay ciertos momentos destacables, como una actuación en la Scala en el mes de octubre de 1947 con una representación de *Boris Godunov*, donde Pasero hizo el protagonista acompañado de dos grandes bajos: Boris Christoff y Nicola Rossi-Lemeni. Cantó hasta 1955, dedicándose posteriormente a la enseñanza. Murió en Milán el 17 de febrero de 1983.

Tancredi Pasero ha sido uno de los grandes bajos de todos los tiempos, capaz de afrontar los roles más nobles, como Sarastro y Escamillo. Lo hacía con su voz potente, homogénea en todos los registros, con una técnica muy elaborada que le permitía afrontar

los repertorios más dispares, desde los bajos más profundos, los de canto central y sutil, participando en un amplio repertorio, que iba desde *L'incoronazione di Poppea* hasta Wagner, pasando por el bel canto, Verdi y los roles veristas, dando también importancia a su intervención en estrenos de autores italianos más contemporáneos. Sus grabaciones son una prueba de sus grandes cualidades, como se puede comprobar en su Oroveso, de *Norma*, noble, incisivo y un fraseo impecable, un canto expansivo, pero con una gran línea musical. Sus interpretaciones imponían por el sentido teatral que aplicaba a sus personajes, a los que dotaba de autoridad.

Sed de belcanto



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Diana Damrau y Javier Camarena representan la dorada flor del belcanto.

Hay que decir que *I Puritani*, con esta, se ha escuchado en el Teatro Real, desde su apertura en 1997, en dos ocasiones. La primera fue en 2010, en versión de concierto, con un Lord Arturo Talbo cantado por el estratosférico Juan Diego Flórez que, tras una primera noche decepcionante, en la segunda fue capaz de alcanzar un triunfo rotundo. En esta segunda, ya representada, la realidad ha superado en la pareja protagonista todas las expectativas.

Es *Puritani* una de las cimas del belcanto. Su libreto, de Carlo Popoli, no es de los mejores, dramáticamente hablando, pero no es peor que el de tantas otras óperas de la época. Sin embargo, la música de Bellini es tan bella y, sobre todo, expresa los sentimientos de los personajes con tan profunda melan-

colía, intensa poesía y brillante marcialidad, que la obra logra convertirse en un paradigma del romanticismo musical. Escuchándola se comprende por qué el tiempo no la marchita y su encanto nos sigue hechizando casi doscientos años después de su estreno.

Emilio Sagi, que ya había dirigido la misma ópera en el Teatro de la Zarzuela en 1990, en esta ocasión, ayudado por unos excelentes decorados de Daniel Bianco, nos ofrece un espectáculo minimalista, no muy original en blanco y negro alrededor de un suelo cubierto en su totalidad de arena blanca. Se trata de una representación elegante, estilizada, que sigue con fidelidad el libreto sin dramaturgias tan al gusto de los directores de nuestro tiempo. No hay grandes hallazgos teatrales, ni derroches de imagi-

nación, pero tampoco excentricidades y su huida del realismo me parece un acierto, ya que subraya la parte onírica del relato. Solamente no comprendí la entrada de Elvira con una lámpara en forma de luna entre los brazos, que posteriormente guarda en una jaula.

La dirección musical de Evelino Pidò fue eficaz, pero errática, con más brío que delicadeza. En sus manos, la partitura no decae, pero su excesiva búsqueda de la brillantez difumina su encendido lirismo. La orquesta estuvo bastante despistada en numerosas ocasiones y el coro, estático, mostró debilidades y destemplanzas en la sección femenina. ¿Cómo es posible que una agrupación que ha ofrecido prestaciones brillantes en *Parsifal* y *Moisés y Aarón*, con el repertorio italiano no se muestre tan afortunada?

El reparto fue de campanillas, sobre todo en los tres papeles protagonistas. Como Sir Riccardo, el barítono francés Ludovic Tézier, empezó vacilante, pero posteriormente mostró su gran clase y, a pesar del engolado y deficiente Sir Giorgio, del bajo Nicolas Testé, logró que el famosísimo dúo "Suoni la tromba" fuese resuelto con brillantez.

Diana Damrau es hoy una soprano de referencia en su cuerda de lírico-ligera y si al principio de la velada esporádicamente emitió algunos sobreagudos un tanto tirantes, su actuación en conjunto fue sobresaliente. Se entregó al papel de Elvira en cuerpo y alma, transformándose en algo mucho más conmovedor que una máquina de emitir notas bien dadas. Bellísima su íntima recreación de "Qui la voce soave". Además, la soprano encontró la horma de su zapato en un fulgurante Javier Camarena como Lord Arturo, que tuvo algunas inseguridades al inicio con la peliaguda "A te o cara," aunque emitió con una pasmosa seguridad el do sostenido sobreagudo del aria. Es Camarena un tenor que, además de poseer una voz bellísima, la maneja con endiablada maestría y, por si esto fuese poco, es un gran intérprete a niveles teatrales. Hizo mucho más que cantar Riccardo, lo vivió. Él y Damrau estuvieron eminentes en sus dúos, logrando con "Vieni fra cuestas bracia" una merecida ovación del público. Dos soberanos cantantes que ya dan mucho que hablar. El éxito fue enorme. Y es que en el teatro había sed de bellas melodías.

Francisco Villalba

I Puritani
Teatro Real
Madrid

Fidelio, en una reedición polémica



La producción escénica del cordobés Eugenio Zanetti para este *Fidelio*.

En este despacho me ocupó de una de las grandes óperas de toda la historia, la solitaria (por ser única del autor) *Fidelio* de Beethoven. Y por supuesto que se trata de una ópera siempre esperada. En esta oportunidad, el Teatro Colón encomendó la producción escénica al cordobés Eugenio Zanetti, que ya el año pasado pusiera en escena *Don Carlo*, con un abanico de oropeles y algunas visiones surrealistas que comenté en estas páginas. Es cierto que ese “background” amplio del escenógrafo, por las diversas disciplinas que sabe abordar y pone en juego, como la de *régisseur*, escenógrafo e ilustrador, vestuarista, pintor, director de cine, tal como se presentan sus antecedentes en el programa de mano, hace que Zanetti exponga, con innegable habilidad técnica, todos esos aditivos, pero al servicio de una puesta, en el caso de *Fidelio*, de un sesgo arbitrario, fantasioso, con múltiples estampas acumuladas, manejando el lema (expuesto en el programa de mano) de que “nuestra visión de la realidad es mera ilusión” (sic).

De modo que desfilan, en forma abarcativa durante la ópera, numerosas acciones y elementos poco o nada comprensibles, muchos de ellos por el espectador. De esa manera aparece un rango de espectacularidad poco significativa, con respecto a la temática beethoveniana.

La orquesta transitó con cierta palidez en tan rica partitura, bajo la dirección del chileno Francisco Rettig, en tanto el coro del teatro porteño, dirigido por Miguel Martínez, tuvo un accionar destacable por la eficiencia de su preparación. La plana de cantantes tuvo un comportamiento saludable y efectivo, pero no brillante. La deserción pocos días antes del estreno de la soprano alemana Nadja Michael, para la parte de Leonora, produjo el corrimiento que determinó que mi compatriota Carla Filipic-Holm asumiera esa responsabilidad, prueba que superó con encomiable esfuerzo. El tenor dramático de origen serbio Zoran Todorovich asumió el papel de Florestan con un registro parejo y bien timbrado, con un color tímbrico algo claro, pero puede hablarse de efectividad.

Los otros personajes tuvieron también eficacia, como el carcelero Rocco, asumido por el bajo austriaco Manfred Hemm y la soprano rosarina Jacqueline Livieri (Marcelina), aunque defecionó esta vez en el personaje del maléfico Pizarro el bajo-barítono de origen chileno pero nacido en Cuba, Homero Pérez Miranda, cantando con bastante incomodidad emisiva. Correctos los papeles comprimarios, y en suma, un *Fidelio* discreto, en resumidas cuentas, amén de polémico, que no aporta mayormente al gran historial de esta ópera en este medio musical.

Néstor Echevarría

Fidelio
Teatro Colón
Buenos Aires

Bohème impresionista en el Liceu



“La producción de todo un veterano como Jonathan Miller es de manual”.

Siempre he pensado que, aun siendo una ópera perteneciente por generación y adscripción estética al verismo, *La bohème* no siempre encaja

plenamente con esta escuela operística, porque Puccini hizo en esta obra no pocas concesiones al impresionismo. De hecho, la paleta expresiva de De-

bussy abunda en muchos de los pentagramas de la partitura, por los colores y matices usados en la escritura musical. Claro está que eso puede hacer caer en la trampa del uso abusivo de esos matices y esas texturas instrumentales, hasta diluir el melodramatismo inherente a la obra y tan caro a Puccini. Algo de esto es lo que pasó con la lectura que Marc Piollet imprimió desde el foso orquestal. Hubo, eso sí, refinamiento, sutilidad e irisaciones matizadas en su trabajo ante el más que correcto rendimiento del conjunto instrumental del Liceu, pero a esta *Bohème* le faltó brío, visceralidad y garra verista, para acentuar su apoteosis melodramática. Aunque, todo hay que decirlo, la cosa fue a más a lo largo de las tres funciones que pudimos ver en los últimos días de junio.

La producción de todo un veterano como Jonathan Miller es de manual. El director británico, muy envejecido (cuenta 82 primaveras), ya había dirigido en Barcelona, pero no en el edificio del Gran Teatre del Liceu. Su *Bohème*,

procedente de la ENO y de la Ópera de Cincinnati, se ambienta en el París de 1930, pero es de corte clásico y funciona, y Miller demuestra dirigir partitura en mano porque parece atento a todas las inflexiones de la partitura que piden una traducción gestual precisa y concisa, sin traicionar nada del original. Y la escenografía y vestuario de Isabella Bywater y la iluminación de Jean Kalman contribuyen a la excelencia de la propuesta.

En el escenario había muchos debutantes y, por lo tanto, mucho interés en oír algunas de las voces protagonistas. Empezando por el Rodolfo de Matthew Polenzani, tenor de voz homogénea, ni bonita ni fea, de buena línea y generoso en la emisión, sobre todo en el tercer y cuarto cuadros. El segundo reparto contó con Saimir Pirgu, algo corto en la proyección, de timbre poco personal, aunque con rendimiento y esforzado y de resultados satisfactorios.

A pesar de cantar bien y matizando todas y cada una de las frases, la Mimi de Tatiana Monogarova peca de ser una cantante con un registro muy poco ade-

cuado para el papel. También hay que decir que físicamente parece muy alejada de la fragilidad quebradiza del personaje, pero el principal problema, insisto, es una voz muy poco lírica y alejada estilísticamente de lo que reclama Puccini. Todo lo contrario de Eleonora Buratto, la Mimi del segundo cast, que ofreció una lectura muy sensible del personaje (sin el desgarramiento interno que muchos añoramos de otras intérpretes de antaño) pero con pureza tímbrica, lírica pura y muy musical.

