

# RITMO

## JOSÉ MARÍA SANTANDREU

*Las emociones del clarinete*

**Ensayo**

*Francisco Guerrero, 65 años*

**Una Ópera**

*Der Fliegende Holländer*

**Entrevista**

*Nemanja Radulović*

**Compositores**

*Karol Szymanowski*

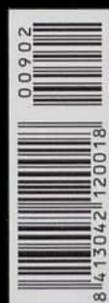
**Tema del mes**

*Doktor Faust*

**Voces**

*Gino Bechi*

Nº 902 DICIEMBRE 2016 AÑO LXXXVIII 8.90 € CANARIAS 9.50 €





www.naxos.com

# NOVEDADES DICIEMBRE 2016

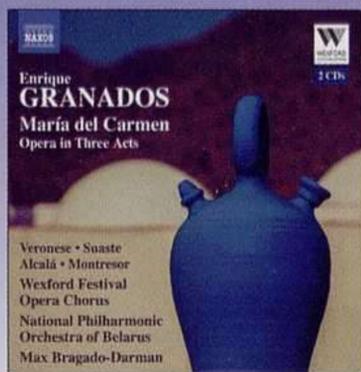
La amplia variedad y calidad de novedades que nos presenta Naxos este mes es un regalo para el aficionado, que puede disfrutar de un joven cuarteto, el Goldmund, en esta imprescindible música, como son los Cuartetos de Haydn. Tres óperas: Tras el prólogo, el *Oro del Rin*, el tándem van Zweden con el formidable Matthias Goerne ofrece la primera de las óperas del Anillo wagneriano, *La Valquiria*, de nuevo en una grabación en vivo. Primer gran éxito operístico de Granados, *María del Carmen* se ofrece en la versión crítica del propio director de esta grabación, Max Bragado-Darman, que puede considerarse una novedad muy esperada para la ópera española. Y tercer título, una ópera jocosa en dos actos, *Amore non soffre opposizioni*, de Mayr. Independientemente del atractivo de Mahler, el disco que dirige JoAnn Falletta tiene su gran interés por comprobar cómo son los arreglos de Arnold Schoenberg de dos de las obras vocales más importantes del primero. La excelente música de cámara de Erwin Schulhoff tiene en este espléndido disco del Spectrum Concerts Berlin una de sus mejores recopilaciones, incluyendo los 5 Estudios de Jazz.

Recomendado y defendido por Shostakovich, la música del polaco (en ruso: Weinberg) tiene en sus Sinfonías uno de sus pilares, como es el caso de la n. 17 de 1984, "en memoria de los caídos en la gran guerra por la patria". Se presenta también el duodécimo volumen de la obra para piano de Joaquín Turina, que contiene cuatro obras de singular importancia y descriptivismo, interpretadas con toda seriedad e imaginación por Jordi Masó. *L'éventail de Jeanne* fue un ballet compuesto por diversos compositores, entre ellos Ibert, Roussel, Poulenc o Ravel, del que el nuevo director de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, John Axelrod, ofrece también el ballet *Mi madre la Oca*. Y acabamos con el segundo volumen de la guitarra española del siglo XX, interpretado por Adam Levin, que es, si cabe, más interesante aún que el primero, con obras de enorme valor, que recorren buena parte de los mejores creadores actuales de este país.

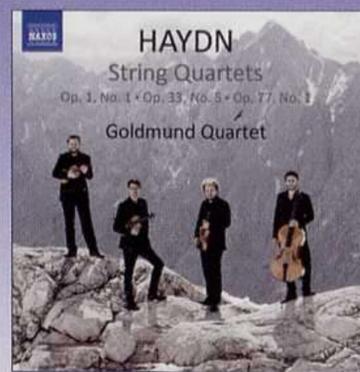
Estas novedades de primer nivel no son el único reclamo: Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

*Música*  
DIRECTA

www.musicadirecta.es



GRANADOS: *María del Carmen* (ópera en 3 actos). Solistas. Coro del Festival de Wexford. Orquesta Filarmónica Nacional de Bielorrusia / Max Bragado-Darman. 8.660144-45 (2 CD) NAXOS - T.952



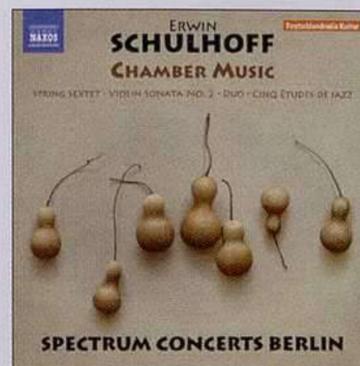
HAYDN: *Cuartetos de cuerda* Op. 1/1, Op. 33/5 y Op. 77/1. Cuarteto Goldmund. 8.573701 (CD) NAXOS - T.95



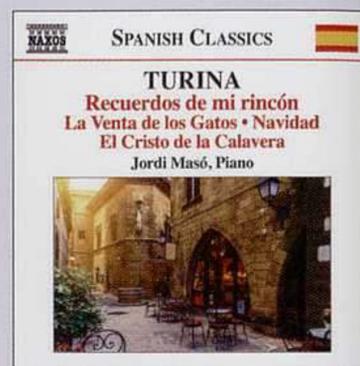
MAHLER: *Lieder eines fahrenden Gesellen. Das Lied von der Erde* (arreglos de Schoenberg). Solistas. Virginia Arts Festival Orchestra / JoAnn Falletta. 8.573536 (CD) NAXOS - T.95



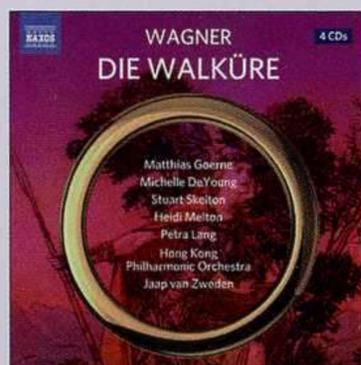
MAYR: *Amore non soffre opposizioni* (ópera en 2 actos). Solistas. East-West European Festival Orchestra / Franz Hauk. 8.660361-62 (2 CD) NAXOS - T.952



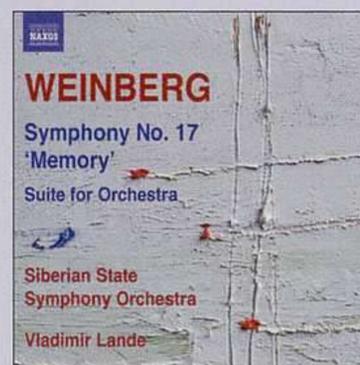
SCHULHOFF: *Música de cámara*. Spectrum Concerts Berlin. 8.573525 (CD) NAXOS - T.95



TURINA: *Recuerdos de mi rincón. La Venta de los Gatos. Navidad. El Cristo de la Calavera*. Jordi Masó, Piano. 8.573539 (CD) NAXOS - T.95



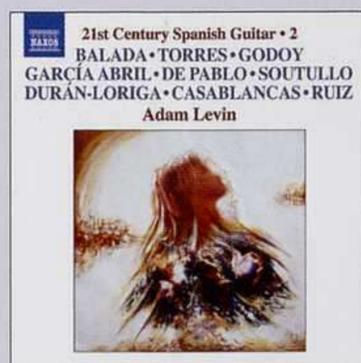
WAGNER: *Die Walküre*. Goerne, DeYoung, Lang, Skelton, etc. Hong Kong Philharmonic Orchestra / Jaap van Zweden. 8.660394-97 (4 CD) NAXOS - T.954



WEINBERG: *Sinfonía n. 17 "Memoria"*. Suite para orquesta. Orquesta Sinfónica del Estado de Siberia / Vladimir Lande. 8.573565 (CD) NAXOS - T.95



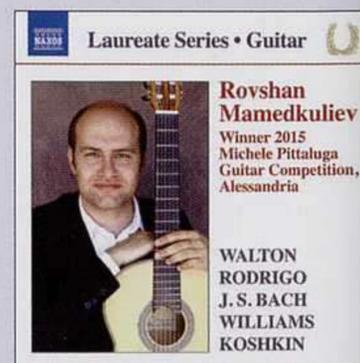
CHRISTMAS WITH SEPTURA. Obras de BACH, RACHMANINOV, HAENDEL, WARLOCK. Septura. 8.573719 (CD) NAXOS - T.95



GUITARRA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI. Obras de BALADA, TORRES, GODOY, GARCÍA ABRIL, DE PABLO, SOUTULLO, DURÁN-LORIGA, CASABLANCAS y RUIZ. Adam Levin, guitarra. 8.573409 (CD) NAXOS - T.95



RAVEL: *Ma Mère l'Oye. L'ÉVENTAIL DE JEANNE* (ballet). Orchestre National des Pays de la Loire / John Axelrod. 8.573354 (CD) NAXOS - T.95



ROVSHAN MAMEDKULIEV. Obras de RODRIGO, WALTON, BACH, WILLIAMS y KOSHKIN. 2015 Winner Michele Pittaluga Internacional Guitar Competition, Alessandria. 8.573669 (CD) NAXOS - T.95

# RITMO



## En portada José María Santandreu

El clarinetista desarrolla originales propuestas artísticas que ha plasmado en tres trabajos discográficos, *Clarinet for you*, *Sounds of the clarinet* y el reciente *Colours for clarinet*, de los que se habla en este encuentro con el músico valenciano, uno de nuestros instrumentistas más importantes.

FOTO PORTADA: © MICHAL NOVAK



Charlotte Abramow / DG

## Entrevista Nemanja Radulović

El violinista serbio, que actuó con la Orquesta Nacional de España en noviembre, parece un personaje sacado de una película de Emir Kusturica, pero un personaje que toca a Bach, compositor al que dedica su último trabajo discográfico para Deutsche Grammophon.

## Actualidad

Magazine

20

Turismo musical internacional

26

Hemos escuchado

28

Los tweets de Ritmo

36

Mesa para 4

96

La Gran Ilusión

97

Tribuna libre

98



## 6 Tema del mes - F. Busoni

Compositor con alma italiana y alemana, la producción del compositor de *Doktor Faust* es más amplia de lo que habitualmente se conoce.

## 38 Entrevistas - Reportajes

EMEC discos, Zulema de la Cruz y Eva León.

## 46 Compositores

Karol Szymanowski.

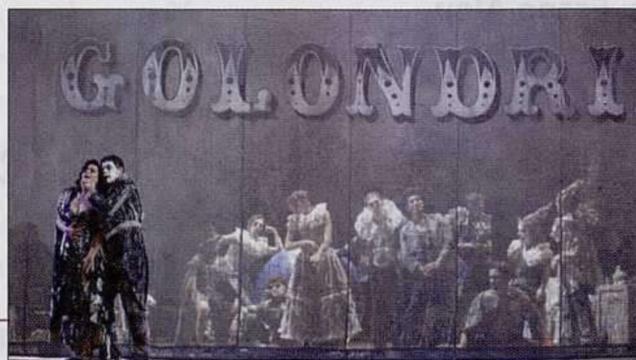
## 50 Ensayo

"Generación Guerrero. In Memoriam", por Stefano Russomanno.



## 79 Opera Viva

En Una Ópera, *El holandés errante*, de Wagner. En Voces, el barítono Gino Bechi. Además de la actualidad nacional e internacional desde los más importantes teatros.



## Discos

Sumario

51

De la A a la Z

52

Grandes Ediciones

68

Conversamos con...

72

Documentales

76

Ritmo online

77

RITMO Parade

99

Sumario

**TEATRO REAL**  
200 AÑOS

# EL HOLANDÉS ERRANTE

R. WAGNER

DEL 17 DE DICIEMBRE AL 3 DE ENERO DE 2017

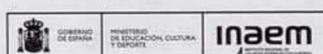
Director musical: Pablo Heras-Casado  
Directores de escena: Alex Ollé (La Fura dels Baus)  
Escenografía: Alfons Flores  
Figurines: Josep Abril  
Iluminación: Urs Schönebaum  
Vídeo: Franc Aleu

Director de Coro: Andrés Máspero  
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

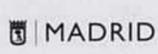
Producción de la Opéra National de Lyon,  
en coproducción con la Bergen Nasjonale Opera,  
Opera Australia y la Opéra de Lille

**VIVE LA ÓPERA DESDE 11€** - TAQUILLAS - 902 24 48 48 - [WWW.TEATRO-REAL.COM](http://WWW.TEATRO-REAL.COM)

Administraciones Públicas fundadoras



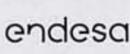
Administración Pública  
colaboradora



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, Delia Agúndez, Celso Albelo, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, María Bustamante, Virginia Camarena Parrondo, César Camarero, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Joan Matabosch, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José M. Morate Moyano, Alexis Moya, Cristina Otadui, Gonzalo Pérez Chamorro, Alberto Posadas, Rafael-Juan Poveda Jabonero, David del Puerto, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Arturo Reverter, Juan Francisco Román Rodríguez, Jesús Rueda, Stefano Russomanno, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Jesús Torres, 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 €

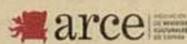
## Extranjero:

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 TRLRPI, 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. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.

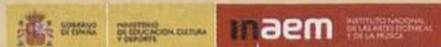
 arce



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



# La cultura y su ministerio



Ha sido una gran decepción que, tras los nombramientos del nuevo Gobierno, hayamos vuelto a constatar que, finalmente, Mariano Rajoy sigue considerando no necesario un ministerio específico para la cultura, manteniendo una cartera compartida con la educación y el deporte. Hay voces que han manifestado que lo importante no es el organismo sino la voluntad de las personas que lo dirigen; pero también es cierto que el peso político e influencia económica de un ministerio "ad hoc" sería mucho más efectivo para los intereses concretos de la cultura. En otros países del entorno, como Francia, Italia o Portugal, siempre han tenido (y siguen teniendo) un ministerio propio para esta materia. Nuestra última ministra de Cultura fue Ángeles González-Sinde, entre 2008 y 2011, durante el último gobierno socialista.

Sectores de la cultura como la literatura, el cine o el teatro mantienen una actitud activa y unida para defender sus intereses ante el Gobierno; mantienen también la necesidad de un apoyo institucional a sus actividades, pues con la explotación comercial no se puede cubrir los mínimos necesarios para la supervivencia económica de sus distintos proyectos; teniendo además un criterio único en la demanda social de un ministerio de cultura. La música clásica, por el contrario, parece que está en una situación más ambigua, quizá por el falso pudor y la creencia equivocada de que su audiencia proviene de una clase social económicamente acomodada y, en opinión de muchos, que no precisa necesariamente del apoyo oficial vía impuestos del resto de la sociedad.

Bien es cierto que la en principio estereotipada música clásica se asocia históricamente a las clases sociales más privilegiadas. Los compositores en siglos pasados precisaban del apoyo y subsidio de los aristócratas de turno para vivir y seguir componiendo nuevas obras. En compensación, esas obras eran estrenadas ante las audiencias de dichos aristócratas, siempre alejadas del pueblo llano. En el siglo XX y en la actualidad, con la democratización cultural y económica de la sociedad, se ha potenciado enormemente la creación y el disfrute de música clásica a nivel popular. Por otro lado, el desarrollo de los medios de comunicación y la tecnología también ha participado activamente en esa democratización. El acceso a la música clásica ya no es un privilegio de las clases acomodadas. Ahora, su aprendizaje y goce llega a todos los niveles sociales, de ahí su gran expansión en las últimas décadas. En este país de grandes contrastes, la creación y promoción de la música clásica se ha mantenido con elevados "tics" clasistas, tanto económicos como culturales, no teniendo un claro soporte popular a la hora de reivindicar su valor cultural y educativo. También convendría anotar que los gobiernos socialistas de nuestra democracia apoyaron con más decisión el desarrollo y difusión de la música clásica que los gobiernos de la derecha.

La cultura, como eje fundamental en el desarrollo de cada individuo y de la sociedad, precisa de un reconocimiento oficial que le permita hacer valer sus demandas y desarrollos desde un ministerio propio, no compartido, que le dé voz única en los Consejos de ministros, mayor fuerza en la defensa de sus intereses impositivos ante el ministerio de Hacienda (permitiéndole una mejor posición en la lucha para acabar con la vergüenza del tipo de IVA del 21%), una voz única en Bruselas y, sobre todo, un ministerio que lance una señal inequívoca de que el Gobierno español tiene en la cultura uno de sus pilares fundamentales para el futuro del país. Compartiendo funciones en el ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el mensaje para la sociedad está bastante claro por el momento.

Como el nuevo gabinete ministerial ya está nombrado y, por ahora, tenemos un gobierno establecido y con ganas de diálogo y de progreso económico y social, solo nos queda anotar al ministerio de Educación, Cultura y Deporte, así como a su Secretaría de Estado de Cultura, tres asuntos de urgente resolución: la rebaja del IVA cultural, pues somos el único país de nuestro entorno que equiparamos una obra de teatro, una película o un concierto a un artículo de lujo; una ley de mecenazgo clara y correcta que permita la entrada de la empresa privada en la creación y desarrollo de la cultura; y un apoyo decidido, y no de maquillaje, a la creación y difusión musical a nivel estatal, con el respaldo y presencia de sus agentes, gestores y creadores.

Esperemos de esta nueva legislatura, en todo caso, una mayor sensibilidad cultural, aunque sea desde un ministerio compartido.

"Convendría anotar que los gobiernos socialistas de nuestra democracia apoyaron con más decisión el desarrollo y difusión de la música clásica que los gobiernos de la derecha"

# Ferruccio Busoni

## Alma italiana y alemana

por Rafael Juan Poveda Jabonero

Busoni surge en la historia de la música italiana como una alternativa a la herencia de Verdi y el verismo reinante en su época. Del mismo modo aparece como una posibilidad de apertura al mundo musical europeo. Nacido en Empoli en 1866, hijo de un clarinetista triestino y una pianista alemana, por sus venas corre sangre de ambos países a partes iguales. Aunque es italiano y este espíritu no le va a abandonar nunca, su formación en la diversidad del entorno musical europeo va a perfilar su personalidad de músico universal. Habitualmente se moverá entre Viena Berlín y Leipzig, aunque esto no le impedirá aparecer en lugares como Helsinki (1888), como profesor de piano en el conservatorio. Entre Busoni y Sibelius existió una buena amistad, ambos tomaron clases de Wegelius y tenían también diversiones que compartieron en su juventud.

En el contexto de la música italiana de su época el nombre de Busoni se puede alinear al de otros como Casella o Martucci, por su alejamiento del estilo operístico imperante y su apertura a otras posibilidades musicales. Ahora bien, debemos dejar muy claro desde un principio que el talento de Busoni es muy superior al de cualquiera de ellos, no sólo en lo referente a su capacidad como músico, sino también en el terreno puramente conceptual.

### Entre el clasicismo y la modernidad

Busoni desarrolla un evidente espíritu antirromántico. No queremos decir con esto que aborrezca el romanticismo, pues en él nunca falta el interés por el estudio de la música de épocas anteriores, sino que como creador es consciente de que su estética debe ir por otros derroteros. En cambio, sí toma como permanente fuente de inspiración la música de los clásicos como Bach, Mozart o Beethoven, pero también de Chopin y Liszt. ¿Existe contradicción en esto? Ya me apresuro a decir que no, en lo que se refiere al pensamiento conceptual del compositor. En la música de Busoni encontramos las estructuras o formas clásicas, pero como soporte de unas ideas musicales nuevas o, más exactamente, revisionistas. Para comprender la estética propuesta por el italiano es bueno acudir a alguno de sus escritos teóricos, especialmente a su "Ensayo de una nueva estética musical"; en él plantea la superación del sistema tonal establecido mediante la incorporación de nuevos sonidos procedentes de un empleo libre de los doce semitonos. Comenzar a sentir familiares los tercios o los cuartos de tono a través de procedimientos desarrollados en nuevas composiciones. Es importante tener en cuenta que Busoni escribe estas cosas en 1906, cuando todavía faltaban unos años para que Schoenberg desarrolle su sistema dodecafónico, por ejemplo. Ahora bien, no podemos decir que en la música del italiano encontremos procedimientos como los que desarrollaron en la Segunda Escuela de Viena, ni tampoco atonalismo explícito. No obstante, aunque Busoni nunca se adhiriese a ninguna de esas corrientes, su música siempre suena actual, como sucede con los grandes.

No es la suya, desde luego (seguramente que lo volveremos a repetir más adelante) una música fácil, ni de escu-



Busoni, compositor italiano con fuerte presencia germana en toda su música.

char ni de interpretar. Su personal lenguaje no es apto para todos los paladares. Quizás esta circunstancia haga que se programe tan poco; pero cuando se supera la dificultad, se descubre a uno de los talentos musicales más importantes de su época.

### El piano

A menudo se ha reconocido mucho más al Busoni pianista que al compositor. Sin duda como consecuencia de una tradición que no supo apreciar en su época la valía de su producción. También puede suceder que quienes presenciasen su forma de tocar el piano quedasen tan cegados que fuesen incapaces de ir más allá. Lo cierto es que si echamos un vistazo a los repertorios, las programaciones de conciertos o teatros de ópera, raramente encontramos la presencia del italiano. Este hecho es mucho más chocante entre los pianistas que estudian su producción para el instrumento. La obra para piano de Busoni es extensísima y, además, entraña unas grandes dificultades interpretativas. No obstante, pocos de los grandes del instrumento han dejado de interpretar al menos alguna de sus innumerables transcripciones de Bach, por ejemplo. Ahora bien, desde luego no muy a menudo.

Si atendemos al mundo de la discografía, sin ir más lejos, pocos pianistas se han dedicado a ofrecer ni siquiera integrales parciales de la producción del italiano. Entre los discos seleccionados podemos ver la estupenda de Madge. Wolf Harden, por su parte, ofrece otra magnífica y amplia selección para Naxos. Aparte de ellos, Pöntinen tiene un buen disco para CPO... y luego, incursiones aisladas en la discografía de los más grandes.

Al igual que ocurría con Max Reger, Busoni es un maestro de la improvisación; y ésta, y poco más, es la característica común a ambos compositores. El italiano va más allá porque su lenguaje es mucho más avanzado. La habilidad con la improvisación es una cualidad que fortalece la interpretación. Cuando Busoni habla de su labor como pianista hace especial hincapié en la importancia de la improvisación, no como tergiversación de lo escrito en la partitura, sino como facultad de enriquecer el sentido del contenido del pentagrama.

Si estuviésemos hablando de un pintor, Busoni sería tildado de manierista cuando realiza sus innumerables transcripciones de obras de Bach, por ejemplo. En ellas hay mucho de improvisación en lo escrito. Pocos pianistas como él han sabido trasponer la esencia del órgano, el violín o cualquier otro instrumento al teclado del piano, y ser Bach y Busoni al mismo tiempo.

El espíritu de la improvisación lo encontramos en sus transcripciones de otros compositores, pero no es extraño que esté presente en sus propias obras originales. A lo largo de toda su monumental *Fantasia Contrappuntistica* se da ese espíritu de improvisación, aunque posiblemente sea una de las músicas más cerebrales jamás compuestas para el piano. Esa combinación de erudición, de medida construcción y disposición matemática de los diferentes sujetos musicales, con el espíritu de la improvisación siempre presente, hacen de esta obra uno de los edificios pianísticos más impresionantes de la historia.

### Música de cámara y orquestal

Los conceptos musicales que hemos visto para el piano también son trasladados a los diferentes géneros musicales que aborda. En su música orquestal evita la sinfonía, como no podía ser de otro modo, cultivando sobre todo las obras de corta duración, o piezas agrupadas en suites sinfónicas, o diferentes disposiciones. Excepción hecha de su *Concierto para piano y coro masculino Op. 39*, obra de no menos de hora y diez minutos de duración, estructurada en cinco movimientos, donde Busoni deja clara su capacidad de organización y desarrollo de los diferentes materiales temáticos. En su último movimiento (*Cantico*) incluye un coro de hombres, quizás estableciendo un guiño a Beethoven. Dadas sus dimensiones, la obra podría ser confundida con los excesos románticos; si profundizamos en ella y en la complejidad de su estructura, nos damos cuenta de que el lenguaje va más allá del romanticismo. Algunas piezas orquestales han sido utilizadas posteriormente en sus óperas. Ocurre con *Zarabanda y cortejo (Doktor Faust)* o con la *Suite de Turandot*, de 1904, para la obra homónima de 1917.

Entre su obra de cámara hemos de destacar sobre todo su deliciosa producción para clarinete, ya sea con acompañamiento de piano, de cuarteto o de pequeña orquesta, y sus monumentales sonatas para violín y piano, especialmente la *Segunda*, donde el compositor aprovecha para llevar a la práctica algunas de las teorías de sus escritos.

### La ópera

Busoni desarrolla con tiempo en su cabeza las ideas que posteriormente van a dar forma a su producción operística.



Ritratto del Maestro Ferruccio Busoni (1916), por Umberto Boccioni (Galleria d'Arte Moderna, Roma).

Una prueba de ello es que las piezas sinfónicas que compone en relación con algunos de los títulos están compuestas años antes de que se vea inmerso en la composición de la ópera en concreto. Esto quiere decir que la elección del tema a desarrollar no es, ni mucho menos, ni arbitraria ni caprichosa, sino que obedece a una necesidad interior de llevarlo a efecto.

El teatro musical le sirve a Busoni para desarrollar su sentido antirromántico. Si dejamos aparte *Die Brautwahl*, compuesta en 1912, en el resto de sus óperas el compositor propone la construcción de la obra mediante piezas cerradas. No es esta práctica un intento de volver la mirada al clasicismo tradicional, sino la búsqueda de la música independiente del resto de las artes.

La ópera le sirve de pretexto para incluir elementos fantásticos o mágicos que le permiten elaborar su particular desarrollo temático. En Busoni el argumento se funde con la música, de forma que no existen elementos exteriores que puedan perturbar la fusión. Así, ya en *Die Brautwahl*, inspirada en E.T.A. Hoffmann, los personajes satíricos y algunas de las fantásticas situaciones son, le permiten llegar a resoluciones puramente musicales. Más aún en las dos obras maestras (de nuevo casi ignoradas por intérpretes, compañías y público, a la postre): *Arlecchino* y *Turandot*, ambas compuestas en 1917 para ser representadas conjuntamente. Cuánto han bebido de estas obras algunos de los compositores que le han sucedido. Por supuesto, el tema de *Turandot* está tratado de manera muy diferente a la de Puccini; no nos referimos a eso, pero si además tenemos en cuenta lo expuesto en *Doktor Faust*, bien podemos deducir que el italiano fue un pionero que fue tomado como modelo de algunas obras de Weill, Kagel o, incluso, Stockhausen, entre otros.

Para Busoni no debe importar que entre las diferentes acciones de una ópera se intercales momentos sinfónicos que describan particulares situaciones, incluso divertimentos, pues el discurso musical es lo que desarrolla y traza el tejido argumental. Esto, que ya se encuentra presente en las obras que acabamos de mencionar, lo veremos mucho más desplegado en *Doktor Faust*, una obra que le ocupó prácticamente toda la vida y que, finalmente, no pudo concluir él mismo.



**Obras orquestales.** Radio-Symphonie-Orchester Berlin / Gerd Albrecht y Arturo Tamayo.  
Capriccio, 10479/80 • 2 CD • DDD

ENTRE ALBRECHT Y TAMAYO OFRECEN UNA ESTUPENDA OPCIÓN PARA ADENTRARSE EN EL FASCINANTE MUNDO ORQUESTAL DEL COMPOSITOR. ASÍ REUNIDAS LAS OBRAS, NO SE ENCUENTRA OTRA OPCIÓN QUE PUEDA HACER SOMBRA A ESTAS VERSIONES.



**Concierto para piano, coro masculino y orquesta. Fantasía contrapuntística.** Viktoria Postnikova. Coro de la Radio y Orquesta Nacional de Francia / Gennadi Rozhdestvensky.  
Warner, 2564643902 • 2 CD • DDD

DESCOMUNAL, TANTO POR LA MÚSICA COMO POR LA VISIÓN QUE DE ELLA OFRECEN ESTOS DOS AUTÉNTICOS MONSTRUOS. PERFECTA SIMBIOSIS ENTRE MENTE Y ESPÍRITU, COMO BUSONI PRETENDÍA. LA MÁS GRANDE POSTNIKOVA JAMÁS ESCUCHADA.



**Obras para piano.** Geoffrey Douglas Madge.  
Philips, 4207402 • 6 CD • DDD

UNA BUENA MUESTRA DE LA INMENSA OBRA PIANÍSTICA DEL COMPOSITOR. MADGE NOS LA OFRECE CON RIGOR Y ENTUSIASMO. SE PUEDE COMPLEMENTAR CON LA DE HARDEN PARA NAXOS O CON HAMELIN EN HYPERION (LA OBRA FINAL). AMBAS (MADGE Y HARDEN) CONSTITUYEN LOS TRABAJOS MÁS EXTENSOS REALIZADOS AL RESPECTO.