Nathalie Manfrino fue una Musetta del primer reparto muy correcta escénicamente, salada y picante, aunque la voz ni es bonita ni es interesante y se vaticina que la suya será una carrera más bien corta. Gustó mucho, en cambio, Olga Kulchynska en la piel de una Musetta igualmente soberbia en lo escénico y musicalmente mucho más acorde con lo que pide Puccini en su partitura.

El último debutante del primer reparto era Paul Gay, bajo barítono de línea demasiado fluctuante para Colline, poco estable en el apoyo diafragmático, cosa que repercutió negativamente en una

“Vecchia zimarra” decepcionante. Fernando Radó fue quien encarnó al filósofo en el segundo reparto. Los graves son más compactos y resonantes y su prestación fue excelente.

Muy bien los dos Marcellos y Schaurnards, Artur Rucinski y David Menéndez en el primer cast y Gabriel Bermúdez y Isaac Galán en el segundo. Todos ellos exhibieron musicalidad y expresividad a manos llenas. Si Rucinski tiende a unos agudos levemente abiertos, el centro es robusto y los graves ahí están. Muy expresivo, por otra parte, el Marcello del siempre cumplidor Gabriel Bermúdez. David Menéndez ha redondeado mucho más el timbre noble y luminoso que siempre ha caracterizado su voz, e Isaac Galán, quizá algo más frío, fue un Schaurnard digno de elogio. Bien Fernando Latorre en el doble papel de Benoît/Alcindoro, con dosis justas de comicidad y sin excesivos histrionismos.

Jaume Radigales

La bohème
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Dos caballeros en La Scala

Han coincidido en un fin de semana representaciones del *Caballero de la Rosa*, un concierto de Piotr Beczala y, antes de que éste terminara, otro de la Filarmónica de la Scala con Argerich y Chailly en la Plaza del Duomo. El concierto del tenor polaco le permitió revalidar sus anteriores éxitos y quitarse la espina del incidente de *La Traviata*, cuando un sector del público lo protestó. Esta vez sólo tuvo aplausos, bravos, expresiones de agradecimiento, y, cuando en los bises pasó al italiano y a las canciones “estilo Pavarotti”, al entusiasmo incandescente (muchos salieron contando *dos y res*, y poco pudieron hacer frente a eso las notables versiones de *Dichterliebe*, o de las maravillosas canciones de Karłowicz, Dvorák y Rachmaninov que configuraban el programa oficial).

La ópera de Strauss tuvo una concertación espléndida de Zubin Mehta (sin llegar a las cotas de Kleiber o Thielemann -véanse las introducciones a los tres actos-) que, junto con la magnífica producción de Harry Kupfer (notables sobre todo los dos primeros actos y la escena final en cuanto a luces, imágenes, decorado y vestuario, pero sobre todo la caracterización de personajes), fueron el punto de fuerza de la versión. Del equilibrado y buen conjunto de cantantes (al menos para lo que hoy hay en el mercado), destacó netamente el Ochs más joven y menos caricaturesco que lo habitual del excelente Günther Groissböck (le faltó algo más de resonancia en el grave, pero no veo quién lo posea hoy, junto con su musicalidad y su fraseo).

Sophie Koch repitió su más que conocido Octavian, mejor actuado que cantado. Krassimira Stoyanova es una muy buena cantante y una actriz que respeta las indicaciones, pero todo eso no hace de ello una Mariscalá magnética. Christiane Karg es una voz algo pequeña y no demasiado bonita para Sophie, pero la interpreta bien. Adrian Eröd fue un Faninal apenas discreto, como la Annina de Janina Baechle. Buenos la Marianne de Silvana Dussmann y el Valzacchi de Kresimir Spicer. Mención aparte para el más que promisorio cantante italiano de Benjamin Bern-



Escena consagrada la de Harry Kupfer para el *Rosenkavalier* de Strauss.

heim. En los personajes más episódicos destacaron el comisario de Thomas Bauer y el posadero de Roman Sadnik, pero todos cumplieron con su cometido. El no muy numeroso público (como en el recital) aplaudió bastante, pero no demasiado.

Jorge Binaghi

Piotr Beczala / Der Rosenkavalier
Teatro alla Scala
Milán

El ba(ñ) Simpatía innata

Susan Graham visita Madrid con cierta regularidad, por lo que hemos podido disfrutar de su arte en muchas ocasiones, entre ellas en una inolvidable *Iphigénie en Tauride* de Gluck en el Teatro Real, donde además ha participado en un concierto y en un recital y en tres ocasiones en el ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela (en el número anterior ya hablé del recital de Gerhafer, que clausuró la temporada de este ciclo). La mezzo lírica norteamericana siempre ha dejado claro que, además de tener una voz bellísima, aunque escasa en la zona grave, posee la virtud de tantas cantantes de su nacionalidad: saber conquistar al auditorio con su sola presencia merced a una naturalidad y simpatía innatas.

En esta ocasión el recital estuvo dividido en ocho grupos correspondientes a cada uno de los ocho *Lieder* que integran el ciclo *Amor y vida de mujer* de Schumann, que intercaló con creaciones de otros compositores de temática similar. Estos otros fueron Grieg, R. Strauss, John Dankworth, Fauré, Ture Rangström, Mahler, Turina, Ravel, Duparc, Debussy, Tchaikovsky, Poulenc, Berlioz, Granados, Rorem y Roger Quilter. Así que tuvo que cantar en siete idiomas diferentes: alemán, español, francés, inglés, ruso, noruego y sueco, lo que no es moco de pavo, y en general lo hizo bastante bien.

Pero así como en anteriores ocasiones me pareció extraordinaria, en esta me dejó un sabor agridulce. Para cantar un repertorio tan complejo es necesario tener una versatilidad fuera de serie, más que poseer una bella voz y una depurada línea de

canto. Para un recital como el que nos ofreció Graham, es imprescindible que cada obra se interprete con estilo muy contrastado, dependiendo del autor y de la lengua y en esto no estuvo a la altura de lo que se esperaba de una cantante de su categoría.

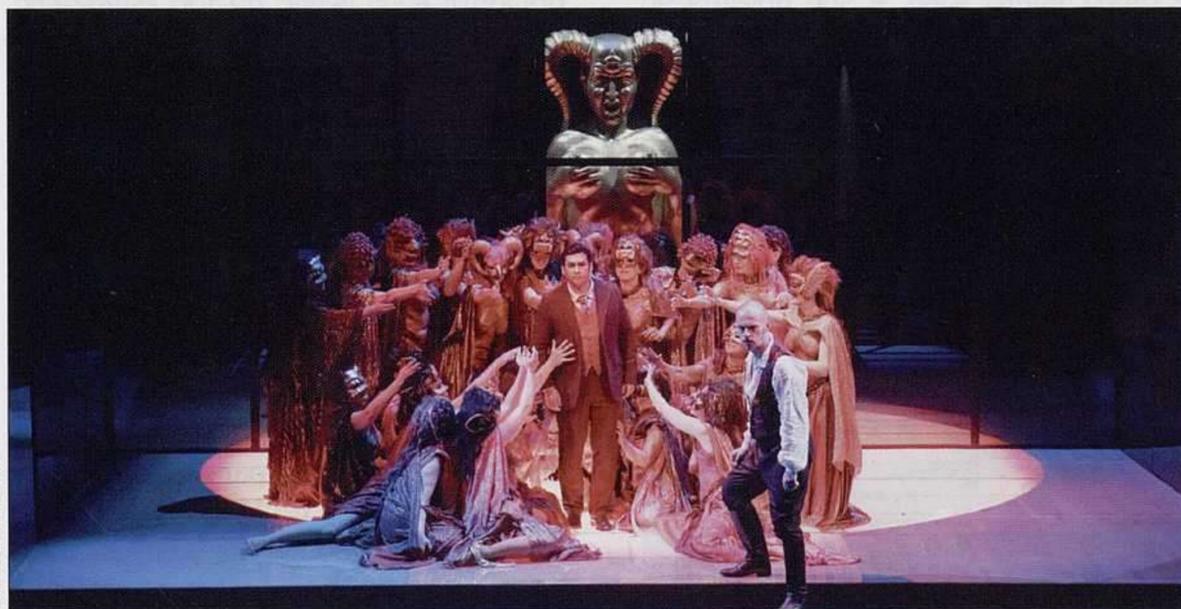
Una vez más, la mezzo se distinguió en el repertorio francés, que es una de sus especialidades y, sobre todo, en la segunda parte del concierto. Sus interpretaciones de *Phidylé* de Duparc, la *Chevelure* de Debussy y, sobre todo, *Absence* de Berlioz, fueron modélicas. También bordó las canciones de John Dankworth, Rorem y Roger Quilter. Se desenvolvió con soltura en el repertorio europeo, pero en el *Lullaby* de Tchaikovsky quedó un tanto “descafeinada”, como ocurrió con Granados y Turina. Pero lo que me dejó el sabor “agridulce” fueron los ocho *Lieder* de *Frauenliebe und Leben* de Schumann. Se trata de un ciclo de un lirismo y poesía inmensos, que deben desarrollarse con una tremenda concentración para desentrañar su inmenso significado. Cantándolo por separado y mezclándolo con otros compositores, el conjunto se resiente en su unidad y queda deslavazado y eso es, al menos para mí, un pecado en esta música.

Malcom Martineau, un habitual en los ciclos de Lied del Teatro de la Zarzuela-CNDM, una vez más, contribuyó de forma impecable al éxito de la Graham.

Francisco Villalba

Susan Graham, Malcom Martineau
Teatro de la Zarzuela
Madrid

El diablo y la doncella



© DAVID HERRERO

Prestigioso equipo escénico para este *Faust* el formado por Joel, Squarciapino y Frigerio.

La temporada del Capitole culminaba con una presentación del *Faust* de Gounod en un espectáculo concebido por Nicolas Joel, que vio la luz en 2009. Bellos trajes de Franca Squarciapino, decorados muy adecuados y fáciles de cambiar de Ezio Frigerio, una coreografía ridícula para unas noches infernales sin ballet, soluciones envejecidas y manejo polvoriento de los coros. Por fortuna, en el papel del demonio debutaba Alex Esposito, no sólo excelente cantante sino actor consumado, y él dio, en el fraseo, en un canto nunca explosivo ni

caricaturesco, la verdadera medida del Mefisto de Gounod. Muy de cerca le siguió (salvo que es una actriz correcta pero no genial, y el timbre no es sumamente personal) la excelente Marguerite de Anita Hartig, no en vano alumna de Ileana Cotrubas (a quien a veces se parece hasta físicamente) y que, salvo alguna agilidad insegura, cantó con entusiasmo y sobre todo un registro agudo impactante la víctima del pacto infernal (hay que destacar sobre todo su escena “de la rueda” en el cuarto acto, que por suerte no se omitió).