**Sonatas para violín.** Lydia Mordkovich / Viktoria Postnikova.  
Chandos, 8868 • CD • DDD

LA CAPACIDAD DE POSTNIKOVA PARA ORGANIZAR EL MATERIAL DISPUESTO POR BUSONI, EN CONJUNCIÓN AL ANÁLISIS A QUE SOME TE MORDKOVITCH EL COMPLICADO TEJIDO ARMÓNICO DE ESTAS DOS "OBRITAS", HACEN DE ESTAS VERSIONES UN TRABAJO CASI ARQUITECTÓNICO.



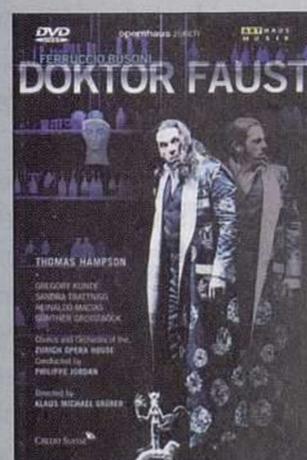
**Arlecchino. Turandot.** Richter, Mohr, Holzmaier, Mentzer, Gessendorf, Selig, Dahlberg, Schäfer. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon / Kent Nagano.  
Virgin, 7593132 • 2 CD • DDD

NAGANO HA OBTENIDO DOS IMPORTANTES LOGROS EN LA DISCOGRAFÍA DE LA PRODUCCIÓN OPERÍSTICA DEL COMPOSITOR: EL AQUÍ RESEÑADO, Y LA GRABACIÓN DE *DOKTOR FAUST* PARA WARNER, CON LA POSIBILIDAD DE ESCUCHAR LAS APORTACIONES DE BEAUMONT.



**Die Brautwahl.** Vogel, Höhn, Clark, Cole, Trekel, von Kannen. Coro de la Ópera Estatal de Berín. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.  
Teldec, 3984252502 • 2 CD • DDD

LA PRIMERA ÓPERA DE MADUREZ DEL COMPOSITOR NECESITABA SER RESCATADA DEL OLVIDO. BARENBOIM LO HIZO EN LOS NOVENTA DEL PASADO SIGLO, DEMOSTRANDO QUE LA CAPACIDAD DE ORGANIZACIÓN DRAMÁTICA DEL COMPOSITOR NO SURTIÓ DE LA NADA.



**Doktor Faust.** Hampson, Groissböck, Kunde, Trattnigg. Coro y Orquesta de la Ópera de Zurich / Philippe Jordan.  
Escena: Klaus Michael Grüber.  
Arthaus, 101283 • 2 DVD • DTS

IMPONENTE HAMPSON, UNO DE SUS MÁS CONSEGUIDOS PAPELES, PROFUNDIZANDO EN EL ASPECTO MÁS PSICOLÓGICO DEL PERSONAJE. EXTRAORDINARIO EL RESTO DEL ELENCO, CON MAGNÍFICA DIRECCIÓN MUSICAL, Y UNA MUY CUIDADA Y ACERTADA ESCENA.



**Doktor Faust.** Fischer-Dieskau, Kohn, Cochran, Hillebregt. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera / Ferdinand Leitner.  
DG, 4274132 • 3 CD • ADD

UN CLÁSICO DE LOS IMPRESCINDIBLES. DIESKAU EN SU SALSA, INCOMPARABLE, COMANDA UN COMPROMETIDO ELENCO VOCAL; LEITNER, COMO SIEMPRE, DEMOSTRANDO QUE SU TALENTO DESDE EL FOSO FUE BASTANTE SUPERIOR AL DEL DIRECTOR DE PODIO.

## Doktor Faust

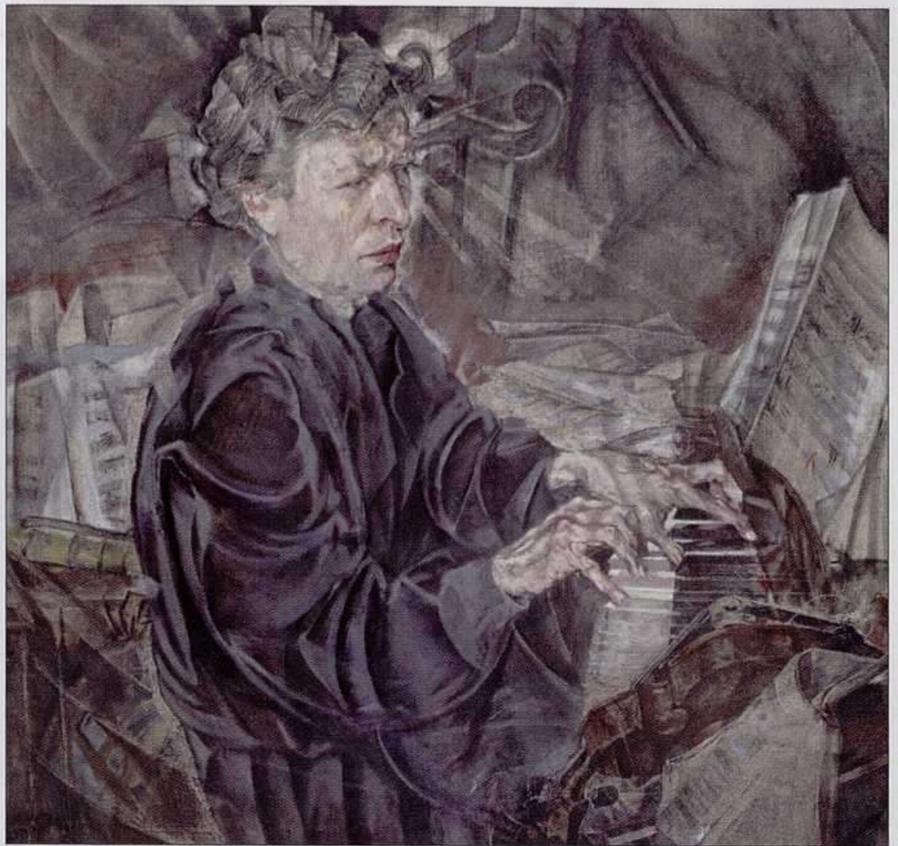
Busoni se sintió atraído por el tema de Fausto desde sus primeros años de juventud. Sentía auténtico interés por una narración en la que el diablo cubría un papel tan decisivo. Su atracción por el asunto le llevó a estudiar y acercarse a las diferentes versiones a las que pudo acceder y no sólo el de su creador, su admirado Goethe, muy especialmente la segunda parte de su obra; por esto, en la creación de Busoni encontramos ecos marcados de diferentes acepciones del mito, particularmente de su representación popular para marionetas. Cuando sus ideas para el teatro musical se encontraban aún en fase muy experimental, ya en 1906, propuso a D'Annunzio la elaboración de un libreto en el que el centro de la acción sería Leonardo da Vinci. Para el compositor, el artista italiano representaba a la perfección los atributos de la personalidad fáustica. No sólo él, otras personalidades de la historia también le evocaban estos atributos; muy particularmente Franz Liszt, uno de los compositores que más influyeron en su desarrollo musical. Se dice que de la *Sinfonía Fausto* Busoni tomó buena parte del espíritu que inunda su visión del tema, en realidad parece como si Fausto representase un nexo común entre el compositor húngaro y el italiano. En cierto modo, cabe pensar que él sentía en sí mismo esa naturaleza fáustica hacía la que sentía atracción.

Como se sabe, la obra quedó inconclusa a la muerte de Busoni, siendo terminada por su discípulo Philipp Jarnach, estrenándose finalmente en Dresde el 21 de mayo de 1925. Más recientemente, en 1985, se estrenó en Bolonia la versión de Antonie Beaumont, con algunos importantes retoques en las escenas segunda y final de la pieza principal.

### Una estructura arquitectónica

Lo primero que asombra al acercarse a *Doktor Faust* de Busoni es la lógica estructural en la que se asienta la obra, dando como fruto una correspondencia casi matemática entre el desarrollo argumental y los diferentes bloques en que estructura la partitura, provocando la coexistencia de una narración dramática y otra musical perfectamente ensambladas entre sí. Desde el punto de vista argumental, esta lógica se sustenta en el hilo conductor que hace corresponderse entre sí las tres primeras escenas con las tres últimas.

La obra se compone de dos perfectas secciones bien diferenciadas. La primera de ellas consta de dos prólogos y un intermezzo. En el primer prólogo Busoni nos describe la esencia de Fausto, el filósofo e investigador que jamás se encuentra satisfecho con el conocimiento adquirido, y por eso busca la eterna juventud, que le permita acceder a perpetuidad al saber



Ferruccio Busoni (1916), por Max Oppenheimer.

y disfrute de la vida. El segundo prólogo es la descripción de Mefistófeles, como portador de los poderes que pueden permitir a Fausto alcanzar sus deseos, pero estos poderes no son gratuitos, y en el *Intermezzo* se presenta la cruda realidad de las consecuencias de pactar con el diablo.

En la pieza principal volvemos a encontrar esta disposición en tres partes, en esta ocasión denominadas escenas cada una de ellas. En la primera vuelve a revelarnos la personalidad de Fausto, esta vez con las huellas de los poderes que le han sido puestos a disposición por Mefistófeles. En la segunda escena retrata de nuevo a Mefistófeles, esta vez con un giro superior, pues tiene que hacer ver a Fausto que ya no hay vuelta atrás, que no puede faltar a su pacto. Finalmente, en la tercera escena, encontramos la correspondencia con el *Intermezzo*, no sólo porque vuelva a evocar al soldado y su hermana, sino porque trasciende lo allí expuesto, retratando la propia alma de Fausto en el niño muerto.

Como vemos en el relato de Busoni la figura de Margarita sólo aparece en los antecedentes, aunque su presencia se hace evidente tanto en el *Intermezzo* como en la tercera escena de la pieza principal, encontrándose evocada como ideal a lo largo de toda la obra.

Indudablemente, esta disposición en secciones de tres partes nos lleva a pensar en Liszt. Ahora bien, el tratamiento musical que Busoni hace del tema es profundamente personal. En todo momento el italiano permite que fluya el discurso musical, de forma que cuando aparecen los interludios sinfónicos, no se pierde jamás el desarrollo argumental, formando parte éstos del contenido dramático como una parte indisoluble del mismo.

En *Doktor Faust* Busoni consigue verter sus ideas musicales como en ninguna otra de sus óperas. Sus característicos entramados armónicos se identifican a la perfección con el desarrollo temático. También en lo vocal encontramos la esencia de la filosofía musical aquí vertida por el compositor. A la voz baritonal de Fausto se enfrenta el tenor Mefistófeles. Aunque uno necesita del otro, son opuestos entre sí. A Busoni no se le escapa que Fausto es una obra de confrontación entre opuestos, y esto lo manifiesta mediante un tenso discurso musical que no elude a magia y sensualidad contenidas en la narración cuando hace falta. En cierto modo, cimentadas en la indudable solidez de la música, encontramos un largo discurso entre realidad e irrealidad o fantasía, que dotan a la obra del subyacente fundamento filosófico apoyado en su dimensión artística.



Fausto ha inspirado a decenas de genios, fruto de ello es el film *Faust* de Murnau (1926), posterior dos años a la muerte del compositor.

# José María Santandreu

## Las emociones del clarinete

por Alexis Moya

Fotografías de © Michal Novak

**E**l intérprete valenciano desarrolla originales propuestas artísticas que ha plasmado en tres trabajos discográficos, *Clarinet for you*, *Sounds of the clarinet* y el reciente *Colours for clarinet*. La crítica le augura una gran proyección internacional gracias a "su virtuosismo y su sonido"; constata su "dominio expresivo" para crear "atmósferas" que fusiona con la música electroacústica y la calidad de sus trabajos en los que exhibe "una técnica muy depurada".

Se formó en Valencia y Viena, como concertista actúa en diferentes festivales internacionales y ha colaborado como profesor con los solistas de la Orquesta Sinfónica de Viena y la Orquesta Filarmónica de Berlín. Recibió la Medalla de Plata Mundial por su trayectoria y su segundo disco en los California Global Musical Awards y el tercero ha sido galardonado como mejor álbum instrumental por la Academia Music Awards de California. Es solista de la Universal Symphony Orchestra, Ensemble d'Arts, grupos de cámara y orquestas. Asegura que "al final, lo que hacemos es transmitir emociones".



La búsqueda de los colores, sonidos y texturas del clarinete en la realización de proyectos novedosos es el objetivo de José María Santandreu (Aldaia, Valencia), también conocido como JM Santandreu, que apuesta, principalmente, por compositores actuales y obras de nueva creación en sus discos con fusiones con la música electroacústica y electrónica, siempre bajo un singular sello personal que ha sido reconocido por la crítica, que le augura "una proyección nacional e internacional ascendente", gracias a "su virtuosismo, su característico sonido, flexibilidad, capacidad de trabajo y una innata elegancia personal", macerada en proyectos que "aúnan el clarinete con las más diversas formas de música actual" para consolidar "una envidiable carrera en pocos años".

Santandreu cree que ha tenido la suerte de rodearse de gente muy interesante, y considera que "mi carrera se ha forjado en la originalidad, buscando caminos nuevos" y contando con el talento de muchas personas. Piensa que es polivalente pero destaca la importancia de "ser honesto y fiel a ti mismo", y le define artísticamente "la pasión por la creación y devoción por la tradición".

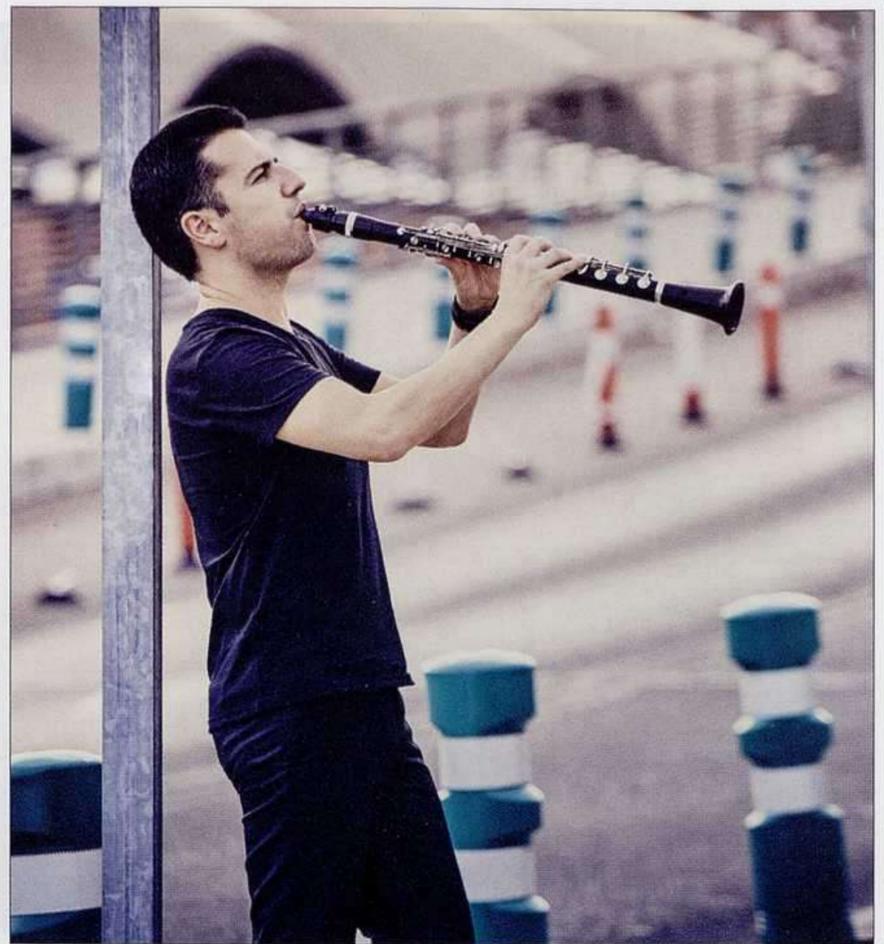
### Clarinete protagonista

El músico sigue con perseverancia el sueño de darle protagonismo al clarinete que alentó desde los 9 años en la sociedad musical de su ciudad natal y, tras una formación en los conservatorios de Valencia y Viena, que complementó con profesores y solistas como Reinhard Wieser, José Vicente Herrera, Alberto Ferrer, Karl Leister, Wenzel Fuchs, amplió su formación musical con cursos de dirección y composición, estudios de Doctorado, cursos de pedagogía y didáctica musical en las Universidades de Cádiz, Murcia, y en la Politécnica y "La Florida" de Valencia.

Su carrera artística se ha desarrollado en diversas colaboraciones con grupos de cámara, quintetos de viento, ensembles y orquestas de cámara, en los que aborda un repertorio clásico, romántico y contemporáneo. El compositor Óscar Navarro expone que "es un gran clarinetista" y que su sonido es de "una pureza y proyección dignas de un gran profesional", porque hace que cada nota "cobre vida y lleve a lo más alto la sensibilidad del creador" subrayando que es "un gran talento".

Como concertista, actúa en diferentes festivales internacionales y fundaciones como el Festival Peñafiel Milenio y Fundación BBVA en Madrid, producidos por The DK <projection>, y ha colaborado como profesor en diferentes cursos con solistas de la Orquesta Sinfónica de Viena y de la Orquesta Filarmónica de Berlín, con la que actuó recientemente junto a Wenzel Fuchs interpretando el *Concierto para dos clarinetes y orquesta Op. 35* de Franz Krommer. También es invitado a impartir clases magistrales y talleres en conservatorios, academias y escuelas de música de toda la geografía española, donde comparte sus conocimientos con los alumnos. Actualmente desarrolla su actividad como solista en la Universal Symphony Orchestra, Ensemble d'Arts, grupos de cámara y orquestas.

Con este instrumento versátil, con raíces en otros muy antiguos, que se incorpora a las orquestas en el siglo XVIII y que cuenta con miles de intérpretes en las sociedades musicales, conservatorios y centros de música de España, Santandreu viene desarrollando diversas y originales propuestas artísticas que ha plasmado en tres trabajos discográficos, *Clarinet for you*, *Sounds of the clarinet* y el reciente *Colours for clarinet*, que han sido presentados en TVE, *Programa de mano* de La 2 y en el programa *Música Viva* de Radio Clásica (RNE), presentado por Eva Sandoval, entre otros medios, además de festivales nacionales e internacionales como la Fundación Música Contemporánea de Cataluña o Festival Punto de Encuentro, organizado por la Asociación de Música Electroacústica de España. Después de esta trilogía ha comenzado, sin pausa, a poner en marcha otros proyectos.



"Mi carrera se ha forjado en la originalidad, buscando caminos nuevos".

### Clarinet for you

Las referencias a sus dos primeros CDs son elocuentes, el primero "es un trabajo magnífico, lleno de detalles, de cuidados interpretativos", para el director de la Banda Municipal de Bilbao, José Rafael Pascual Vilaplana; "un programa excepcional de la música contemporánea para clarinete solo; un sonido cálido, interpretación interesante y es un gran ejemplo de la forma de tocar el clarinete" según Karl Leister, ex solista de la Filarmónica de Berlín. La crítica ha señalado que "este disco se puede convertir en referente para todo el colectivo de estudiantes y profesionales" y que debería presentarse como "un entrante necesario" en el que "la música para clarinete será descubierta como la pequeña punta de un esplendoroso iceberg".



*Clarinet for you* es el primer paso discográfico de Santandreu después de trabajar en orquestas ensembles y grupos de cámara, "cierro un ciclo y comienzo otro" en una "apuesta por un repertorio clarinetístico". Se hizo una selección que pudiera representar una aportación, con compositores españoles e internacionales (Kovács, Dubois, Bucchi, Giampieri, Ruggiero, Morales, Osborne, Stravinsky y Berio), "madera pura y dura, el sonido del clarinete, sin más".

Este paso resultó para él una "emancipación profesional", porque "ahí estás tú solo, es mi sonido", en un trabajo artístico y musical representativo de varios movimientos del siglo XX que "puede ayudar pedagógicamente". Cuando se editó no había muchas propuestas de este tipo en un disco, presentado en *Programa de mano* de La 2, que le ayudó a sentirse "más solista" y que fue el germen del siguiente.



Santandreu desarrolla actualmente su actividad como solista en la Universal Symphony Orchestra, Ensemble d'Arts y grupos de cámara y orquestas.

### Fusión electroacústica

Sobre su segundo disco, *Sounds of the clarinet*, Gonzalo Pérez Chamorro escribió para esta misma revista lo siguiente:

"Pequeño homenaje al sonido, en el sentido más primitivo, del clarinete, y a la vez, evoca los sonidos más contemporáneos que se pueden producir", así nos hablaba el mes pasado el clarinetista José María "JM" Santandreu, valedor y promotor de *Sounds of the Clarinet. Dark Sound Clarinet for Electroacoustic Music*, disco grabado con un amplio espectro de creadores: Ángel Arranz, Javier Pérez Garrido, Simon Milton, Jonathan Febland, Enrique J. Aragón, Miguel Ángel Calvo y Marisol Gentile (clarinete solo); mientras que las obras con electrónica son de Andrés Lewin, Carlos D. Perales, Víctor Vallés y Alberto J. Sanz García. Como cierre del CD, se puede encontrar una muy interesante obra para clarinete y voz de Vicente Sanchis, basada en *Poema de Amor* de Pablo Neruda, con la voz de Chomi Osuna. Es desorbitante la capacidad sonora para crear tantas atmósferas de Santandreu, que combina acústicas "imposibles", amparadas en electrónica que parecen engullir los sonidos del clarinete, imponiéndose este entre tanta sonoridad. Sin ir más lejos, el inquietante clima oriental que se recrea en *Orgía*, tercera pieza del tríptico Baal de Sanz García, que funde culturas, "visagradas" por un gran clarinete. Gran estudio sonoro, mejor interpretación y amplio crisol compositivo actual.

(RITMO, noviembre de 2014)



"Ha colaborado como profesor en diferentes cursos con solistas de la Orquesta Sinfónica de Viena y de la Orquesta Filarmónica de Berlín, con la que actuó recientemente junto a Wenzel Fuchs interpretando el *Concierto para dos clarinetes y orquesta Op. 35* de Franz Krommer"

Otras reseñas indicaban que el trabajo posee "un sonido muy versátil y una técnica muy depurada se funden en un gran abanico de sonoridades y temáticas diferentes que nos acercan a culturas y paisajes lejanos, yendo desde la mitología hasta la poesía, pasando por el tango. En este trabajo lo delicado y lo sutil se mezclan con pasajes sublimes y desgarradores, dando como resultado quince piezas donde se observa bien el sello personal del intérprete"; y que el músico "demuestra de nuevo un conocimiento preciso del clarinete y un respetuoso acercamiento a las obras de los compositores a quienes interpreta. Además de la destreza técnica de sus interpretaciones y la calidad con que aborda los diversos matices del clarinete".

El proyecto *Sounds of the clarinet*, grabado en Valencia, Barcelona y La Haya, es una iniciativa de la Fundación Phonos en la que "los autores componen para el disco y trabajan con obras de nueva creación", lo que resultó "muy bonito porque se generó un viaje musical". Santandreu cree que "fue una revolución a nivel clarinetístico porque no se había grabado nada similar, no había un proyecto que englobara tanta música electroacústica y electrónica". Un ejemplo de ello es que la obra *dK <sin>* fue producida por The DK <projection> en colaboración con el Art of Sound Department del Real Conservatorio de La Haya para un disco que se hizo "sin prisas".

Reúne "piezas que son una apertura hacia paisajes musicales diferentes, como puentes hacia otros lenguajes". Para el intérprete "estética, musical y profesionalmente, amplió mi sonido. Fue una ventana a la creación y nuevas técnicas que tuve que trabajar más a fondo". Piensa que "es un CD que funciona muy bien y que el día de mañana puede ser un referente", recalca "el gran trabajo de los autores Alberto José Sanz, Javier Pérez, Andrés Lewin-Richter, Miguel Ángel Calvo, Marisol Gentile, Víctor Vallés, Simon Milton, Jonathan Febland, Enrique Jesús Aragón, Carlos D. Perales, Ángel Arranz y Vicente Sanchis" y la producción de la Fundación Phonos, "una precursora de la música electroacústica".

### California Global Musical Awards

Describe el desarrollo del proceso creativo en este disco, dirigido por Lewin-Richter, asegurando que "no acababa cuando me daban la obra, había un retorno, un *feed-back* muy importante. Se estaba creando algo nuevo, un proyecto global y un buen producto" con algunas obras basadas "en tesis doctorales con un trabajo evolutivo y compositivo que tengo la suerte de trabajar", está convencido de que le ha hecho mejor músico, "fue una apertura de mente muy refrescante".

"Virtuosismo, un característico sonido, flexibilidad, capacidad de trabajo y una innata elegancia personal"

"*Sounds of the clarinet* fue una revolución a nivel clarinetístico, porque no se había grabado nada similar, no había un proyecto que englobara tanta música electroacústica y electrónica"

Recibió la Medalla de Plata Mundial por su trayectoria como intérprete y por *Sounds of the clarinet* en los California Global Musical Awards, un concurso al que se presentaban 25.000 músicos de todo el mundo en 2015. De este reconocimiento valora que provenga de "una plataforma independiente integrada por profesionales que votan de manera anónima". Fue candidato en la campaña "Hechos de Talento" en el mismo año y el anterior también lo fue a mejor artista y mejor álbum en los Premios de la Música Independiente.

### Colours for clarinet

Santandreu completa la tríada con *Colours for clarinet*, un disco con obras de Jonathan FeBland para clarinete y piano que se presentó recientemente. El compositor inglés incluye en este último trabajo diferentes estilos (pop, jazz, romántico, clásico...). "Es una música muy nueva y muy fresca", según el valenciano, que afirma que es un CD que "me vuelve a alimentar como intérprete, me aporta novedades, y es innovador. Tenía ganas de trabajar con Christian A. Esteve y combinar piano y clarinete".



El músico se muestra convencido de que "uno siempre tiene que aportar algo diferente, con tu sello personal" y explica que "el título es idea de FeBland e intenta transmitir los colores que hay en los diversos estilos que incluye el disco". Sostiene que "cierro un círculo con este trabajo", que acaba de recibir el galardón al mejor álbum instrumental de la Academia Music Awards de California en el mes de noviembre, por ser un "maestro del clarinete" y poseer "un instinto compositivo inusual", el jurado destaca que "el resultado es uno de los discos más innovadores que hemos encontrado este año".

### Proyectos discográficos

Pero Santandreu ya tiene en marcha varios proyectos, uno de ellos es "un monográfico con el compositor Mateo Soto, obras de nueva creación para clarinete y guitarra, con música de cámara y soprano, quinteto de viento, con piano, a dúo y solo". En este trabajo discográfico, que no tiene fecha prevista de momento, el intérprete tiene previsto abordar "diferentes estilos camerísticos con diferentes formaciones" de manera que cada obra "pueda funcionar independientemente".

En la actualidad, también da los primeros pasos en *Clarinet for you 2.0* con "obras para clarinete solo con compositores actuales y obras nuevas, apostando por músicos españoles jóvenes y consagrados" porque considera que "no podemos cerrar los ojos a lo que nos rodea". Afirma que "será una secuela del primer trabajo" porque "nace de la necesidad de complementar el CD inicial, con el objetivo de "aumentar el repertorio de clarinete". Además, también ha empezado a



"Recibió la Medalla de Plata Mundial por su trayectoria como intérprete y por *Sounds of the clarinet* en los California Global Musical Awards, un concurso al que se presentaban 25.000 músicos de todo el mundo en 2015".

desarrollar un proyecto sobre obras poco conocidas y divulgadas de Wolfgang Amadeus Mozart.

### Universal Symphony Orchestra y Ensemble d'Arts

Santandreu es solista en la Universal Symphony Orchestra, una formación con más de 60 músicos profesionales que aborda bandas sonoras de películas en sus actuaciones, "estamos en una etapa madura, hay mucha unión", en una orquesta que "es un espectáculo y me lo paso muy bien" por su puesta en escena, efectos especiales y las pantallas gigantes que acompañan sus conciertos.

También lo es de Ensemble d'Arts, formación con intérpretes de una dilatada trayectoria y residente en Rafelbunyol (Valencia), "es muy importante en mi carrera, ves nuevos procesos evolutivos de composición electrónica" y destaca la importancia de "la labor de divulgación de nuevas obras" que enriquecen el repertorio. La finalidad de este grupo es la promoción, a través de festivales internacionales y ciclos de conciertos, de la música actual, de manera especial aquella que hace uso de las nuevas tecnologías.

### Revolución estética

En relación con otros músicos o directores afirma que "me interesa lo que transmiten, lo que emocionalmente funciona y lo que estéticamente puedan aportar", cree que hay "grandísimos clarinetistas" que hacen conciertos diferentes, "presentan siempre proyectos novedosos y a mí eso me inspira".