Un buen Siebel de Maite Beaumont, una muy presente Constance Heller como Marthe y un joven e interesante Rafal Pawnuk, pero demasiado claro para el pequeño papel de Wagner, completaron la parte positiva de los solistas. Lamentablemente, el protagonista de Teodor Ilincai se dedicó a un recital de agudos de pecho, con un centro y un grave muchas veces borrosos, un fraseo elemental y verista, y un comportamiento escénico muy lejos de un doctor culto y caballeresco. Claro que el Valentin de John Chest resultó, especialmente en el segundo acto, aún más elemental en lo escénico y vocalmente no exhibió ni particular volumen ni calidad, y los engolamientos y la tensión en el agudo estuvieron bien presentes, aunque mejoró en el cuarto acto. Excelente la labor del coro preparado por Alfonso Caiani (en algunos momentos habría que controlar más los decibelios) y la orquesta del Teatro, que es buena, no tuvo en Claus Peter Flor un director particularmente inspirado, que se limitó a una lectura más bien gruesa de la partitura (lo mejor estuvo en el cuarto acto). Teatro a rebosar y público complacido.

Jorge Binaghi

Faust
Théâtre du Capitole
Toulouse

L'amour de Carmen (I)

Hacer once funciones de *Carmen* con dos repartos e incluso dos directores distintos no es tarea fácil. Menos lo es que en general salga bien. Lo menos logrado fue la parte escénica, procedente de Zúrich, con dirección de Matthias Hartmann, que tuvo algunas intuiciones felices (Micaela decidida a apoderarse de José como sea) y otras no tanto (el cambio de guardia inexistente con los chicos apareciendo y desapareciendo por arte de gracia; la falta de "sociedad civil" en el primer acto; se puede aceptar que haya que imaginar el desfile del cuarto acto, pero hay frases y gestos que carecen de lógica, además de obligar a hacer una pirueta para que los protagonistas puedan entrar en escena). Lo más cuestionable, sin embargo, son los trajes (sobre todo los femeninos) de Su Bühler y la escenografía, minimalista o pobre hasta el delirio, de Volker Hintermeier. Excelente labor la del coro estable y el de voces blancas del Teatro, muy bien preparados por Claudio Fenoglio. La orquesta está en un momento dulce y Asher Fisch la dirige bien, si no de modo genial, con alguna propensión al *forte* (final del segundo acto),



RAMELLA&GIANNESSE / TEATRO REGIO TORINO

Protagonista de referencia Anna Caterina Antonacci como Carmen en este primer reparto.

y algún desencuentro (el difícil quinteto del segundo acto; las vacilaciones al comienzo del aria de la flor no creo que le sean imputables).

Protagonista de referencia Anna Caterina Antonacci, que no será mediática pero sí una artista y cantante de los pies a la cabeza. Dmytro Popov es un tenor aún joven, de material muy interesante, aunque a veces la emisión resulte rígida y el timbre no siempre tenga brillo. Está claramente en la versión *spinto* de Don José, y su mejor baza es el agudo pleno. Irina Lungu canta bien su Micaela, sin medios particularmente bellos y, sobre todo, con un excelente agudo (los otros registros son escasos y poco gratos) y se mueve como le marcan. Vito Priante está cambiando de repertorio, lo que no sé si es correcto, pero en todo caso impone su musicalidad, su fraseo y su buen hacer a Escamillo, un rol siempre difícil de cubrir. Los comprimarios cumplen en general bien, con una palabra particular para Luca Tittoto (un lujo para Zúñiga) y Paolo Maria Orecchia (Dancairo). Lleno completo y gran éxito.

Jorge Binaghi

Carmen (I)
Teatro Regio
Turín

L'amour de Carmen (II)

Debutar en un teatro de importancia dirigiendo *Carmen* no es fácil, y menos si se trata de la primera vez en la carrera. El joven Ryan McAdams parece capaz de hacerlo, tiene nervios de acero pese a que su versión tiende a ser (a veces demasiado) vivaz y enérgica, y parece tener un comprensible gusto por el *forte*, aunque sabe contenerse sobre todo cuando tiene que tener en cuenta a los cantantes. Orquesta y coro cumplieron de forma exactamente igual que el día anterior (*Carmen I*), como los comprimarios, aunque Emilio Marcucci (Morales, el elemento más débil) resultó más flojo. En cambio, estuvieron mejor Frasquita (Anna Maria Sarra, de buen agudo aunque algo fijo) y Mercedes (Lorena Scarlata Rizzo, a quien se oyó más y mejor), y también el característico Luca Casalin (Remendado).

Que Italia tenga, por lo menos, dos cantantes de primer nivel en canto y escena para la gitana, de buen francés, pero sobre todo de excelente canto sin subterfugios y de aproximación escénica notable, es algo que señalar. Veronica Simeoni tiene una voz fresca que proyecta sin dificultad, y sabe que ni por figura,



RAMELLA&GIANNESSE / TEATRO REGIO TORINO

Veronica Simeoni, la "segunda" Carmen turinesa.

timbre, canto o actuación, le conviene "repetir" la interpretación de Antonacci (a quien confiesa admirar), y así hace, como corresponde, "su" versión, más caprichosa o frívola, si se quiere, pero también con una mayor inclinación por Don José. Roberto Aronica se sitúa tam-

bién en la línea de los tenores *spinto*, pero a diferencia de sus grandes predecesores itálicos tiene un francés muy correcto, pese al vigor con que canta e interpreta al soldado, consigue un excelente *filado* (no un falsete) en el aria de la flor y no impresiona sólo por el volumen o la homogeneidad del timbre. Una muy buena sorpresa (para mí al menos) ha sido la Micaela de Mariangela Sicilia, con registros muy iguales y bellos, y esforzada intérprete.

Luca Grassi cumplió discretamente con Escamillo: la voz tal vez sea más grave que la de su colega, pero como canto y actuación resultó inferior (engolamientos, tensiones, una actuación y fraseo convencionales). Algo menos de público (el partido contra Alemania de la pasada Eurocopa...), pero muy entusiasta. Sobre la producción creo que no vale la pena insistir en lo ya dicho: lo único totalmente "adecuado" sigue pareciendo el tercer acto; los otros problemas en un segundo momento provocan algo más de fastidio.

Jorge Binaghi

Carmen (II)
Teatro Regio
Turín

El barbero afeitó a Glyndebourne



BILL COOPER

Annabel Arden fue la responsable escénica de este vistoso *Barbero* en Glyndebourne.

La propuesta de la directora de escena Annabel Arden es un ciclorama de fondo con un azulado paisaje de mosaicos de jardín andaluz. Los decorados son minimalistas: un balcón más bien abstracto con una cascada de flores rojas, un enorme armario lleno de cajones donde Bartolo buscará su certificado de exención y dos clavicordios para la última escena. Los vestuarios son más bien años cincuenta, pero con algunos toques de hispánico simbolismo, por ejemplo algunas faldas de Rosina. La "Forza" lleva el tricornio de la Guardia Civil, capitaneadas por un oficial cuya irrupción en lo de Bartolo me hizo acordar a la de Tejero en el Congreso de Diputados.

La magistral dirección orquestal de Enrique Mazzola es de tiempos rápidos, y texturas mozartianas en su transparencia pero con un marcado de intensidad rossiniana en esos típicos *staccatos* y *strettas* que parecen querer desbordar la métrica de la partitura. Y todo fue realzado con una contundente utilización de golpes de tímpano. En el "zitti, zitti,

piano", orquesta y cantantes alcanzaron uno de esos momentos mágicos en que voces e instrumentos puntean con sincronización perfecta el camino a una expresividad suprema.

Glyndebourne hizo honor a su tradición de descubrir cantantes jóvenes y ponerlos en camino de la fama con el excepcional Figaro de... Björn Bürger. ¿Cómo? ¿Pero es que no han oído hablar de él? Pues les aseguro que lo tiene todo: timbre cálido, mordente, *squillo*, dicción italiana perfecta, consumada expresividad de fraseo y una espontaneidad de emisión que le hace cantar como si estuviera hablando con el vecino mientras toma un café. Y también su presencia es histriónica, de una naturalidad que supera la línea divisoria entre la ficción escénica y la butaca del espectador. Similar presencia escénica tuvo la Rosina de Danielle de Niese. Pocas cantantes pueden crear como ella semejante relación de complicidad con la audiencia. Es de las artistas que logran compartirlo todo con su público, aún cuando su actual tesitura

de soprano lírica no sea la más adecuada para Rosina. A veces, tuvo que forzar su emisión a costa de perder calidez en el registro medio grave.

También es tradición de Glyndebourne incluir junto a cantantes jóvenes algunos de esos grandes veteranos que tienen tiempo y ganas de ensayar por dos meses en la cautivante atmósfera de esta emblemática casa de campo. En este caso fue el Bartolo de Alessandro Corbelli quien aportó la dosis de experiencia necesaria para deslumbrar con su risueña pomposidad y su dominio de articulación en la catarata de sílabas de "A un dottor della mia sorte". Christophoros Stamboglis cantó un Basilio de excelente sonoridad en el tumulto y temporal de su "Calumnia". Su voz es algo nasal, pero cautivó con su corpulencia, su sotana negra con rosario y todo y su sobrio pero irresistible empaque cómico.

Taylor Stayton interpretó un Conde de Almaviva de buena voz y presencia, todavía faltó del *squillo* de Bürger, pero con excelente extensión de registro y vocalización de trinos. Y el público estalló en aplausos luego del aria cantada y danzada por la Berta de traje sastre interpretada por Janis Kelly. Magnífica la labor de la Filarmónica de Londres y el Coro de los Festivales. Este *Barbero de Sevilla* tuvo la frescura de una obra que, a pesar de sus doscientos años, pareció como recién salida del horno. Glyndebourne utilizó la edición crítica de Alberto Zedda y gracias a Dios nos ahorró el aria de lucimiento de Almaviva en el final, creada para el tenor García.

Agustín Blanco Bazán

El barbero de Sevilla
Festival de Glyndebourne
Inglaterra

A Raiña Lupa

A *Raiña Lupa*, de Fernando Vázquez Arias, ópera con inspiración en la consabida mitología del personaje con arraigo en el imaginario colectivo, nos lleva al propio *Códice Calixtino*. La trama del libreto, en tres actos, es una libre recreación debida a Xoán Pérez. En 2014 perfilaría el primer trabajo en versión para voz y piano, para proseguir dos años después en su versión orquestal. Otra persona clave fue el dibujante Manuel Rajal, surgiendo así la idea del necesario complemento ilustrado. Un estreno en versión de concierto, con acompañamiento de piano, a cargo de Gabriel López. Obra en los parámetros de la *Grand Opéra*, ballet incluido, deja al fin la impresión de que nos quedamos en un ensayo, previo a un estreno en sus debidas dimensiones: orquesta, grupo de danza y las evidencias que ayuden a medir su necesaria amplitud de miras.