"Su carrera artística se ha desarrollado en diversas colaboraciones con grupos de cámara, quintetos de viento, ensembles y orquestas de cámara, en los que aborda un repertorio clásico, romántico y contemporáneo"



"Colours for clarinet es un disco con obras de Jonathan FeBland, música muy nueva y muy fresca que me vuelve a alimentar como intérprete, me aporta novedades e innova".

En cuanto a la música, Santandreu alerta de que "no se puede estar tapando siempre la nueva creación y eso no quiere decir que todo vale o que te tenga que gustar", pero pide que "no cerremos las puertas" y apela a la necesidad de "una revolución estética desde la aceptación" para valorar después, al tiempo que huye de las etiquetas.

#### Músico y público

Sobre la comunicación entre músico y público, asegura que "estoy a favor pero dependiendo de cómo y cuándo se haga", es partidario de que sea "musical y verbal", ya que "es un valor añadido" para el concierto y porque se puede establecer "otro tipo de conexión", aunque se inclina por establecerla con un programa con compositores actuales. Considera que "hay que hacer un trabajo de pico y pala con la gente que empieza en las escuelas", no obstante, "te encuentras con gente informada, seguidores de un intérprete o de un director, que les hace disfrutar más del concierto". Para él, "los conciertos son una oportunidad magnífica para ver la respuesta de personas que no se conocen, con diferentes ideologías, condición, edad, opinión... pero con un interés común: la música".

"El músico viene desarrollando diversas y originales propuestas artísticas que ha plasmado en tres trabajos discográficos, *Clarinet for you*, *Sounds of the clarinet* y el reciente *Colours for clarinet*"

"Al final, la información tiene que ser emoción" y esto unido a la interpretación llega más a la gente. "En la comunicación con el público no puede haber muros y muros, tiene que haber puentes", que se traduzcan en "sensaciones, placer, disfrute, satisfacción... en los que tenemos un papel muy importante"; y subraya que "lo que hacemos es transmitir emociones". Algo que podrá comprobar, el 1 de diciembre, en un concierto en el COMA '16 dentro del XVIII Festival de Música Contemporánea de Madrid organizado por la Asociación Madrileña de Compositores.

#### Educación musical

Como docente, Santandreu cuenta con una experiencia de más de 10 años con alumnado de todos los niveles que cuida con una constante formación pedagógica y didáctica. Actualmente cursa un Máster en Pedagogía en la Escola Superior de Música de Catalunya y el Máster en Interpretación e Investigación en la Valencia International University, "la música aporta beneficios más que demostrados y debe estar en la educación de manera natural, como una lengua materna", porque incide positivamente en el rendimiento escolar. "Debe ser un placer, un disfrute que ayude a niños y jóvenes que tienen que percibirla como un lenguaje más, que no se vea como una asignatura", y a los que aconseja "que haya mucho respeto entre los músicos", por lo que pide "educar en valores, compartir y escuchar" y apostar por proyectos novedosos.

"Cuando uno acaba la carrera se da cuenta de que tiene que seguir formándose" y recomienda no estudiar pensando si vas a vivir de la música, "me parece lamentable que un padre o una madre le pregunte a un profesor si su hijo va a ser profesional, porque no le pregunta a un profesor de instituto si su hijo va a ser médico o abogado. Lo que tienen que hacer es disfrutar de ella y de su estudio". Y apuesta por ayudar a "desmitificar que todo el que va al conservatorio tiene que ser profesional".

En relación con las nuevas tecnologías cree que son interesantes, "Youtube está muy bien para divulgar y enseñar, esa transmisión es igual de importante que un concierto", porque "es instructivo y una ayuda formativa", pero considera que la formación personal y el contacto resultan fundamentales en la educación musical; "en la enseñanza básica del clarinete necesitas una persona a tu lado, aunque puedes recibir consejos interpretativos valiosos para el alumno, sobre todo cuando vienen de grandes profesionales".

#### Sociedades musicales

Santandreu, que comenzó su formación en el mundo bandístico y que ha colaborado con diversas sociedades musicales, piensa que estas asociaciones "son una maravilla socialmente", fundamentales, "pero creo que necesitarían más ayuda institucional para su trabajo pedagógico" y que "deberían tener más conexión con los conservatorios", a los que pide amplitud de miras y cambios, "creo que se hace un buen trabajo pero falta mucho por hacer".

Su conservatorio en Viena "parecía la ONU, te dan una riqueza impresionante las diferentes formaciones y culturas". De esta ciudad le sorprendió "la manera de entender la cultura, la manera de ver un concierto, el respeto por el músico... Aquí estábamos impregnados de un stress musical que no iba a ningún sitio", por lo que aconseja, siempre que se pueda, "ir fuera, conocer el ambiente, saborearlo".

Santandreu sigue trabajando con vehemencia en su proyección nacional e internacional, pero mientras disfruta de lo que está haciendo. Trazó ese camino desde niño y lo transita con el clarinete, ese alambique al que dedicaron grandes obras Mozart, Debussy, Brahms, Stravinsky... Y en el que destila sonidos que convierte en emociones.

<http://jmsantandreu.es/>

# CONCIERTOS

Diciembre 2016 - Febrero 2017

## MADRID

**MUSEO LÁZARO GALDIANO**  
C/ Serrano, 122  
5 de diciembre de 2016  
19:30hs  
**FERMÍN VILLANUEVA**  
**Y MIZUKI WAKI**  
(Violonchelo y piano)

## MADRID

**MUSEO LÁZARO GALDIANO**  
C/ Serrano, 122  
2 de enero de 2017  
19:30hs  
**QUINTETO ENARA**  
(Flauta, oboe, clarinete,  
fagot y trompa)

## CIUDAD REAL

**AUDITORIO MUNICIPAL**  
C/ Caballeros, 7  
9 de enero de 2017  
20:30hs  
**QUINTETO ENARA**  
(Flauta, oboe, clarinete,  
fagot y trompa)

## LUGO

**CASA DO SABER**  
Praciña da Universidade  
16 de enero de 2017  
20hs  
**LUIS M<sup>a</sup> SUARÉZ**  
**y RICARDO ALÍ**  
(Violín y piano)

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
20 de enero de 2017  
20:30hs  
**LUIS M<sup>a</sup> SUARÉZ**  
**y RICARDO ALÍ**  
(Violín y piano)

## VALLADOLID

**CAPILLA DEL MUSEO**  
**NACIONAL DE ESCULTURA**  
C/ Cadenas de San Gregorio, 1  
27 de enero de 2017  
20:30hs  
**QUINTETO ENARA**  
(Flauta, oboe, clarinete,  
fagot y trompa)

## CIUDAD REAL

**AUDITORIO MUNICIPAL**  
C/ Caballeros, 7  
30 de enero de 2017  
20:30hs  
**MARTÍN GARCÍA**  
(Piano)

## MADRID

**MUSEO LÁZARO GALDIANO**  
C/ Serrano, 122  
6 de febrero de 2017  
19:30hs  
**NOÉ RODRIGO GISBERT**  
(Percusión)

## CIUDAD REAL

**AUDITORIO MUNICIPAL**  
C/ Caballeros, 7  
13 de febrero de 2017  
20:30hs  
**FERMÍN VILLANUEVA**  
**Y MIZUKI WAKI**  
(Violonchelo y piano)

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO**  
**DOMINGO DE FUNDACIÓN CB**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
17 de febrero de 2017  
20:30hs  
**DÚO FEMENÍA-MARTÍNEZ**  
(Flauta y piano)

## LUGO

**CASA DO SABER**  
Praciña da Universidade  
20 de febrero de 2017  
20hs  
**MARTÍN GARCÍA**  
(Piano)

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL -**  
**SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
22 de febrero de 2017  
20hs  
**GRUPO ESFERAS**  
**DE BANCO ACTIVO UNIVERSAL**  
(Piano, violín, viola y cello)

# Nemanja Radulović

## El rock star del violín

por Lorena Jiménez

Fotografías de:

© Charlotte Abramow / DG

Cuentan que el artista clásico más famoso de Serbia tenía cinco años cuando se inició la guerra, se pasaba el día escuchando música en un viejo transistor, lo que animó a su madre a inscribirle en la escuela de música. Tanto confiaban en su talento que su familia no dudó en trasladarse a Belgrado para que pudiera estudiar en la Facultad de Música y Artes. Tenía catorce años cuando, tras el bombardeo de Belgrado, sus padres se mudaron a Francia para que ampliara su formación en el Conservatorio de París; los pasillos del metro serían el escenario de sus primeros conciertos públicos en la ciudad. Ya había logrado numerosos premios internacionales, cuando en 2005 se convirtió en "Artista revelación del año" en los prestigiosos "Victoires de la Musique". En 2006, una sustitución a última hora del violinista Maxim Vengerov, en la Salle Pleyel de París, supuso su salto a la fama. Al año siguiente, su triunfal debut en el Carnegie Hall de Nueva York le abrió las puertas de las grandes salas internacionales, donde hoy actúa como solista con las mejores orquestas del mundo. En sus conciertos, el protocolo de la música clásica desaparece y apasionados espectadores aplauden entre los movimientos. Su entusiasta presencia sobre el escenario con su rizada y voluminosa melena, pantalones apretados, piercings, tatuajes y estilismos de cuero, ha revolucionado la imagen del violinista clásico. En la distancia corta, seduce con su extraordinaria amabilidad y enorme sencillez.



**En su concierto el pasado noviembre con la Orquesta Nacional de España, interpretó el *Concierto para violín y orquesta* de Esteban Benzecry, un encargo de la Association Musique Nouvelle en Liberté-Ville de París, que en su día estrenó en la mítica Salle Pleyel, ¿cómo describiría esta obra de Benzecry?**

Sí, es cierto, la toqué por primera vez en diciembre de 2009 en Salle Pleyel. Es un concierto muy lírico, que Benzecry compuso para la orchestre Pasdeloup, y que en un principio no estaba pensado como *Concierto para violín*, sino que estaba concebido como una obra de un solo movimiento. De hecho, el segundo y tercer movimiento surgieron a partir de ese primer y único movimiento.

**Sus padres se trasladaron a Belgrado para que pudiera continuar sus estudios de violín y después a París, ¿el apoyo de su familia ha sido un pilar esencial para Nemanja Radulović?**

Para mí es, sin duda, una de las principales razones para seguir estudiando y tocando el violín, además de mi pasión por la música, los escenarios, el instrumento en sí mismo... El apoyo de la familia, y también el de los amigos, es una de las cosas más importantes que todos los jóvenes artistas o los que estamos empezando podemos tener, porque, a veces, necesitamos tener el valor suficiente para subir al escenario, para aprender nuevas obras y, por más que lo intentamos e intentamos (risas), siempre necesitamos de alguien que nos empuje (risas). Ver cómo ellos decidieron dejar su vida profesional en Serbia para seguir a sus niños, mis dos hermanas y yo, y permitir que pudiéramos seguir estudiando música, es uno de los actos de amor más bonitos que he podido recibir en mi vida...

**A pesar de la difícil situación que vivía su país, antes de instalarse en París ya había participado en competiciones musicales por toda Europa, ¿cómo recuerda aquella época?**

Bueno, para mí era bastante normal (risas). Nací en 1985 y cinco o seis años más tarde empezó la guerra en mi país. Así que muchas cosas que los niños de otros países con tu misma edad tenían, nosotros no las teníamos, y por supuesto, nosotros teníamos la guerra y ellos no (risas). Naturalmente, es una pequeña broma... La verdad es que cuando eres pequeño, sabes cómo adaptarte a los momentos difíciles o a situaciones que son un poco particulares... Recuerdo que me hacía muy feliz el hecho de poder viajar a otros países, conocer diferentes ciudades, conocer a otros jóvenes músicos, porque veía a gente de mi edad en mi país que no podía moverse de la ciudad, de la escuela... Así que tener esa oportunidad de visitar durante la guerra Italia u otros sitios en Europa, por ejemplo, fue algo muy emocionante para mí...

**¿*Journey East*, su debut internacional con el sello amarillo es su álbum más personal? ¿Es un *hommage* a su familia, y en especial a su madre?**

Sí, efectivamente, así es, fue un álbum muy personal... Cuando empezamos a hablar de este álbum, al principio no estaba muy seguro de si era el momento correcto, pero luego sentí que tenía la necesidad de buscar vínculos con mi vida personal y de hacer "oficial" una parte de mi vida... Las obras tradicionales están dedicadas a mi madre, que lamentablemente ya no forma parte de este mundo, físicamente hablando... Es un álbum que incluye obras que descubrí gracias a ella, durante esos viajes en los tiempos de la guerra (risas), es la música de mi infancia...

**Y su último álbum está dedicado a Bach, ¿por qué Bach? ¿Cómo es el Bach de Nemanja Radulović?**

Para mí fue una cuestión de fidelidad... Como habrá podido observar, estoy muy ligado a mi familia, a los amigos, y para mí la fidelidad que se puede generar con la gente que conoces realmente bien es algo a lo que le doy mucha im-



"Su entusiasta presencia sobre el escenario con su rizada y voluminosa melena, pantalones apretados, piercings, tatuajes y estilismos de cuero, ha revolucionado la imagen del violinista clásico".

portancia, es necesario profundizar en las relaciones que estableces... Y esto mismo me sucede con la música de Bach, con quien también tengo una relación muy fiel... Empecé a tocar Bach cuando era pequeño y estaba viviendo en Serbia, y después quise permanecer fiel a su música... Este es precisamente uno de los motivos principales por el que decidimos hacer este álbum, y grabar los conciertos que tocaba en Serbia, y luego también en París, junto a otras obras que entonces no tocaba, y que arreglamos... La segunda razón para llevar a cabo este disco era el deseo de compartir la música de Bach con todo el mundo, es decir, no solo con los músicos profesionales del ámbito clásico, sino pensando también en toda esa otra gente que no sabe mucho de él, es decir, que aunque conozca de nombre a Bach, no sabe mucho sobre la música que compuso... Su música influyó a muchos compositores como Schumann, Liszt, Mendelssohn, Brahms... Y para mí, su música todavía está viva... Como le decía, mi intención era compartir simplemente esa música

"Mis padres dejaron su vida profesional en Serbia para seguir a sus hijos y permitir que pudieran estudiar música, este es uno de los actos de amor más bonitos que he podido recibir en mi vida"

con todo el mundo, porque a veces la gente tiene miedo de acercarse a su música, ya que muchas veces nos olvidamos que esos grandes compositores también fueron personas cuando compusieron esas obras (risas). Así que, en definitiva, estas son las razones para dedicar este álbum a Bach.