De los solistas destacados, los roles de la soprano Teresa Novoa (Lupa), realzando el dramatismo que exigía su personaje, y el tenor

Javier Palacios (Régulo), un lírico pasional en su papel. Otro tenor de perfil ligero, Diego Neira (Teodoro); el barítono Gabriel Alonso (Atanasio), mostraba una actitud propicia en su personaje cándido, que marcaba distancia hacia el otro barítono, Axier Sánchez (Torcuato), de registro más centrado. La soprano Clara Jelihovschi (Briana), otorgaba dimensión dramática en su exigencia *spinto* y la soprano Alba López (Eire), por su color livianamente oscuro, contribuyó a cubrir la importancia de un personaje de apariencia menor. La mezzo M. José Ladra como Brenda, más bien una contralto para otra caracterización de obligada resolución. En conjunto, la ópera resalta los números en dúo, trío o cuarteto, consiguiendo un reparto equilibrado con el apoyo de la Coral Follas Novas.

Ramón García Balado

A Raiña Lupa
Teatro Colón
A Coruña

Faust ambicioso en Lausana



MARC VANAPPELGHIEM

El gran acierto de Stefano Poda es limitar a un gran anillo negro todo el decorado.

Este *Faust* en la Ópera de Lausana, podría pasar por un obligado repertorio de rutina. Pero es todo lo contrario, con una realización digna de figurar como referencia. Esto se debe al director de orquesta Jean-Yves Ossonce, especialista como pocos en la música francesa, pero también al director de escena, el talentoso Stefano Poda. Es así como a la ambición de la restitución musical, con la ópera de Gounod casi completa (entre las múltiples variantes posibles de la obra hechas por el compositor mismo), responde una igual

ambición por el lado de la presentación escénica.

El decorado se limita a un gran anillo negro, a la manera de un neumático desmedido, que ocupa todo el espacio del escenario y se mueve entre el aire y el suelo. El resto está constituido por un espacio cuadrangular blanco sin ningún otro elemento. Todo un símbolo místico: ¡el círculo en el cuadrado! Los personajes se enfrentan en el espacio libre circundante y en el centro del anillo, con la muchedumbre chic al estilo superficial de la alta costura, frente a los

héroes individualizados, como lo requiere este conflicto generado por el peso de las convenciones sociales. Al final, todo esto se convierte en una especie de misa negra, lo cual corresponde a la intención del libreto. Y todo perfectamente arreglado.

Arreglada, igualmente, se presenta la música. Ossonce sabe insuflar sutilezas y ardores a la Orquesta de Cámara de Lausana y al coro de la casa, con matices que suelen oírse muy poco en la tan famosa ópera de Gounod, pero que siguen estrictamente las indicaciones de la partitura. Además, se beneficia de un elenco vocal adecuadamente elegido. La mexicana Maria Katzarava, premio Zarzuela del Concurso de Plácido Domingo "Operalia" 2008, libra una Marguerite de gran categoría, con su largo registro y sus agudos bien perfilados. Paolo Fanale le da buena compañía, Faust bien proyectado que sabe utilizar una técnica apropiada de falsete cuando se necesita. Se nota también el Valentin de bella línea de Régis Mengus. Adaptados igualmente, se afirman el Siebel de Carine Séchaye y la Marthe de Marina Viotti. Kenneth Kellogg constituye por su parte un Méphisto franco, pero con límites en su emisión. Lo cual no impide el sentimiento general de una producción que en su conjunto entusiasma.

Pierre-René Serna

Faust
Ópera de Lausana
Suiza

Tragedia griega a fuego lento

Para el estreno del *Edipo* de Enescu en el Reino Unido, el Covent Garden eligió la producción de Àlex Ollé, Valentina Carrasco y Alfons Flores estrenada en Bruselas en el 2011. Es una puesta inteligentemente estática para una obra..., también estática, lenta en acción y dialéctica en su desarrollo dramático, casi más un oratorio que un sacudón de pasiones propio de una buena ópera. El marco de frisos griegos vivientes, iluminado con cautivantes claroscuros de terracota entre rojiza y amarilla y una gesticulación concentrada en subrayar la emisión de cada frase, son la intensidad requerida por una partitura de maravillosa policromía e introvertido lirismo, interpretada por Leo Hussain con clarividente distinción de matices y dinámicas.

También el elenco de cantantes fue excepcional, desde el Tirésias cantado con pastosa y cálida densidad vocal y sobrecogedor dramatismo por John Tomlinson, hasta asertivo y doliente Edipo de Johan Reuter. Excelente por su desesperada convicción y su calidez de timbre fue la Yocasta de Sarah Connolly y también Sophie Bevan (Antígona) recitó sus líneas



CLIVE BARDA / ROYAL OPERA HOUSE

Àlex Ollé, Valentina Carrasco y Alfons Flores firmaron la escenografía para el *Edipo* de Londres.

con claridad y firmeza de proyección. Algo nasal pero con buen énfasis de articulación fue el Creón de Samuel Youn.

Agustín Blanco Bazán

Edipo
Royal Opera House
Londres

DISCOS CRITICADOS

Voyeurismo, psicoanálisis, Zemlinsky



GUILLERMO MENDO

Nicola Beller Carbone encarnó el complejo papel, tanto teatral como vocal, de la reina Nyssia.

Fue Heródoto uno de los que recogió la historia del rey Candaulo quien, teniendo palacios, joyas, suntuoso vestuario y todo lo aquello que los demás podían desear, sin embargo no podía asombrar con la belleza absoluta de su esposa. Así que decide hablar de ella al muy cercano Gyges y, ante la cautela de éste (que el rey pudo entender como incredulidad), hace que pueda verla desnuda, escondido en su habitación. Descubierta por la reina, y sintiéndose un objeto más de las riquezas del rey, Nyssia obliga a Gyges a que elija entre matar

al esposo y convertirse en nuevo rey o morir por su atrevimiento.

La historia tuvo más versiones, pero Zemlinsky fue a elegir la muy posterior y afrancesada de André Gide, es decir, un texto reelaborado a costa de añadir elementos hasta volverla inverosímil, a lo que él mismo añade aquellos que pululaban por la Viena del psicoanálisis al elaborar el libreto. Éste es sumamente irregular, al igual que la música: el largo primer acto presenta un vaivén conceptual, mientras la música comienza sorprendiendo en colorido tímbrico,

ahormado en un fluido constante de diferentes líneas melódicas que se entrelazan como un río movido por distintas corrientes que van cambiando de tonalidad, irisando sus reflejos. Pero esta fórmula mantenida durante casi una hora produce un estancamiento hipnótico, que contrasta con la intensidad y concreción de *Una tragedia florentina* o, todavía más, *El enano*.

El estatismo se vuelve sensualidad en el segundo acto y es más vivo en el tercero. La inteligente producción (Teatro Massimo de Palermo) y la dirección de escena (Manfred Schweigkofler) ayudaron mucho, así como desde el foso (Pedro Halffter) también se remontó el aletargamiento del principio. Todo el plantel resultó francamente bueno, implicado, destacando el trío protagonista, comenzando por el rey de Peter Svensson, acaso el más poliédrico en sus encontrados sentimientos, y que poco a poco fue encontrado el registro adaptado a cada uno de ellos. Un tenor más impactante, aunque más uniforme en carácter, es Gyges, representado aquí por Martin Gantner, que resultó muy adecuado en su rol de voz de la conciencia del rey, aunque en el fondo no termine siendo mejor que él. Complejo también el papel de reina Nyssia de Nicola Beller Carbone, en tanto que actriz que se ha de desnudar y de soprano (y aprovechamos para sobresalir su vestuario, debido a la mano de Mateja Benedetti); todo estuvo muy conjuntado, si bien advertimos un cierto velo que restaba algo de limpieza a su registro, sin desmerecer del trabajo general, que fue excelente. Y buenas voces también entre los numerosos cortesanos: Christopher Robertson, José Manuel Montero, Damián del Castillo, David Sánchez y Matias Tosi.

Carlos Tarín

Der König Kandaules
Teatro de la Maestranza
Sevilla

Charpentier y Purcell glorificados en Beaune

En el Festival de Beaune, el más prestigioso de música barroca en Francia, instalado desde hace treinta años en la capital del vino de Borgoña, Christophe Rousset asoció dos óperas, *Actéon* de Marc-Antoine Charpentier y *Dido and Aeneas* de Purcell. La primera, estrenada en 1684, adaptada a partir de *Las metamorfosis* de Ovidio, con Diana confrontada a Acteón, difunde una música de gran inspiración. Quizás la obra maestra de Charpentier. La segunda, estrenada cinco años más tarde, no necesita presentaciones...

No podrían imaginarse obras tan distintas que impusieran

dos lecturas musicales de concepción diferente, si no opuesta. Reto conseguido, a pesar de recurrir a los mismos intérpretes: la orquesta Les Talens Lyriques, e idéntico elenco vocal de diez cantantes internacionales. El estilo típicamente francés está transmitido con el máximo de sus detalles, mientras que la históricamente primera ópera inglesa se encuentra totalmente renovada, casi como nueva. Rousset demuestra, una vez más, su incomparable talento de director polifacético.

Frente a una orquesta que destella ya furor ya poesía, los cantantes se encuentran con las mismas texturas. El tenor Mark

Milhofer resplandece en el rol de Acteón, pero también en el papel episódico del marinero en Purcell. Un gran cantante, tanto en el estilo como en la expresión. Vivica Genaux confirma su bella reputación con una Dido de sentimiento eminentemente trágico. Daniela Skorka, Pauline Sikirdji y Étienne Bazola les dan réplicas idóneas de magnífico tamaño. Sólo Yaïr Polishook defrauda un poco, barítono cavernoso para Eneas, más a la manera de Puccini que del barroco, pero poderoso. Y todos se combinan perfectamente, formando los coros elaboradamen-

te cambiantes que las dos obras exigen. Se nota, además, la soltura en la maestría de dos lenguas tan diferentes, el francés "Grand Siècle" y el inglés tradicional. El público que llena el patio del histórico Hospicio de Beaune, el palacio medieval de los duques de Borgoña, ofrece un triunfo del todo merecido.

Pierre-René Serna

Acteón / Dido and Aeneas
Festival de Beaune
Borgoña

El titán no se rinde



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Angela Meade (Lucrezia Contarini), Plácido Domingo (Francesco Foscari) y Michael Fabiano (Jacopo Foscari), en esta versión de concierto de la temprana ópera de Verdi.

Desde 1985 no se había escuchado en un teatro madrileño *I due Foscari*, de Verdi, entonces en una estupenda representación dirigida en lo teatral por Francisco Nieva, con el más grande intérprete de Francesco Foscari del que tengo memoria, el irrepitible Renato Bruson. *I due Foscari* no es muy popular pero sí bellísima (Pedro González Mira escribió el mes pasado en su sección de "Una ópera"), y sus posibles carencias quedan compensadas con creces por su fuerza dramática y su arrebatador lirismo. En ella encontramos el germen de tantas otras creaciones posteriores del emperador de la ópera italiana.

La historia de los Foscari que inspiró a Lord Byron, sirvió para que el león de Le Roncole, ayudado por el libreto de Francesco Maria Piave, escribiese una de las óperas de la primera época de su vida con momentos más inspirados y conmovedores. Sobre todo para el verdadero protagonista de la obra, Fran-

cesco Foscari, el dux de trágico destino que se ve privado de hijos y trono a causa de las insidias de un grupo de magistrados venecianos.

El Teatro Real se ha encargado de traérnosla de nuevo, aunque en versión de concierto. Con ella ha cerrado con todos los honores la fantástica temporada que se nos ha ofrecido en el teatro durante el primer semestre de 2016, por la que hay que felicitar a Joan Matabosch cuya elección de títulos ha permitido satisfacer a todo tipo de aficionado.

El reparto ha sido, como igualmente lo fue en los *Puritanos* que la ha precedido, tal como puede leerse en estas mismas páginas, de verdadero lujo. En el endemoniado papel de Lucrezia Contarini, que necesita de una verdadera soprano dramática *d'agilitá* con agudos estratosféricos, un centro amplio y graves rotundos, es decir, casi nada..., hemos podido escuchar a una cantante en alza, la americana Angela Meade, que

posee una voz importante y bien timbrada, pero a la que le falta algo para comunicar, lo que es una pena, porque tiene todos los ingredientes para ser una estrella. Esto no ocurre con quien encarnó al hijo de Francesco, Jacopo Foscari, el tenor Michael Fabiano, un verdadero cañón de 33 años, que tras mostrarse vacilante al inicio de su intervención en "Ecco la mia Venezia", desplegó todo su velamen y con una voz brillante en la zona aguda, plena en la zona media, estupendamente emitida, logró un merecidísimo éxito y nos hizo disfrutar de una voz de tenor lírico de las que hacía tiempo no se escuchaba y que solo tiene parangón hoy en día con la de Piotr Beczala.

Como Francesco Foscari, un papel para barítono, contamos con un joven cantante en plena gloria llamado Plácido Domingo. Se podrá discutir si la tesitura del dux es idónea para él, pero es indiscutible que aún canta e interpreta de forma apabullante. Es un genio del arte, le duela a quién le duela, y ponerle peros es mezquino e irrelevante. Plácido fue un milagro de musicalidad, fraseo, comprensión del personaje (lo llevó a escena con Antonio Pappano recientemente en la Royal Opera House) y nos regaló una escena de la muerte digna mezcla de un Lawrence Olivier con el mejor canto que imaginarse pueda. Un milagro. El público lo aclamó puesto en pie.

Los coros y orquesta, a las órdenes de Pablo Heras Casado, estuvieron muy bien. La dirección del granadino, principal director musical invitado del Teatro Real, fue brillante, briosa y muy idónea para el primer Verdi. Quizá echase en falta un poco más de recogimiento en algunos momentos, pero, en conjunto, logró una solvente y nada tediosa resolución de la partitura. El éxito fue apoteósico y con razón.

Francisco Villalba

I due Foscari
Teatro Real
Madrid

DISCOS CRITICADOS

BEETHOVEN: Sonata n. 7 Op. 10/3. MOZART: Sonata KV 576. PROKOFIEV: Toccata. Sonatas ns. 3 y 7. RAVEL: Gaspard de la nuit. Sonatina (ARGERICH. EARLY RECORDINGS). Martha Argerich, piano.

BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano (vol. 4). Thomas Albertus Irnberger, violín. Michael Korstick, piano.

BERG: Wozzeck. Christian Gerhaher, Gun-Brit Barkmin, Brandon Jovanovich, Mauro Peter, Wolfgang Ablinger-Sperrhake, Lars Woldt, etc. Philharmonia Zürich, Chor der Oper Zürich / Fabio Luisi. Escena: Andreas Homoki. Productor: Paul Smaczny. Director: Michael Beyer.

BIZET: Carmen. Uria-Monzon, Poplavskaya, Alagna, Schrott. Orquesta Sinfónica y Cors del Liceu. Cor Vivaldi / Marc Piolet. Escena: Calixto Bieito.

BRAHMS: 4 Cantos serios Op. 121. Lieder und Gesänge Op. 32. 2 Lieder Op. 85 y Op. 96. Matthias Goerne, barítono. Christoph Eschenbach, piano.

FIELD: Nocturnos para piano completos. Elizabeth Joy Roe, piano.

GENERALI: Adelina. Dušica Bijeli, soprano. Gabriele Nani, barítono. Gustavo Quaresma Ramos, tenor. Silvia Beltrami, mezzo-soprano. Elier Muñoz, barítono. Virtuosi Brunensis / Giovanni Battista Rigon.

GRANADOS: Dante, La nit del mort, Goyescas (Intermezzo), Danza de los ojos verdes, Danza gitana. Lieder Càmera. Gemma Colomer (mezzo), Jesús Álvarez Carrión (tenor). Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González.

GRAZIANI: Oratorios y Motetes. Cantatas Op. 25. Consortium Carissimi / Garrick Comeaux.

HAYDN: Sinfonías ns. 1, 22, 39, 46, 47, 49. WF BACH: Sinfonía FK 67. GLUCK: Don Juan. Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini.

JANÁČEK: Cuartetos de cuerda. MARTINU: Cuarteto n. 3 H. 183. Cuarteto Doric.

LISZT: 6 Grandes Estudios de Paganini. 9 Estudios de ejecución trascendental basados en Paganini. El carnaval de Venecia. Goran Filipčec, piano.

LISZT: Obras para violín y piano (Grand duo concertant S128/R462, Die Zelle in Nonnenwerth S382/R463, Epithalam zu Eduard Remenyi S129/R466, Le carnaval de Pesth, S379a, Elegie n. 2 S131/R472, Romance oubliée S132/R467b, La lúgubre góndola, S134/R468). Ulf Wallin, violín. Roland Pöntinen, piano.

MANEN: Obres per violí i piano (vol. 2). Kalina Macuta, violín. Daniel Blanch, piano.

MENDELSSOHN: Concierto para violín (+ GADE: Concierto para violín en re menor). Thomas Albertus Irnberger, violín. Orquesta Sinfónica de Jerusalén / Doron Salomon.

MOZART/HUMMEL: Sinfonías "Linz", "Haffner" y "Júpiter". Uwe Grodd, flauta. Friedemann Eichhorn, violín. Martin Rummel, violonchelo. Roland Krüger, piano.

PAULUS: Three places of enlightenment. Veil of tears. Concierto para órgano. Nathan Laube, órgano. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.

PUCCHINI: La Bohème. Daniela Dessi, Fabio Armiliato, Alessandro Luongo, Federico Longhi, Marco Spotti, Alida Berti, etc. Orquesta y Coro del Festival Puccini de Torre del Lago / Valerio Gardelli. Escena: Ettore Scola.

RAVEL: La hora española. Don Quijote a Dulcinea. Luca Lombardo, Isabelle Druet, Frédéric Antoun, Marc Barrard. François Le Roux. Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.

RIMSKY-KORSAKOV: Sinfonías ns. 1 y 3. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio de Berlín / Gerard Schwarz.

ROSSINI: La gazza ladra. Cotrubas, Kuebler, Feller, Ellis, Rinaldi, Condó. Orquesta y Coro de la Ópera de Colonia / Bruno Bartoletti. Escena: Michael Hampe.

SATIE: Seis Gnossiennes. Tres Gymnopédies. Tres Sarabandes. Vals. GONZALES: Gentle Threat. Olga Scheps, piano.

SCHUBERT: Tres Sonatas para violín y piano. Hyejin Chung, violín. Warren Lee, piano.

SCHUBERT: Die Schöne Müllerin. Matthias Helm, barítono. Duo Hasard (Stephan Buchegger y Guntram Zauner, guitarras).

SCHUMANN: 8 Estudios sobre un tema de Beethoven. 8 Estudios. Variaciones de los espíritus. Sonata en Fa menor, op. 14: 3 movimientos descartados. Variaciones sobre un tema de Schubert, sobre un nocturno de Chopin, etc. Olivier Chauzy, piano.

SHOSTAKOVICH: 2 Trios para piano, violín y cello. Sonata para viola y piano. Vladimir Ashkenazy, piano. Zsolt-Tihámér Vison-tay, violín. Mats Lidström, cello. Ada Meinich, viola.

SPOHR: Sinfonías ns. 1 y 5. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca / Alfred Walter.

STRAVINSKY: La historia del soldado. Fred Child, narrador. Pared McGuire, soldado. Jeff Biehl, el demonio. Tianwa Yang, violín. Virginia Arts Festival Chamber Players / JoAnn Falletta.

TANSMAN: Sonata para violín n. 2. Sonata "Quasi una fantasia". Sonatinas para violín ns. 1 y 2. Fantasía. Klaidi Sahatci, violín. Giorgio Koukl, piano.

VERDI: I due Foscari. Plácido Domingo, Francesco Meli, Maria Agresta, Maurizio Muraro. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Thaddeus Strassberger.

WEN: Concierto para violonchelo "Shanghai Prelude". Variation of a Rose. The Fantasy of Peony Pavilion, etc. Bruno Weinmeister. ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Gottfried Rabl.

ARIAS. PUMEZA MATSHIKIZA. Música de PUCCHINI, CATALANI, DVORÁK, RAVEL, MONTSALVATGE, TOSTI, FAURE, HAHN, MOZART, GLUCK, etc. Aarhus Symfoniokester / Tobias Ringborg.

BEST WISHES FROM JOSÉ CARRERAS. THE VIENNA COMEBACK. José Carreras, Montserrat Caballé. Vicenzo Scalera y Miguel Zanetti, piano. Jesús Gabriel Segade, director.

CORELLI BOLOGNESE. Obras de CORELLI, BASSANI, TORELLI, BONONCINI, etc. Musica Antiqua Latina / Giordano Antonelli.

DUO ARNICANS. Obras para violonchelo y piano de DOHNÁNYI y CHOPIN. Florian Arnicans, cello. Arta Arnicane, piano.

FLUTE VOYAGE. Obras de C.P.E. BACH, REINECKE, FRANÇAIX, TAKEMITSU, PROKOFIEV y MESSIAEN. Birgit Ramsel, flauta. Vito Lattarulo, piano.

FROTTOLE. Canciones del Renacimiento italiano. Ring Around Quartet & Consort.

IMAGES FROM THE SOUTH. Obras de TÁRREGA, CASTELNUOVO-TEDESCO, RODRIGO, ZENAMON, etc. Amadeus Guitar Duo.

KALEIDOSCOPE. Obras de MUSSORGSKY, STRAVINSKY y RAVEL. Khatia Buniatishvili, piano.

MOZART FOR THE PEOPLE. MOZART: Sonatas KV 282, 311 y 332. Fantasia KV 475/Sonata KV 457. Friedrich Gulda, piano.

MÚSICA DELS SEGLES XVIII I XIX PER A GUITARRA DE 5 ORDRES. Obras de DOISY, LHOYER, ARIZPACOCCHAGA, etc. Thomas Schmitt, guitarra.