**Hablando de la fidelidad a sus amigos, además de su compatriota Aleksandar Sedlar, que se encarga de los arreglos, y de su grupo de cámara Double Sens, en el álbum también interviene Tijana Milosević, con quien interpreta el Doble concierto para violín de Bach, ¿cómo se sintió al volver a tocar con su compañera de Conservatorio en Belgrado después de tantos años?**

Ya cuando éramos pequeños nos gustaba mucho tocar juntos, porque mi profesor en Serbia tenía su *ensemble* de estudiantes. Recuerdo que la primera vez que me reuní con Tijana tenía 7 u 8 años, y ella era un poco mayor que yo, y tocamos este *Doble concierto*. La verdad es que nos lo pasamos genial en el escenario y fue una satisfacción inmensa compartir escenario con ella. Así que, después de 20 años, nuestro gran reto era mantener la emoción y satisfacción de ese momento, y encontrar el mismo sonido, pero manteniendo nuestras diferentes personalidades... Quiero decir, que nuestro reto era mantener esa esencia de nuestros años de juventud, pero también mostrar una visión más madura de este *Concierto*.

**¿El público de hoy en día necesita una nueva versión de Bach? ¿Lo más importante es llegar al público?**

Pues no sé lo que realmente necesita el público... Lo que sí creo es que lo que el público necesita es algo que no solo tiene que ver con Bach, sino con el arte en general... Los músicos profesionales, cuando empezamos a estudiar en los conservatorios, recibimos muchas indicaciones, pero nos olvidamos de hacer arte... Y creo que, en ese sentido, la emoción juega un papel determinante cuando hablamos de arte. Me refiero a que nos dan muchísimas indicaciones y detalles de cómo tenemos que tocar Bach, Brahms, Paganini, etc., pero estoy seguro de que a la gente que acude a los conciertos, no le importa demasiado lo que hemos aprendido en los conservatorios, sino que quieren disfrutar de la velada y emocionarse con lo que escuchan, es decir, sentir felicidad, tristeza, o simplemente olvidarse por un momento de una situación difícil por la que están pasando en su vida privada... Y este es precisamente uno de los mayores retos a los que tiene que enfrentarse un artista, es decir, conseguir emocionar a través de la música de los grandes compositores...

**¿Eso es lo que ha querido transmitir con su original videoclip de presentación, inspirado en el clásico *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll?**

Vivimos en una época en la que se distingue entre música clásica y música de otros *genres*, y dentro del mundo de la música clásica, se habla también de géneros diversos... Pero creo que la gente tiene que interrelacionarse un poco más, porque relacionarse con nuevas personas es una experiencia genial; a mí me hace muy feliz conocer gente nueva, y compartir cosas con gente diferente... Esa es una de las razones por las que no quería grabar el típico vídeo de música clásica destinado solo a ese prototipo de gente, y también porque de esta forma quería mostrar la percepción personal y diferente que tiene la gente cuando escucha la música de Bach...

“Uno de los mayores retos a los que tiene que enfrentarse un artista es conseguir emocionar a través de la música de los grandes compositores”

Me refiero a que puede haber gente muy clásica y purista (risas), y al mismo tiempo gente que asiste por vez primera a un concierto, así que la percepción de ambos será diferente; sin embargo, no deja de ser válida en ambos casos. Creo que como artista es muy importante ser uno mismo... Me explico... quiero decir que puedes contar diferentes historias con la misma música... En resumen, las razones de hacer este vídeo así, efectivamente, es para que sea apto para todo el mundo, y que no camine en una única dirección...

**Hablando de música sin fronteras y de esa intercomunicación entre público y música, inauguró su concierto en el Belgrade Summer Festival BELEF tocando una versión de la famosa canción *Gimme! Gimme! Gimme!* de ABBA y también fue uno de sus bises en el concierto de este verano en el Festival Mezzo de París ¿Le gustaría grabar un álbum con ese tipo de versiones, es decir, un álbum más Crossover?**

No tengo ni idea... No diría ni sí ni no, porque a veces digo sí, sí, a algo y luego pienso que, en realidad, no fue una buena idea (risas), y otras veces cuando digo no, no, no, después de unos meses o de unos años, veo que es una forma de crecer y de ser más abierto ante la vida y ser más libre... Por ahora, no está ni en mi agenda ni en mi cabeza, y quizá tampoco en mi corazón (risas).

**Más que de géneros musicales, prefiere hablar de música o artistas que le gustan o no; por cierto, creo que tenemos un ídolo común: Amy Winehouse, ¿a qué otros artistas admira?**

Sí, así es, me encanta esta artista... Pues la verdad es que hay muchos tipos de artistas que me gustan, algunos son muy conocidos, otros menos conocidos y, desde luego, no todos son músicos... Siempre he pensado que los artistas pueden mover este planeta (risas). Tengo la impresión de que hay artistas que son realmente poderosos como, por ejemplo, Martha Argerich, Isaac Stern... Personas que son capaces de contar una historia con su arte...

**Me imagino que otro gran referente ha sido su maestro Patrice Fontanarosa, ¿qué aprendió de él?**

Por supuesto, con Patrice aprendí muchísimo en lo que se refiere a interpretación, pero también aprendí mucho de la vida, porque era una persona muy abierta de mente. Quería crear artistas individuales, pero esto era con todos sus alumnos, no solo conmigo (risas). Naturalmente, me dio indicaciones de cómo tocar Bach, Mozart y otros compositores, pero él siempre decía que cada artista tenía que tocar desde el corazón, y tratar de encontrar el mensaje que quería defender con la música.

**Ha confesado que le encanta estar encima del escenario, ¿por qué conectar con el público es tan importante para Nemanja Radulović?**

Sí, efectivamente... Pues no sé... Quizá sea porque me gusta estar con la gente (risas). Me gusta mucho ese *engagement* que tienen los artistas con el público, es decir, me gusta compartir esa experiencia incomparable de estar en el escenario con el público, y esa conexión que se produce entre artista y público... Creo, sinceramente, que cuanto más das, más recibes... Y es muy agradable y divertido, porque ellos te agradecen el concierto, pero nosotros también tenemos que agradecerles a ellos su aplauso, sus comentarios, ya que ellos acuden al concierto a escucharte, y no puedo más que estar agradecido y contento por eso. En definitiva, esa conexión es algo muy grato por ambas partes.

**Este álbum de Bach también supone su debut como solista de viola en el *Concierto de Johann Christian Bach*, ¿por qué decidió abandonar la viola y centrarse en el violín cuando llegó a París?**



Nemanja Radulović es igualmente violinista y violista, con mayor dedicación al primero.

Cuando llegué aquí a París era difícil encontrar tiempo suficiente para tocar todo en el Conservatorio, porque tocaba el violín, la viola y el violonchelo, y no podía tocar tres instrumentos al mismo tiempo (risas). Así que preferí decantarme por el violín, y continué con los estudios de violín. Algunos años más tarde, volví a tocar algo la viola, y, de hecho, el año pasado comencé a tocar nuevamente la viola (risas).

**¿Y tiene intención de hacer recitales como violista en un futuro, o interpretar algún concierto para viola y orquesta como solista?**

¿Por qué no? Sí... Lo cierto es que es algo que tengo en mente... De momento, esta temporada continúo con mis conciertos con violín, pero también voy a tener un par de conciertos con viola. Y quizá, en dos o tres temporadas, haga alguna gira con la viola, o toque alguna nueva obra... Ya veremos, pero la verdad es que es algo que me encantaría...

**A propósito, ¿qué tal se lleva como solista con los directores de orquesta? ¿Le ha sucedido alguna vez que no ha conseguido congeniar con el director o con su visión de la obra?**

Depende... Es como en la música de cámara... Me gusta mucho que el director no solo te siga, sino que también proponga cosas, porque si simplemente se limita a seguirte, tocarías siempre la misma versión de la obra... En cambio, si hay una mayor relación director-orquesta-solista, se puede ofrecer una nueva versión, que no sea solo la versión solista... Desde mi punto de vista, eso es realmente lo interesante. A mí me gusta mucho compartir, al igual que hago en la música de cámara...

**Supongo que con su agenda actual es complicado, pero ¿cuánto tiempo dedica al estudio? ¿Sigue tocando los Capricci de Paganini como entrenamiento?**

(Risas) Sí, a veces es Paganini, pero ahora la mayoría de las veces toco Bach o, mejor dicho, al final del día toco Bach... Pero sí, efectivamente, caliento con algunas partes de los Capricci de Paganini (risas). Creo que es importante, porque no solo me permite mantener el nivel técnico y profesional, sino que siempre recorro a él también, porque es algo que hago

desde hace tiempo, y aunque no practique cuatro o cinco horas diarias, me gusta dedicar tiempo a tocar mi violín.

**Hábleme de su nuevo violín...**

Desde hace cinco años tengo un instrumento francés de un anónimo del siglo XIX y estoy muy feliz con este violín, porque el sonido tiene un color especial, que está entre el violín y la viola. Me gusta la combinación que tiene porque los agudos son muy claros y nada agresivos y los medios se parecen al sonido de la viola....

**¿Qué le parece que le comparen con Nigel Kennedy?**

Bueno, es habitual que la gente haga comparaciones, y a veces la gente ve algunas similitudes entre artistas, y me parece bien... Pero creo que hay sitio suficiente para todo el mundo...

**Una última pregunta ¿sigue teniendo miedo a viajar en avión?**

Sí... ¿cómo sabe eso? (risas). ¡Es horrible! (risas). Así que trato de no pensar en ello, y a veces funciona, pero otras veces no....

**Gracias por su tiempo, ha sido un placer.**



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

## Robert Treviño, nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Euskadi

El estadounidense Robert Treviño será el nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de Euskadi a partir de la Temporada 2017/2018. El máximo responsable artístico de la formación vasca asumirá su titularidad para las temporadas 2017/2018 a 2019/2020. Este nuevo nombramiento ha contado, a propuesta del Director General de la Orquesta de Euskadi Oriol Roch, con la aprobación del Consejo de Administración presidido por la Consejera de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco, Cristina Uriarte. Robert Treviño cogerá el testigo de Jun Märkl, que culminará en junio de 2017 su contrato de tres temporadas iniciado en otoño de 2014.

El nuevo director titular ha dirigido en dos ocasiones a la Orquesta de Euskadi. Su primera colaboración se produjo el pasado mes de marzo en un programa con la *Sinfonía n. 7* de Bruckner. Su segunda colaboración tuvo lugar en septiembre, en Azkuna Zentroa de Bilbao, a propósito de la celebración del proyecto BBK Museo Hiria/Ciudad Museo. Robert Treviño responde a un nuevo perfil de director que seguirá contribuyendo a la proyección y consolidación de esta formación musical como proyecto fundamental de Euskadi.

En cuanto a su trayectoria, señalar que Robert Treviño asume la titularidad de la OSE como parte de su progresiva y ascendente carrera internacional. El que fue considerado un éxito sin precedentes en el difícil y mítico Teatro Bolshoi de Moscú en diciembre de 2013 se convirtió para Treviño en el inicio de una creciente carrera como director invitado



Robert Treviño, nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

en Europa y Asia. Hoy ha debutado ya con orquestas de la talla de Filarmónicas de Munich y Londres, Sinfónica de Bamberg, Orquesta Nacional de Francia y Sinfónica de la Radio de Berlín. Y en EE.UU prosigue su carrera al frente de Detroit, San Francisco, Cleveland o Cincinnati.

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

## Decimotercera edición de AIE nRUTa CLÁSICOS

Ya está en marcha la decimotercera edición de AIE nRUTa CLÁSICOS 2016/2017, una iniciativa de AIE, la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes, cuya finalidad principal es la creación de un circuito de conciertos de música clásica destinados a los jóvenes intérpretes. Esta edición constará de diversos ciclos de conciertos en distintas ciudades españolas, y contará con la colaboración de distintas Universidades y entidades culturales.

Sus objetivos principales son facilitar un circuito de conciertos de música clásica en distintas ciudades de toda la geografía española, con el fin de que solistas y formaciones de jóvenes músicos de alto nivel tengan la oportunidad de actuar dentro de un programa estable; dar a conocer, proyectar y promocionar la trayectoria profesional y la carrera de jóvenes agrupaciones y solistas; y difundir la música clásica a través de nuevos valores, fomentando la interpretación de los clásicos. Estos objetivos se han venido cumpliendo satisfactoriamente en sus anteriores ediciones, con los más de 665 conciertos celebrados desde sus comienzos a cargo de diferentes artistas, ya que todos ellos obtuvieron gran aceptación por parte del público asistente.

Para este cometido, AIE seleccionó, con la colaboración de importantes entidades como Juventudes Musicales de España, RNE-Radio Clásica y la Escuela Superior de Música Reina Sofía, una serie de artistas de alto nivel en sus distintas especialidades y de diversas procedencias. Los artistas participantes en los conciertos de 2016/2017 son:

**Aarón Ribas** (órgano)

**Grupo Esferas de Banco Activo Universal** (violín, viola, violonchelo y piano)

**Dúo Feminía Martínez** (flauta y piano)

**Fermín Villanueva y Mizuki Waki** (violonchelo y piano)

**George Sand Piano Dúo** (dúo de pianos)

**Luis María Suárez y Ricardo Alí Álvarez** (violín y piano)

**Martín García** (piano)

**Noé Rodrigo Gisbert** (percusión)

**Pau Catalá, César Arriesta y Duncan Gifford** (trompa, canto y piano)

**Quinteto Enara** (flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa)

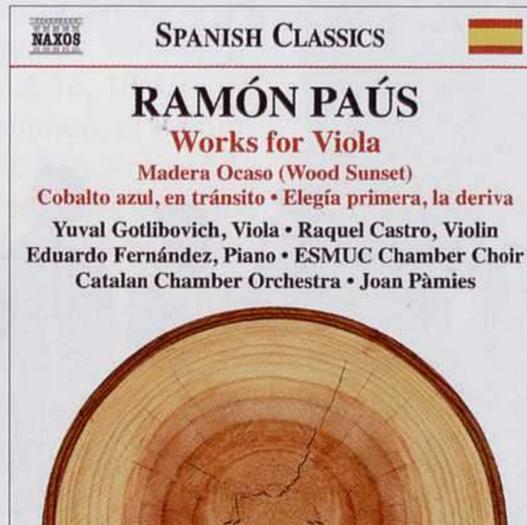
AIE ha programado ciclos de conciertos con la colaboración de distintas universidades y fundaciones como la Universidad de Alcalá de Henares, Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Valladolid, la Universidad de Santiago de Compostela, la de Sevilla, la de León y el Museo Lázaro Galdiano organizando ciclos de conciertos en Alcalá, Valladolid, Palencia, León, Lugo y Madrid. Más de cuarenta conciertos de AIE nRUTa CLÁSICOS se celebrarán durante la temporada de 2016/2017 en auditorios y salas de concierto ubicadas en distintas ciudades españolas, como Albacete, Alcalá de Henares, Ciudad Real, León, Lugo, Madrid, Mérida, Pamplona, Palencia, Sabadell, Sevilla y Valladolid, entre otros. Se suma, entonces, a la variedad artística proporcionada por la diversidad de instrumentos y programas, un componente de intercambio cultural enriquecedor.