NO ORPHEUS. Canciones de MOHAMMED FAIROUZ. Kate Lindsey, mezzosoprano. Kiera Duffy, soprano. Christopher Burchett, baritone, etc.

NOTRE-DAME DE PARIS. Natalia Osipova/Roberto Bolle. Ballet del Teatro alla Scala. Coreografía de Roland Petit. Música de Maurice Jarre.

OPERA FANTASIES FOR VIOLIN 2. Obras de VERDI, TCHAIKOVSKY, HAGEN, SARASATE, GLUCK, HUBAY, MARTINU, HAENDEL y BERGER. Livia Sohn, violín; acompañada por Benjamin Loeb, piano y Geoff Nuttall, viola.

RENDEZVOUS. PROKOFIEV: Sonata para violín y piano n. 2. RAVEL: Sonata para violín y piano. TURINA: Sonata Española. Benjamin Scherer, violín. Sander Sittig, piano.

SHADES OF MELANCHOLY. RACHMANINOV: Preludios Op. 23/1-3 y 6. Estudio Op. 33/3. SCRIBAN: selección de Estudios Op. 8 y otras piezas. R. STRAUSS-DELLIGNIES: Morgen. Pierre Delignies, piano.

UNE DISCOTHÈQUE IDÉALE DE L'OPÉRA. Selección Diapason D'Or. Óperas de BARBER, BELLINI, BERG, CILEA, DONIZETTI, GERSHWIN, GLASS, HAENDEL, KORNGOLD, MASSENET, MUSSORGSKY, MOZART, PUCCINI, ROSSINI, R. STRAUSS, TCHAIKOVSKY, VERDI y WEILL. Varios intérpretes, orquestas y directores (Mitropoulos, Levine, Boulez, Perlea, Leinsdorf, Rudel, Abbado, Maazel, Bernstein, Mehta, Ozawa, etc.).

THE ROYAL OPERA. A COLLECTION. VERDI: Aida. Cheryl Studer, Luciana D'Intino, Dennis O'Neill. Escena: Elijah Moshinsky. Director musical: Edward Downes. **Otello.** Plácido Domingo, Kiri Te Kanawa, Sergei Leiferkus. Escena: Elijah Moshinsky. Director musical: Georg Solti. **Stiffelio.** José Carreras, Catherine Malfitano. Escena: Elijah Moshinsky. Director musical: Edward Downes. **R. STRAUSS: Salomé.** Maria Ewig, Michael Devlin, Kenneth Riegel. Escena: Peter Hall. Director musical: Edward Downes. **GOUNOD: Roméo et Juliette.** Roberto Alagna, Leontina Vaduva. Escena: Nicolas Joël. Director musical: Charles Mackerras. **MOZART: Mitridate, Re di Ponto.** Bruce Ford, Ann Murray, Luba Orgonasova. Escena: Graham Vick. Director musical: Paul Daniel. Coro y Orquesta de la Royal Opera House.

PUCCHINI: Gianni Schicchi. P. Domingo, A. Chuchman, A. Chacón-Cruz. Orquesta de la Ópera de Los Angeles / Grant Gershon. Escena: Woody Allen.

BERG: Wozzeck. Grundheber, Behrens, Langridge, etc. Ópera de Viena / Claudio Abbado. Escena: Adolf Dresen.

GLUCK: Iphigénie en Tauride. Galstian, Gilfry, Scharinger, etc. Ópera de Zurich / William Christie. Escena: Claus Guth.

JANÁČEK: La zorrilla astuta. Allen, Jenis, Minutillo, etc. Orquesta de París / Charles Mackerras. Escena: Nicholas Hytner.

MOZART: Die Zauberflöte. Talvela, Gruberová, Schreier, etc. Filarmónica de Viena / James Levine. Escena: Jean-Pierre Ponnelle.

POULENC: Dialogues des Carmélites. Schellenberger, Silja, Aikin, etc. Scala de Milán / Riccardo Muti. Escena: Robert Carsen.

WEBER: Der Freischütz. Salminen, Seiffert, Nielsen, etc. Ópera de Zurich / Nikolaus Harnoncourt. Escena: Ruth Berghaus.

SHOSTAKOVICH: Sinfonías completas. Alexander Vinogradov, bajo. Gal James, soprano. Huddersfield Choral Society. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.

EL PIANO OLVIDADO. BAUSTISTA: Colores. PITTALUGA: Seis danzas españolas en suite. MANTECÓN: Circo. BACARISSE: Preludios Op. 34. Jorge Robaina.

VIENTO DE PLATA. GARCÍA ASCOT: Preludio, Petite Suite, El de los muñecos, La de guitarra, Canción de cuna, Dos piezas de infancia, Alemana. BAL Y GAY: Hojas de álbum, Dos movimientos de la Suite para orquesta, Epitalamio, Epigrama. Seis piezas para canto, Cuatro piezas para canto y piano. Paula Rios, piano y Eva Juárez, voz.

MAHLER: Sinfonía n. 9. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim (Bonus: "The Mahler Project", Barenboim y Boulez sobre las Sinfonías de Mahler).

GINASTERA: Bomarzo. Salvador Novoa, Brent Ellis, Isabel Penagos, Richard Torigi. Coro y Orquesta de la Opera Society de Washington / Julius Rudel.

GOMES: Il Guarany. Plácido Domingo, Verónica Villarroel, Carlos Álvarez. Coros de la Ópera Estatal de Bonn. Orquesta de la Beethovenhalle, Bonn / John Neschling.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Código Postal:
 Ciudad: Provincia: Email:
 DNI/NIF: Telf.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjueto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) -- / --
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.
 Firma del nuevo suscriptor: _____ Fecha:



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14
 Tlf.: 91 358 88 14
 E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

LA MESA DE SEPTIEMBRE

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...

Menú: Las 10 óperas del siglo XX

LUIS GAGO

Crítico, editor y traductor

1. **Pelléas et Mélisande** / Claude Debussy
2. **Elektra** / Richard Strauss
3. **Jenufa** / Leos Janáček
4. **Wozzeck** / Alban Berg
5. **Doktor Faustus** / Ferruccio Busoni
6. **Mathis der Maler** / Paul Hindemith
7. **The Rake's Progress** / Igor Stravinsky
8. **Elegy for Young Lovers** / Hans Werner Henze
9. **Le Grand Macabre** / György Ligeti
10. **Saint François d'Assise** / Olivier Messiaen

DAVIDE LIVERMORE

Intendente-director artístico del Palau de Les Arts "Reina Sofía"

1. **Billy Budd** / Benjamin Britten
2. **The Cave** / Steve Reich
3. **Turandot** / Giacomo Puccini
4. **The Rake's Progress** / Igor Stravinsky
5. **Tommy** / The Who
6. **Candide** / Leonard Bernstein
7. **Nixon in China** / John Adams
8. **Kiss me Kate** / Cole Porter
9. **Dead Man Walking** / Jake Heggie
10. **Jesus Christ Superstar** / Andrew Lloyd Webber

JOAN MATABOSCH

Director artístico del Teatro Real

1. **Pelléas et Mélisande** / Claude Debussy
2. **Wozzeck** / Alban Berg
3. **Die Soldaten** / Bernd Alois Zimmermann
4. **Billy Budd** / Benjamin Britten
5. **Jenufa** / Leos Janáček
6. **Le Grand Macabre** / György Ligeti
7. **Moses und Aron** / Arnold Schoenberg
8. **Lady Macbeth de Mtsensk** / Dmitri Shostakovich
9. **Saint François d'Assise** / Olivier Messiaen
10. **Lear** / Aribert Reimann

CHRISTINA SCHEPELMANN

Directora artística del Gran Teatre del Liceu

1. **Salome** / Richard Strauss
2. **Turandot** / Giacomo Puccini
3. **Porgy and Bess** / George Gershwin
4. **Wozzeck** / Alban Berg
5. **West Side Story** / Leonard Bernstein
6. **Lady Macbeth de Mtsensk** / Dmitri Shostakovich
7. **Peter Grimes** / Benjamin Britten
8. **Einstein on the Beach** / Philip Glass
9. **Lear** / Aribert Reimann
10. **Powder her Face** / Thomas Adès

SOBREMESA

Bienvenidos este mes al ecléctico siglo XX y a su ópera, donde la escenografía es parte fundamental de la creación y desarrollo, que en multitud de casos ha quedado ineludiblemente unida a su ópera, formando tándem inseparable por años. Este detalle no ha pasado inadvertido para nuestros comensales, que no han dejado de lado cualquier género ligado a la ópera, nunca más diversificada en el siglo XX que en cualquier otro momento. Tenemos dos Strauss (*Salomé* y *Elektra*, nada del resto de sus creaciones...), dos Puccini con *Turandot*, dos *libertinos* de Stravinsky, así como tres Britten (*Billy Budd* supera a *Peter Grimes* por 2 a 1) y dos damas: *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovich y la *Mélisande* de Debussy, platos de alta cocina. También está Janáček con su *Jenufa* por partida doble, cómo no, y la sorpresa de tener dos Bernstein (*West Side Story* y *Candide*), que consolida al compositor frente al glorioso intérprete. Como debe ser, no faltan Schoenberg, Ligeti y Reimann con sus obras señeras (dos elecciones por cada una), así como Messiaen, Gershwin (¡bravo!), Zimmermann, Busoni, Hindemith o Henze con una selección. También nombres menos *habituales*, cocina exótica como Steve Reich "The Who", John Adams, Cole Porter, Jake Heggie, Andrew Lloyd Webber, Philip Glass o Thomas Adès, algunos, más o menos, presentes en los teatros. Concluyendo, la ópera clave quizá sea *Wozzeck*, la más escogida, pero nada más difícil que reflexionar sobre un género que en el siglo XX acabó por romper todas las barreras que le venían impuestas del XIX. "Langsam, Wozzeck, Langsam...".

LA GRAN ILUSIÓN

por Luis Agius

La música clásica y el Holocausto
El cine, testigo imprescindible de un traumático desgarró

En el epílogo de la magnífica película *La solución final* (2001), el personaje de Eichmann (una vez que Heydrich y otros jefes nazis de mediana categoría, satisfechos por haber encontrado una “solución” definitiva al “problema judío” en Europa, en la denominada “Conferencia de Wannsee” (Berlín) en enero de 1942, se solazan con unas copas de coñac y otros licores escuchando música de Schubert) exclama con sorna y mal disimulado desagrado: “no comprendo cómo puede gustarles esa porquería sentimental vienesa”. Esa genial frase de la película, un film espléndido por su impecable puesta en escena y rigor histórico, pone de manifiesto cómo los verdugos, compartiendo una melomanía derivada del acervo cultural alemán, pero también del gusto del Führer por la música clásica, “también” se encontraban divididos en gustos musicales y traumáticamente cercenaban el maravilloso tronco de la tradición musical austro-germana. En efecto, no solo la gran música alemana (Beethoven, Wagner, Brahms...), sino la austríaca (Mozart, Schubert, Bruckner) presentaba furibundos defensores y detractores entre los nazis, que, sin embargo, cerraban filas en su condena taxativa de la “música degenerada” (vanguardias, el jazz y estilos afines) y la música clásica “judía”, es decir, la debida a grandes maestros de ascendencia judía pero de cultura germánica (Mendelssohn, Mahler...). Esa traumática división cultural en la Música provocada perversamente por la ideología nazi y sus intereses propagandísticos, tuvo sus efectos también respecto de compositores del gusto nazi, que fueron “germanizados” (Chopin, Sibelius).

Por el contrario, como reacción a semejante manipulación y segregación en materia musical, los judíos europeos, víctimas del Holocausto, se afianzaron en torno al *corpus* de la música alemana y la siguieron tocando para preservar en lo posible su “mundo privado” del que el nazismo, como bien afirmó Hannah Arendt, les quería privar, incluso, dentro de los siniestros campos de exterminio, donde la actividad musical fue mucho más habitual e intensa de lo que puede imaginarse, convirtiéndose la Música, para las víctimas, en un trascendental medio de encontrar consuelo y paz espiritual frente a tanto horror, amargura y sufrimiento.

El Cine, con su extraordinario poder de ofrecer testimonio audiovisual “novelado” en el marco de una puesta en escena verosímil (en algunos casos casi documental, al modo de un docudrama), ha dado en los últimos 30 años testimonio sobrecogedor del Holocausto, en sus más diversas situaciones, significados, actos y hechos, en ocasiones con singular objetividad y crudeza y en general con un rigor encomiable. En la mente de todos están películas como *La lista de Schindler*, *La vida es bella*, *La solución final*, *La decisión de Sophie*, *El pianista*, *Último tren para Auschwitz*, *El lector*, *Adiós muchachos*, *El niño del pijama de rayas*, etc., en las que la música clásica (junto a notables bandas sonoras de música original) es protagonista relevante, no solo para crear un clima sonoro, sino en el sentido anteriormente apuntado de representar a víctimas y verdugos.

En efecto, en todas esas películas se pone de manifiesto que la música clásica, patrimonio universal e intemporal de la Humanidad, ha sido utilizada como arma arrojada de propaganda en manos de unos (los nazis) y escudo protector

del espíritu y de la dignidad humana por otros (las víctimas del Holocausto). Verdugos y víctimas y el resto, los testigos del mayor acto criminal masivo premeditado y organizado burocráticamente de la Historia reciente, demostraron su pasión por la música, si bien con un matiz moral muy diferente. Ambos la necesitaban (unos por exaltación, otros como consuelo) y eran fieles y apasionados devotos de las grandes partituras del pasado. Pero, trágicamente, la música clásica tuvo que sufrir el desgarró de ser traumáticamente amputada en música “aria” y “degenerada” por los jefes nazis, sin embargo, capaces de ordenar horribles matanzas. Frente a esta arbitrariedad y a tanto horror, la música tocada por las víctimas en los campos de concentración pertenecía tanto a autores prohibidos como a ensalzados por los nazis. A su vez, las víctimas (en otro efecto perverso), tras la guerra, repudiaron la música de Wagner, Bruckner o Sibelius, siendo Wagner el principal damnificado al ser objeto de prohibición, primero taxativa y después velada, en Israel, donde la interpretación de Wagner resulta incómoda o polémica, incluso hoy día.

Ciñéndome estrictamente a la cuestión cinematográfica, quisiera referirme, como ejemplo palmario de lo expuesto, a uno de los más importantes y conmovedores films de los últimos años sobre el Holocausto, en el que la música clásica es protagonista, pese a lo demoledoramente trágico y crudo de la historia real- cerrada, con un *happy end* inesperado (el oficial alemán “salva” al pianista judío-polaco), nos hace dibujar en nuestro rostro un rictus de amargura. Me refiero a *El pianista* de Roman Polanski, donde la dicotomía expuesta “música clásica de los verdugos-música clásica de las víctimas” y el desgarró que tal división ha producido en nuestra cultura y que sufrió la música queda absolutamente patente. Hagamos memoria.

En efecto, el pianista polaco Wladyslaw Szpilman sobrevivió al horror del confinamiento en el “gueto” de Varsovia (perdió a todo su familia, que fue gaseada en Auschwitz), pero se salvó escondiéndose casi como un topo en una fantasmal ciudad, cada día más y más convertida en una gigantesca montaña de escombros y ruinas. Cuando es descubierto al fin por un oficial alemán, cree el pianista judío que ha llegado su final y toca, a petición de este, la *Primera Balada* de Chopin, como si pensara que la tocaría por última vez. El capitán, a su vez, había interpretado antes, como un consumado diletante, el primer movimiento de la *Sonata* “Claro de luna” de Beethoven. Ahí lo tienen, queridos amigos lectores: Beethoven frente a Chopin, ambos símbolos y patrimonio de la Humanidad, representando a unos y otros. ¿No constituye este hecho una trágica, desgarradora y desoladora perversión de la esencia de la Música?

Hoy día, afortunadamente, se ha superado ese desgarró, si bien la herida histórica no se ha cerrado: la música clásica se ha podido sobreponer, pero es preciso en este mundo convulso y complejísimo que nos toca vivir hoy día, reivindicarla como elemento integrador y generador de paz a nivel global, planetario, universal. Y esperemos que el cine siga dando testimonio de ello: hay films como *Copying Beethoven*, *Profesor Holland*, etc., que son claros ejemplos. Qué así sea.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Bomarzo: la explosión del barroco

**“Es necesario que los hombres
razonables perdonen a los que oyen
los demonios de la piedra”**
(Gaston Bachelard)

Cuando hace ya muchos años dirigía en Buenos Aires (junto a Abelardo Castillo) la revista literaria *El Grillo de Papel*, conocimos a Manuel Mujica Láinez, el autor de *Bomarzo*, cuya versión operística, compuesta por Alberto Ginastera, está proyectada para la próxima temporada del Teatro Real, después de cuarenta años que no se representa en Europa. Como en próxima ocasión voy a dedicar algunas páginas a esta inmensa obra, quiero hoy recordarles (o hacerles saber) que la ópera de Manucho (así lo llamaban sus amigos: un hombre generoso, irónico y “señorito”, dicho en el argot andaluz, a veces agresivo y siempre tierno) fue prohibida en Argentina por la junta militar del General Onganía aduciendo “razones de moralidad pública”. *Bomarzo* cuenta una historia donde se entremezclan lo histórico con lo imaginativo y lo legendario con lo real. El duque de Bomarzo, Pier Francesco Orsini, “monstruoso y angelical”, que padece, en la novela, de una deformidad gibosa y de una cojera, mandó realizar en su jardín una serie de impactantes y monstruosas figuras en piedra volcánica, única en el mundo, que dieran testimonio para los siglos de su vínculo con lo deforme. Mujica Láinez construye un personaje singularísimo, obsesionado por su deformidad, por su impotencia y por la inmortalidad que le juraba un astrólogo desde su misma infancia.

El protagonista es un personaje al que los espectros de piedra son un reflejo de su mundo íntimo más tenebroso. Como dice Juan Angel Vela del Campo: “El jardín de los monstruos de Bomarzo se encuentra en la zona norte de la región del Lazio, en ambiente de *soledades etruscas*, como canta en la ópera el personaje del duque jorobado, una criatura que hereda signos de *Rigoletto* y *Wozzeck*”. Dice el Duque en la novela: “También yo me sentía joven a pesar de la giba que me abrumaba como si su carga carnal me arrastrara hacia la negrura de la fosa”. Ginastera escribió que “se trata de la primera ópera con estructura de *flash back*”, porque comienza con la caída de los Orsini (la agonía del jorobado bajo los efectos de un envenenamiento) y el Duque ve pasar toda su vida ante su mirada sufriente.

La crítica norteamericana (en Washington, en el Lisner Auditorium, donde se estrenó *Bomarzo* y hacia donde fueron enviados los autores con el carácter de embajadores plenipotenciarios de Argentina) la calificó de “hito en la historia del arte”, “obra maestra de la lírica moderna” y elogió “la potencia indescribible del libreto”. Posteriormente, las fuerzas reaccionarias en Argentina pusieron todo su empeño en sabotear su estreno en el Teatro Colón y un decreto municipal prohibió *Bomarzo*. Ginastera declaró: “Pier Francesco Orsini es un hombre de nuestro tiempo porque lucha con el sexo, acepta la violencia y se atormenta por la ansiedad metafísica de la muerte”. Y agregó: “Leyendo el decreto advierto con pavor que una gran cantidad de óperas deberán desaparecer del repertorio local, desde Mozart a Shostakovich, porque escenas de violencia o impulsos sexuales figuran en la mayoría de las óperas que conozco”. E inmediatamente prohibió cualquier reproducción de una obra suya en teatros municipales.

Tras la caída de Onganía, se rectificó la medida y se estrenó en el Colón el 29 de abril de 1972, con algunos silbidos silenciados por ovaciones entusiastas que duraron varios minutos. No quiero adelantarme mucho a mi próximo artículo sobre el tema, pero sí quiero señalar que en la obra de Mujica las monstruosidades están configuradas como formas de diferenciación

social para la aristocracia. La anomalía (física, ética o social) y la excentricidad suponen marcas distintivas del linaje y del señorío. Lo que en otros estamentos es estigma y rechazo, puede ser para las clases altas (a las que pertenecía Mujica) signo de diferencia y de libertad. Libertad de ser monstruos, de explorar lo prohibido, de convivir con aquello opuesto a una sociedad normativizada. *Bomarzo* (según Marcos Zangrandi) puede ser leída como el descubrimiento y la elección de la monstruosidad como afirmación de clase. Ellas no merman el abolengo del Duque y, por el contrario, hacen que la casa Orsini sea la más distinguida, la diferente, la efectivamente aristocrática. Y aunque el Duque “es un pobre monstruo pequeño, ansioso de amor y de gloria, un pobre hombre triste”, se convertirá en el Duque de Bomarzo, el soberbio, el fratricida, el lascivo, el extravagante, el oscurantista y el dueño de la vida y la muerte de su familia, sus amigos y sus enemigos.

Cuando nos enfrentamos con *Bomarzo* (casi 700 páginas) lo que llama la atención es la *capacidad de identificación* (como dirían los psicoanalistas) del autor, la coherencia de éste, ya hable de Buenos Aires (“eterna como el agua y el aire”, que dijo Borges) o de la Italia medieval o renacentista. Parecen diseñadas por una sola voz, una misma sensibilidad que con máscaras diferentes construye un mundo siempre igual a sí mismo. Quizá por eso la mayoría de las narraciones de Mujica son en primera persona del singular. Todas sus obras sugieren un similar fervor estético aderezado por una fantasía e imaginación pródigas, un sutilísimo poder de observación y notable capacidad de recrear ambientes disímiles, todo untado de un chispeante ingenio y una refinada concepción de la vida. Gracias a la ambivalencia con la que Mujica describe las acciones del Duque de Bomarzo, tenemos siempre la impresión que ese hombrecillo desalmado y perverso es, a la vez, una víctima de la crueldad de su época, no sólo prisionero de su corcova sino de su propio entorno competitivo y de la insensibilidad de sus coetáneos. De un modo u otro la vida del Duque es tortuosa, como lo es su cuerpo.