[www.aie.es/musicaenaie/aie-n-ruta-clasicos](http://www.aie.es/musicaenaie/aie-n-ruta-clasicos)

## Los colores de Ramón Paús llegan a Naxos

El sello Naxos ha editado un precioso disco con obras del compositor castellonense Ramón Paús, en el que participan el pianista Eduardo Fernández, el violista Yuval Gotlibovich, la violinista Raquel Castro, el Coro de Cámara de la ESMUC y la Orquesta de Cambra Catalana, dirigidos por Joan Pàmies. Las obras del disco responden a los bellos títulos del creador: *Madera Ocaso*, *Cobalto azul, en tránsito* y *Elegía primera, la deriva*, esta última con textos de Gerardo Gormezano. Hemos seleccionado algunas de las palabras del propio compositor sobre las obras de este disco:

“El viola israelí Yuval Gotlibovich vino un día a mi casa para leer por primera vez *Cobalto azul, en tránsito*, una pieza para orquesta de cuerda y viola. En un descanso le puse un vídeo del pianista Eduardo Fernández, de inmediato Yuval se sintió cautivado por lo que estaba escuchando manifestándose su imperioso deseo de conocerle. No se me ocurrió un modo mejor, puesto que yo los conocía a ambos, que escribir una nueva obra para viola y piano a través de la



cual se pudieran conocer, dicha obra se llamaría *Madera Ocaso*”.

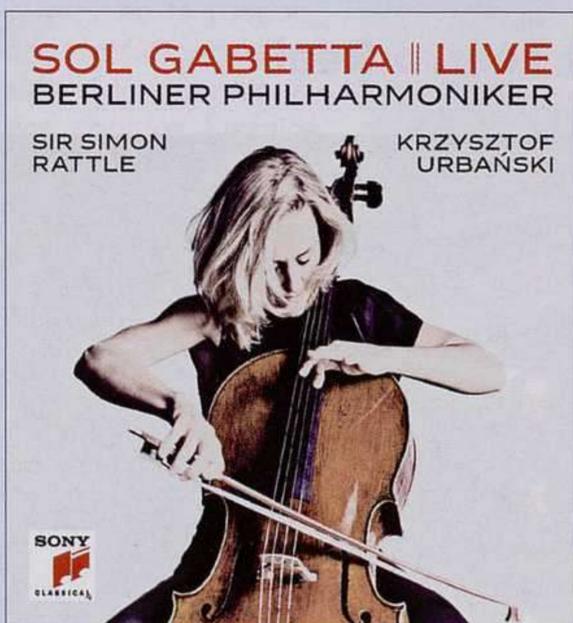
“A diferencia de *Madera Ocaso*, en *Cobalto azul, en tránsito* la viola adopta un claro papel de solista que interactúa con una orquesta de cuerdas, la viola va a reivindicar aquí su enorme agilidad y color”.

Sobre *Elegía primera, la deriva*, el compositor escribe: “Gerardo Gormezano me envió un escrito, al que titulé *Elegía primera, la deriva*, en el que evoca a su mujer, fallecida prematuramente; dicho texto se sitúa en el momento en el que el dolor de la pérdida irreparable

comienza a manifestarse sin ambages. A los pocos días, ante la enorme belleza del escrito, le propuse a Gerardo poder utilizar dicho texto como soporte de una obra musical dedicada *in memoriam* a Edith. No voy a negar que durante el proceso de composición hubo momentos muy dolorosos y vacilantes, ya que no podía evitar ponerme en el lugar de Gerardo...”.

<https://is.gd/WJAV9Z>

## Sol radiante en la Filarmónica de Berlín



*Live* es el título del primer disco de la chelista Sol Gabetta con una de las mejores orquestas del mundo, la Filarmónica de Berlín. Se trata de versiones en directo del *Concierto para cello* de Sir Edward Elgar en la Festspielhaus Baden Baden, bajo la batuta de Sir Simon Rattle y del *Primer Concierto para cello* de Bohuslav Martinů con Krzysztof Urbanski como director. Ambas actuaciones dieron lugar a fantásticos comentarios entre la crítica. El *Berliner Morgenpost* habló de “momentos mágicos” sobre el concierto Martinu.

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

## Annalisa Stroppa inaugura temporada en La Scala de Milán

Annalisa Stroppa volverá al escenario de La Scala de Milán para la inauguración de la temporada 2016-2017, esta vez interpretando el delicado papel de Suzuki en *Madama Butterfly*: “Estoy muy feliz y me siento muy honrada de poder participar en la prestigiosa apertura de la temporada de La Scala”. Ahora regresa bajo la dirección del maestro Riccardo Chailly en una producción de Alvis Hermanis, con un papel que ya ha cantado en otras ocasiones, la fiel y confidente sirviente de la desafortunada Butterfly, un rol con el que hizo su debut en la Opéra Nacional de París, en la legendaria producción de Robert Wilson. Para la intérprete italiana “Suzuki es un personaje muy positivo, tierno y cómplice. La relación que se establece entre ella y Cio Cio San es absolutamente especial: Butterfly está sola, repudiada por familiares y abandonada por Pinkerton, y la única persona que está fielmente a su lado es Suzuki, quien, como si fuera una hermana, la entiende, la protege y la apoya hasta el final”.

Las representaciones de la ópera de Puccini durarán hasta el 8 de enero; posteriormente Annalisa Stroppa participará en *Falstaff* (como Meg Page), siempre en el escenario milanés, bajo la dirección de Zubin Mehta; la ópera de Verdi se presentará en la aclamada producción dirigida por Damiano Michieletto.

Seguidamente, a la mezzo italiana le esperan compromisos con la Opéra de Monte-Carlo (*Il Barbiere di Siviglia*), con el Festival de Bregenz (*Carmen*) y, una vez más, con la Scala (*Nabucco*).

<http://www.annalisastroppa.it>



La mezzosoprano abre la temporada de La Scala con *Madama Butterfly*.

## El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza celebra sus 20 años

La Diputación de Jaén patrocina este certamen, titulado este año "Las edades de la música", que se desarrollará hasta el 10 de diciembre y que constará de cinco ciclos de conciertos, además de un congreso internacional de musicología. En este su vigésimo aniversario, la programación se compondrá de 35 conciertos, divididos en cinco ciclos, y que ofrecerá una visión retrospectiva de la historia de la música, a lo que dedicará su temática central. El diputado de Cultura y Deportes, Juan Ángel Pérez, junto a la delegada de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, Pilar Salazar, las alcaldesas de Úbeda y Baeza, Antonia Olivares y Lola Marín, la vicerrectora de la UNIA en Baeza, Yolanda de la Fuente, el director del secretario de Planificación y Gestión de Actividades Culturales, Felipe Serrano, Lucas Martínez, representante de Unicaja, y el director de este certamen, Javier Marín, presentaron la programación de esta edición.



Autoridades en la presentación del Festival.

A lo largo de sus 20 años de historia, el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza ha supuesto la realización de más de 360 conciertos, la utilización como escenario de 34 espacios históricos de estas dos ciudades y la celebración de 31 actividades académicas, que ha contado con la participación de más de 400 alumnos y 200 profesores. Asimismo, estas 20 ediciones han sido programados más de 600 compositores en este certamen, de los que más de la mitad han sido nacionales. Éstas han sido

algunas de las cifras destacadas por el director de este certamen, Javier Marín.

La programación de esta vigésima edición incluirá tres coproducciones con el CNDM. La primera de ellas el día 3, con la presencia de Harmonía del Parnàs; el día 8 con Los Músicos de Su Alteza, que actuarán en Úbeda, y el día 10 con la actuación de la Orquesta Barroca de Sevilla.

<http://festivalubedaybaeza.org/seccion/presentacion.html>

## Se avecina temporal wagneriano en el Teatro Real

Contaría Richard Wagner en su autobiografía que encontró la inspiración para componer *El holandés errante* durante su huida en barco de Riga hacia Londres. En los gélidos mares del norte que atravesó con su esposa situaría un fantasmal navío y su tripulación, en una obra cargada de simbolismo que plantea como tema central la redención a través del amor de una mujer: en la fidelidad de la joven Senta encuentra el capitán del buque su única vía de escape. Ella, a su vez, se entrega con abnegación a un espectro sin nombre en el que reconoce su destino. Basado en una antigua leyenda que rescata y reinterpreta Heinrich Heine, el libreto recoge la esencia trágica del espíritu romántico. El Holandés es un ser maldito, condenado a vagar eternamente y cuyo único deseo es escapar del infierno marino y regresar al mundo terrenal. La historia encuentra un deslumbrante reflejo en una partitura que contiene ya todos los ingredientes del Wagner artísticamente maduro. La Fura dels Baus firma una producción en la que la lucha entre el bien y el mal, la luz y las tinieblas, no son sino un reflejo de la tormenta interior de un espíritu al que se ha arrebatado la libertad.

Estrenada en el Teatro Real el 27 de octubre de 1896, la presente producción proviene de la Opéra national de Lyon, en coproducción con la Bergen Nasjonale Opera, Opera Australia y la Opéra de Lille. La dirección musical es de Pablo Heras-Casado (director del coro: Andrés Máspero) y la escénica de Àlex Ollé (La fura dels Baus).

El reparto tiene como Daland a Kwangchul Young y Di-



La Fura dels Baus firma la producción del *Holandés errante* en el Teatro Real.

mitry Ivashchenko, la Senta de Ingela Brimberg y Ricarda Merbeth, Nikolai Schukoff y Benjamin Bruns como Erik, Mary por Kai Rüütel y Pilar Vázquez. El timonel de Benjamin Bruns y Roger Padullés y, como Holandés, se alternarán Evgeny Nikitin y Samuel Youn. Las funciones comienzan el día 17, prolongándose hasta el 3 de enero de 2017.

<https://is.gd/qzGhtL>

## Vísperas sicilianas en Valencia

Con dirección musical de Roberto Abbado y dirección de escena de Davide Livermore, *I vespri siciliani* de Verdi llega al Palau de Les Arts de Valencia (días 10, 13, 16, 18 y 21 de diciembre). La escenografía es de Santi Centineo, el vestuario de Giusi Giustino, la iluminación de Andrea Anfossi, la videocreación de Marco Fantozzi y la coreografía de Luisa Baldinetti. Además de la espléndida Orquesta de la Comunitat Valenciana, participa el Cor de la Generalitat Valenciana (Francesc Perales, director). Es esta una coproducción del Teatro Regio di Torino y la ABAO-OLBE bilbaína.

En el reparto están Gregory Kunde (Arrigo), Anna Pirozzi y Maribel Ortega (día 21) para el papel de Elena, Juan Jesús Rodríguez (Montforte), Alexánder Vinogradov (Procida), Cristian Díaz (Vaudemont) y los cantantes Andrea Pellegrini, Nozomi Kato, Moisés Marín, Andrés Sulbarán, Jorge Álvarez y Fabián Lara, todos ellos procedentes del Centre Plácido Domingo.

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



© E. Moreno Esquiquel

## Juanjo Mena y Antoni Parera, Premios Nacionales de Música 2016

Juanjo Mena, en la modalidad de Interpretación, y Antoni Parera, en la modalidad de Composición, han sido galardonados con los Premios Nacionales de Música correspondientes a 2016. Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, están dotados con 30.000 euros cada uno. El jurado ha resuelto conceder



Juanjo Mena, Premio Nacional de Música 2016 en la modalidad de Interpretación.

el premio a Juanjo Mena "por su trayectoria profesional en la última década en los principales escenarios internacionales y al frente de las orquestas más prestigiosas del mundo, como es el caso de su reciente debut con la Orquesta Filarmónica de Berlín, sus regulares colaboraciones con la Filarmónica de Nueva York y Sinfónicas de Chicago y Boston, entre otras, y su labor como director titular en la Orquesta Filarmónica de la BBC de Mánchester". Además, ha destacado "su compromiso con la difusión de la música española, tanto clásica como contemporánea, en las salas de conciertos y estudios de grabación".

Por su parte, el jurado ha otorgado el premio a Antoni Perera "por su singular compromiso desde la creación actual con el género lírico, como atestiguan su reciente aportación a la ópera contemporánea con el estreno de *María Moliner* y los ciclos de canciones interpretados por las más relevantes voces internacionales".

<http://www.mecd.gob.es/portada-mecd/>

## Pedro López Salas gana el XVII CIPCE, dedicado al compositor Alejandro Román

El español Pedro López Salas se alzó con el Primer Premio del Concurso Internacional de Piano Compositores de España (CIPCE), celebrado en el Auditorio Joaquín Rodrigo de Las Rozas, y dedicado en esta edición al compositor Alejandro Román. El galardón, patrocinado por el Ayuntamiento de Las Rozas, conlleva un premio en metálico de 8.000 euros y una gira internacional de que organiza la dirección del Concurso Internacional de Piano. Vahan Mardirossian y la Orquesta Sinfónica Stradivari fueron los encargados de poner broche de oro al Concurso, con las actuaciones de los tres finalistas: Pier Carmine Grazillo (Italia), Pedro López Salas y Georgy Voylochnikov (Rusia). Los miembros del jurado decidieron conceder el Primer Gran Premio, patrocinado por el Ayuntamiento de Las Rozas, a Pedro López Salas. El segundo premio "Kawai-Polimusica", de 4.000 euros, le correspondió a Pier Carmine Garzillo. El Tercer Premio "G. B. Bravo", dotado con 2.000 euros, fue para Georgy Voylochnikov. El Premio al Mejor Intérprete de Música Española, de 1.000 euros, patrocinado por el Ayuntamiento de Las Rozas, fue para Nana Okumura de Japón.

La próxima XVIII edición se celebrará del 4 al 11 de noviembre de 2017, en homenaje al compositor Juan Manuel Ruiz.

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

## Fe de erratas

En la versión impresa del pasado número de noviembre, en la entrevista a Alejandro Román, dos preguntas aparecieron como texto de respuesta en las págs. 12 ("La composición, la filosofía, la docencia... Tiene usted múltiples intereses...") y 13 ("Precisamente para ella ha compuesto un variado repertorio..."), cuando deberían haber sido preguntas y no respuestas.