Desde la infancia el sufrimiento es su *hábitat* natural porque no puede dejar de recordar a diario la maldición de su maltrecha figura, siendo humillado por un padre que se avergonzaba de él, hermanos que le someten a vejaciones y que cuenta como único refugio a su abuela, sólido pilar en el que se apoya y de quien recibe cariño y protección. El bosque de Bomarzo no es más que la expresión autobiográfica de esa vida y los distintos monstruos dan testimonio de la calenturienta fantasía del Duque. Por eso los monstruos (cuya diversidad conmueve) irrumpen en el plano de las certezas racionales invocando un aspecto oculto y erotizado: allí se unen miedo y deseo, cultura y represión y en ese límite ambiguo se dan cita la endeblez de una presencia con la eternidad de la piedra. Frente a la inestabilidad del mundo el monstruo (la estatua rota, un Tazio congelado), da cuenta del rápido desvanecimiento de la belleza.

Así de frágil, así de fugaz y así de eterno es el rostro de la piedra y la inquietud de los seres humanos, una “sutil alianza de misterio y distinción”, escribirá Ernesto Sábato en el obituario. Como la música misma. Vale la pena recordar estas palabras de Mujica Láinez: “La leyenda es la poesía de la Historia. Es una forma de la verdad, acaso más profunda y sobre todo más sutil, que la que nos empeñamos en considerar la verdad verdadera. Los símbolos exaltan esta legendaria verdad y le confieren un prestigio mágico, como expresión de lo esencial, de lo que se esconde, misteriosamente, en la raíz de los hechos (...). En el comienzo de cualquier genealogía campean la Fábula y el Mito. También asoma en ella, por cierto, la Verdad. Al sesudo, al archivero, al antipoeta, corresponderá separarlos. Yo no me atrevo”.

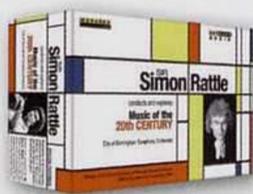
RITMO Parade

1

los mejores discos para Septiembre 2016

MUSIC OF THE 20th CENTURY. Una serie documental sobre la música del siglo XX conducida por Simon Rattle junto a la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.

Arthaus, 109237
DVD

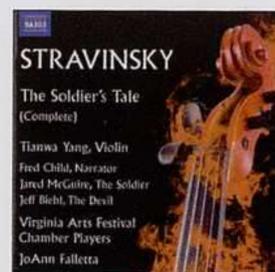


MAHLER: Sinfonía n. 9. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim (Bonus: The Mahler Project).
CMajor, 750408/750504
DVD/Blu-Ray

VERDI: I due Foscari. Domingo, Meli, Agresta, Muraro. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: T. Strassberger.
Opus Arte, OA1207D
DVD



STRAVINSKY: La historia del soldado. Child, McGuire, Biehl, Yang. Virginia Arts Festival Chamber Players / JoAnn Falletta.
Naxos, 8.573537
CD



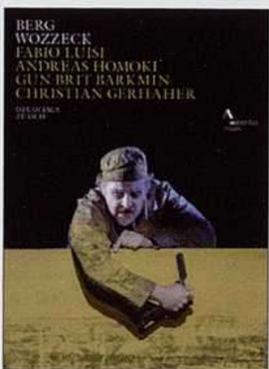
EL PIANO OLVIDADO. Obras de BAUSTISTA, PITTALUGA, MANTECÓN y BACARISSE. Jorge Robaina, piano.
IBS Classical, B01ESLNY90
CD



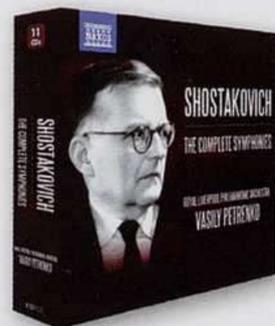
PUCCINI: La Bohème. Dessì, Armiliato, Luongo, etc. Orq. y Coro Festival Puccini Torre del Lago / Valerio Gardelli. Escena: Ettore Scola.
CMajor, 736108
DVD



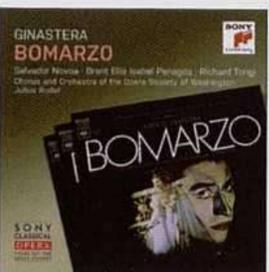
BERG: Wozzeck. Gerhafer, Barkmin, Jovanovich, etc. Philharmonia Zürich / Fabio Luisi. Escena: A. Homoki.
Accentus, ACC20363
DVD



SHOSTAKOVICH: Sinfonías completas. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.
Naxos, 8.501111
CD



GINASTERA: Bomarzo. Novoa, Ellis, Penagos, Torigi. Coro y Orq. Opera Society Washington / Julius Rudel.
Sony, 88985350882
CD



THE ROYAL OPERA. A COLLECTION. Óperas de VERDI, R. STRAUSS, GOUNOD y MOZART: Mitridate, Re di Ponto. Royal Opera House.
Opus Arte, OA1213BD
DVD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

XXXIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO CATEDRAL DE LEÓN

ACCESO LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO | 21:00h

21/09/16 | MARTIN HASELBÖCK órgano
Obras de J. S. Bach, G. Ligeti, F. Liszt, R. Wagner / F. Liszt,
R. Wagner / E. Lemare e improvisaciones

23/09/16 | ELOQVENTIA | ALEJANDRO VILLAR flautas
DAVID MAYORAL percusión
Obras de G. Riquier, del Llibre Vermell y anónimos

30/09/16
JUAN DE LA RUBIA órgano
Obras de J. S. Bach, C. Franck, M. Duruflé y R. Wagner

01/10/16 | EDUARDO LÓPEZ BANZO clave
ELIA CASANOVA soprano | ROSA GARCÍA DOMÍNGUEZ soprano
QUITERIA MUÑOZ INGLADA soprano | CHRISTIAN GIL
BORRELLI contratenor
Obras de A. Caldara, G. F. Haendel y Vivaldi

05/10/16 | LA GALANÍA | RAQUEL ANDUEZA soprano
Obras de S. Durón, G. Sanz, C. Subias, S. Durón, A. Martín i Coll
y anónimos

07/10/16 | GIAMPAOLO DI ROSA órgano
Obras de O. Messiaen, C. Franck, L.v. Beethoven e improvisaciones

13/10/16 | VINCENT DUBOIS órgano
Obras de J. S. Bach, C. Franck, C. Saint-Saëns, M. Duruflé, O. Messiaen
e improvisaciones

15/10/16 | SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO director
Liturgias procesionales de los Santos Isidoro, Antolín y Santiago

19/10/16 | CAPILLA JERÓNIMO DE CARRIÓN
ALICIA LÁZARO directora | DELIA AGÚNDEZ soprano
GABRIEL DÍAZ CUESTA contratenor | ARIEL HERNÁNDEZ tenor
MIGUEL MEDIANO tenor
Obras de S. Durón, J. Hidalgo de Polanco, J. Marín y J. de Carrión

21/10/16 | JEAN GUILLOU órgano
Obras de C.-M. Widor, J. Guillou, F. Liszt e improvisaciones

24/10/16 | DANIEL OYARZABAL órgano
Obras de J. S. Bach, F. Mendelssohn, J. Brahms, O. Messiaen
y N. Rimski-Korsakov

28/10/16 | PAOLO ORENI órgano
Obras de W. A. Mozart, J. S. Bach, F. Liszt, M. Dupré e improvisaciones

10/11/16 | NAJI HAKIM órgano
Obras de J. S. Bach, N. Hakim, J. B. Cabanilles, C. Franck e improvisaciones

SALAMANCA BARROCA

AUDITORIO HOSPEDERÍA FONSECA | 20:30h

03/10/16 | ORQUESTA BARROCA DE LA USAL
PEDRO GANDÍA concertino y director
Obras de F. Bartolomeo Conti, A. Vivaldi, G. P. Telemann, A. Caldara, H. Purcell
y M. Locke

18/10/16 | MARTA ALMAJANO soprano | **JUAN CARLOS RIVERA** guitarra barroca | **MIKE FENTROSS** tiorba y guitarra barroca
VENTURA RICO viola da gamba
Obras de S. Durón, F. Guerau y J. H. Kapsberger

03/11/16 | ACCADEMIA DEL PIACERE
FAHMI ALQHALI viola de gamba y director | NURIA RIAL soprano
Obras de S. Durón, J. de Torres, G. Bononcini, S. de Murcia, Álvaro Torrente,
anónimos e improvisaciones

02/12/16 | COLLEGIUM VOCALE GENT
PHILIPPE HERREWEGHE director
J. H. Schein: *Israelsbrünnlein (Fontana d'Israel)*

06/02/17 | CONCENTO DE BOZES
ACADEMIA DE MÚSICA ANTIGUA DE LA USAL
CARLOS MENA director
Boras de H. Schütz, C. Kittel, H. Albert y J. H. Schein

22/02/17 | LINA TUR BONET violín | **MARCO TESTORI** violonchelo
ALEXIS KOSSENKO flauta | **KENNETH WEISS** clave
J. S. Bach: *Ofrenda musical*

10/03/17 | LA GRANDE CHAPELLE | ALBERT RECASENS director
Obras de S. Durón

**03/04/17 | ACADEMIA DE MÚSICA ANTIGUA Y CORO DE
CÁMARA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**
BERNARDO GARCÍA-BERNALT director | MARTA INFANTE mezzosoprano
Obras de T. Albinoni, J. Mir y Llusá, J. A. Aragüés, L. Morales,
G. Schmidt y Comaposada, F. Prats y anónimos

15/05/17 | ORQUESTA BARROCA DE LA USAL
CARLOS MENA contratenor
Obras de J. L. Bach, J. S. Bach y G. P. Telemann

CAPILLA FONSECA | 20:30h

26/04/17 | THE SIXTEEN | HARRY CHRISTOPHERS director
Obras de G. Allegri, G. P. da Palestrina, F. Anerio, L. Marenzio y canto llano

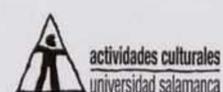
CATEDRAL DE SALAMANCA | 20:00h

28/04/17 | JUAN DE LA RUBIA órgano
Obras de P. Bruna e improvisaciones

INFORMACIÓN Y VENTA DE LOCALIDADES: En Mercatus (tienda oficial de la
Universidad) y en <http://sac.usal.es>

www.fiocle.org

<http://sac.usal.es>



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



síguenos en   

www.cndm.mcu.es