## Cuarteto Belcea, Accademia Bizantina y otros placeres del CNDM

Además del Collegium Vocale Gent con dirección de Philippe Herreweghe (1 de diciembre, Auditorio Nacional, sala de cámara, Madrid), la intensa, variada y prodigiosa actividad del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) prosigue con sus ciclos varios, destacando Rocío Márquez, voz; Fahmi Alqhai, viola da gamba y Agustín Diassera, percusión (viernes 2, Auditorio Nacional, sala de cámara, Madrid), en un programa donde las músicas mantienen su raíz con el flamenco. El 12 de diciembre, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, habrá un diálogo entre Tomás Marco y el guitarrista Pablo Sáinz Villegas, dentro del Seminario "La creación y la interpretación de la música actual", previo al recital del guitarrista en el Museo Reina Sofía (A400), a las 19.30 horas del mismo día.

Un concierto muy esperado será el que protagonizará el Cuarteto Belcea (miércoles 13, Auditorio Nacional, sala de cámara, Madrid), con dos obras de Schubert combinadas con un estreno absoluto y un encargo que el CNDM comparte con otras entidades europeas, que permitirá que el público madrileño sea de los primeros en escuchar el *Cuarteto de cuerda n. 4* de Penderecki. Dentro del ciclo flamenco, será el cantaor El Cabrero quien, junto a Rafael Rodríguez, guitarra, den el toque el viernes 16 (Auditorio Nacional, sala de cámara, Madrid). El domingo 18, Ottavio Dantone, director, con Silvia Frigato, soprano y Sara Mingardo, contralto, junto a la Accademia Bizantina, interpretarán el *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi, compuesto en el último año de la corta vida de su autor (Auditorio Nacional, sala sinfónica, Madrid, 19.30 horas).

Y preluando la Navidad, el lunes 19 hará su presencia en el Ciclo de Lied, coorganizado con el Teatro de la



© Ronald Knapp

El Cuarteto Belcea actuará en Madrid el miércoles 13 de diciembre.

Zarzuela, la mezzosoprano Sarah Connolly con el pianista Julius Drake (20 horas, Teatro de la Zarzuela, Madrid), en un programa que incluye los tres románticos *Ellens Gesang* (el célebre *Ave Maria* es el tercero) de Schubert, los emotivos *Rückert Lieder* de Mahler, cinco formidables y variados *Lieder* de Brahms y una selección de piezas del inglés Ivor Gurney, poco conocido entre el público.

<http://www.cndm.mcu.es/>

## Gerónimo Rauch homenajea a The Beatles en el disco de la Navidad



Sony Classical

Gerónimo Rauch pasea su nuevo trabajo en torno a The Beatles.

Al mencionar el nombre de Gerónimo Rauch, es inevitable pensar en su grata presencia, un magnífico dominio escénico y su sobresaliente voz. Desde el año 2000, Rauch ha ido concretando poco a poco el sueño de pararse en un escenario y hacer que su voz llegue a públicos diversos en

todo el mundo, compaginando la música popular con los musicales y sus incursiones como tenor lírico. Con su nuevo disco para Sony Classical, *Here, there and everywhere*, bajo la producción de Miguel Angel Collado, homenajea a The Beatles, versionando diferentes éxitos del grupo de Liverpool, entre ellos *The long and winding road*, *Blackbird*, *Across the univers*, *Don't let me down*, *Help*, *Here, there and everywhere*, *I want to hold your hand*, *We can work it out*, *Eleonor Rigby*, *Come together*, *Let it be*, *Yesterday*, *Hey Jude* y *Something*, además de un DVD extra con numerosos contenidos adicionales.



<http://www.vevo.com/watch/MXV011600612>

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

## 30 aniversario del Colectivo ECCA en 2017

"ECCA es uno de los núcleos musicales más importantes del país; en ella, el maestro Javier Darías ha formado a jóvenes artistas de talla. Aunque los últimos años de la composición española han sido ricos en nombres y tendencias, no es frecuente encontrar verdaderas escuelas orgánicas de composición, por más que se haya insistido en magisterios como el de Josep Soler en Barcelona o Francisco Guerrero en Madrid (ver nuestro ensayo de este mes). Pero una cosa son los maestros (también han irradiado como tales Manuel Castillo, Luis de Pablo, Antón García Abril o Carmelo Bernaola) y otras las escuelas compositivas como núcleos de personalidades independientes unidos por un pensamiento general común. No fue una escuela el fugaz Grupo del Bierzo, ni otros grupos compositivos de mayor o menor duración. Por eso llama la atención la existencia de un verdadero y estupendo grupo compositivo en un lugar poco predecible, y el hecho de que, desde allí, se haya proyectado como grupo nacional e internacional (...) A estas alturas nadie puede dudar que Javier Darías es una de las principales figuras de la composición musical española actual, y que tiene una verdadera proyección nacional e internacional..."

Estas palabras de Tomás Marco para Diario 16 de Madrid, escritas en el año 1995 (el 10 de junio), explican muy bien la trayectoria de esta escuela, el Colectivo de Compositores de la ECCA (fundado en 1987, Colectivo de Compositores surgido de la Escuela de Composición y Creación Artística), que comprende algunos de los nombres más interesantes del reciente panorama compositivo español. Colectivo que cumple en 2017 su 30 aniversario y que ha desarrollado una múltiple actividad (conciertos, discos y publicaciones) sin parangón, y en decidido contraste con la desidia institucional hacia todo lo relacionado con la música contemporánea.

Para tal aniversario, el Colectivo ha creado una edición especial para la conmemoración en 2017, compuesto el álbum por partituras y tres CD.

<http://alcoy.upv.es/ECCA/>

## Premiados del 27 Concurso Internacional "Città di Porcia"

La última edición del Concurso Internacional "Città di Porcia", que este año ha estado dedicada a la tuba, finalizó el 12 de noviembre. 30 concursantes de 20 países se dieron cita en el certamen, que decidió a 3 finalistas para actuar junto a la Orchestra di Padova e del Veneto, dirigida por M. Silvia Massarelli en el Teatro "Giuseppe Verdi" de Pordenone. Los finalistas interpretaron el *Concierto para tuba* de R. Szentpali o el *Concierto para tuba* de John Williams. Al finalizar las interpretaciones, el jurado, formado por Gérard Buquet (presidente, Francia) y los vocales Pablo M. Fernández García (España), Rex Martin (EE.UU.), Pierre Pilloud (Suiza), Anne Jelle Visser (Holanda) y Mario Barsotti y Alessandro Fossi (ambos de Italia), declararon los premiados:



Los tres finalistas y premiados.

**Primer Premio** (8.000 euros) - **Henrique Dos Santos Costa** (Portugal)

**Segundo Premio** (4.500 euros) - **Jean Xhonneux** (Bélgica)

**Tercer Premio** (3.000 euros) - **Florian Schuegraf** (Francia)

Del mismo modo, Henrique Dos Santos Costa recibió el Premio del Público, dotado con 1.000 euros. El jurado declaró el alto nivel de todo el Concurso y de los finalistas.

<http://www.musicaporcia.it/>

## Doble presencia de la London Philharmonic con Ibermúsica

Ibermúsica presenta en diciembre de nuevo a una orquesta de primera fila, como la Filarmónica de Londres, que vuelve a hacer su presentación con su director titular, Vladimir Jurowski. Esta doble presencia será el fin de semana del 9 y 10 de diciembre (viernes y sábado, 22.30 horas, Auditorio Nacional de Música, Madrid), una buena oportunidad para visitar la capital de España en vísperas a la Navidad. Los programas, muy intensos, presentan también a tres solistas: Adolfo Gutiérrez, violonchelo y Sofia Fomina, soprano, ambos para el día 9 (Dvořák, *Concierto para violonchelo* y *Sinfonía n.*



Jan Lisiecki interpretará el *Concierto para piano n. 1* de Chopin con la London Philharmonic.

4 de Mahler). El día 10 Jan Lisiecki interpretará el *Concierto para piano n. 1* de Chopin, completando el programa Glinka (*Vals Fantasía*) y la *Sinfonía n. 2* de Tchaikovsky.

Y ya en días muy cercanos a la Navidad, el miércoles 21 (19.30 horas, Auditorio Nacional de Música, Madrid), Ibermúsica hace su personal regalo navideño con Les Arts Florissants y su sempiterno director, William Christie, quienes interpretan un apropiado *Mesías* de Haendel.

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

## ALEMANIA Berlín

### Deutsche Oper

*Eugen Onegin* 12, 15, 20  
*La Bohème* 25, 27

### Staatsoper im Schiller Theater

*Manon Lescaut* 4, 8, 11, 16, 19, 22

### Philharmonie

Filarmónica de Berlín, Thielemann, 8, 9, 10, 15, 16, 17

<http://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

Sonya Yoncheva, la soprano por la que actualmente rivalizan todos los teatros de ópera, será la *Protagonistin* indiscutible del mes en la Deutsche Oper. La diva búlgara hará doblete en la casa de ópera de la Bismarckstraße, para interpretar los exigentes roles de Tatjana (*Eugen Onegin*) y Mimì (*La bohème*). Así que si quieren estar en la onda de la lírica internacional y escuchar en vivo a la soprano de moda, no duden en escaparse a la capital alemana, siempre fiel a su espíritu *cool*. Y si les ha sabido a poco la bella música de Puccini, por qué no aprovechar también la estancia en Berlín para disfrutar de su tradicional *Weihnachtsmarkt* y, además, pasar una tarde en compañía de Manon y Renato des Grieux, no se lo pierdan y reserven también *Karten* (entradas) para la Staatsoper. Jürgen Flimm, en su faceta de *Regisseur*, estrena esta *Koproduktion* con el Mikhailovsky Theater de San Petersburgo bajo la batuta de su director musical Mikhail Tatarnikov y la soprano Anna Nechaeva (*Manon*).

Después de varios días de *USA-Tournee*, los Filarmónicos berlineses regresan a casa, para ponerse a las órdenes de Christian Thielemann, batuta habitual en sus conciertos de abono. El director berlinés ofrecerá dos conciertos, en los

que no faltará su gran *Spezialität*: Bruckner. En concreto, podremos deleitarnos con su lectura de las siguientes obras del compositor austriaco: *Misa n. 3 en fa menor*, junto al Rundfunkchor Berlin y el cuarteto formado por Anne Schwane-wilms (soprano), Wiebke Lehmkuhl (contralto), Michael Schade (tenor) y Franz-Josef Selig (bajo); y la *Sinfonía n. 7*. Dos solistas instrumentales de lujo completan los programas de ambos conciertos: el violinista letón Gidon Kremer, que tras más de diez años de ausencia vuelve a tocar junto a los Filarmónicos (*In tempus praesens*, de Sofia Gubaidulina) y el pianista fetiche de Herr Thielemann, Rudolf Buchbinder (*Concierto para piano n. 1 de Beethoven*).

## AUSTRIA Viena

### Wiener Staatsoper

*Falstaff* 4, 7, 9, 12, 15

### Theater an der Wien

*Don Giovanni* 12, 14, 17, 19, 21, 28, 31

### Musikverein

Filarmónica de Viena

Barenboim 17, 18

Dudamel 30, 31

[www.wiener-staatsoper.at](http://www.wiener-staatsoper.at)

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

Además de las esperadas vacaciones de Navidad, el mes de diciembre se caracteriza también por el famoso puente de la Constitución. Así que si la capital austriaca es la elegida para su destino vacacional, no olviden decirle a su agencia de viajes que les reserve entradas para *Falstaff* de Verdi, en la Staatsoper. El barítono Ambrogio Maestri celebra con esta nueva producción de David McVicar su interpretación n. 250 de este *Rolle*, que para Maestri se ha convertido en su au-

téntico "alter ego". La dirección musical de esta producción, que mostrará al Verdi tradicional y shakesperiano, correrá a cargo de Zubin Mehta. El Theater an der Wien, por su parte, nos propone *Neueinstudierung* del *Don Giovanni* mozartiano estrenado en 2006, con ocasión del décimo aniversario de la Opernhaus. Y qué mejor reclamo, que invitar al Bariton uruguayo Erwin Schrott, para meterse en la piel del seductor "Don Juan" en la *Silvester-Vorstellung* de esta producción, con firma escénica de Keith Warner y dirección musical de Ivor Bolton.

La Filarmónica de Viena continúa con sus conciertos de temporada, y antes del concierto de fin de año, recibe la visita de una de sus batutas preferidas, Daniel Barenboim, para su tercer *Abonnementkonzert*. En el programa, una obra programática para que los *Wiener Philharmoniker* se luzcan en todas sus secciones: *Má vlast (Mi patria)* de Smetana. Y, por supuesto, la cita obligada para nuestros turistas musicales: El *Silvesterkonzert*, que nos invita a celebrar la Nochevieja por todo lo alto desde Viena, al ritmo de Polkas y Walzer de la *Strauss-Familie*. Si no tienen la fortuna de verlo en directo en la Musikverein, *kein Problem*: se retransmitirá por televisión al día siguiente, y con los habituales movimientos de cadera de Gustavo Dudamel y sus animados *tempi*, la "marcha" está más que asegurada. Eso sí, solo una advertencia: ni se les ocurra escuchar antiguas grabaciones de otros conciertos, porque quizá se sorprendan y no reconozcan alguna de las obras.

## EE.UU. Nueva York

### Metropolitan Opera House

*L'Amour de Loin* 1, 6, 10, 14, 17, 21, 24, 29  
*Roméo et Juliette* 31

<http://www.metopera.org>

La Gran Manzana sigue siendo otro de los destinos estrella para desconectar de la rutina y disfrutar de unos días de *relax*, tardes de *shopping* y *opera performances*. Si están aburridos de los tradicionales títulos navideños (*Hänsel y Gretel*, *El Murciélago*, *El Cascanueces*, etc.), ¿por qué no probar algo nuevo? La Metropolitan Opera House presenta el estreno neoyorquino de *L'Amour de Loin* de la compositora finlandesa Kaija Saariaho, una obra en torno al amor y la muerte, realizada por encargo del Festival de Salzburgo (2000). Robert Lepage, director de cine canadiense que firma esta *new production*, reproduce el mar Mediterráneo, que separa a Jaufré Rudel (Eric Owens) y Clémence (Susanna Phillips), a través de *ribbons of LED Lights* programadas, que se extienden



Nueva estrella del Este, la soprano Anna Nechaeva cantará *Manon* en la Staatsoper im Schiller Theater de Berlín.

por todo el escenario y por encima del foso. La dirección musical no podría estar mejor encomendada: la directora Susanna Mälkki, que debuta, además, con la ópera de su compatriota en el Met. Y si son de los que van a tiro fijo, un plan que nunca falla: *Roméo et Juliette* de Gounod, para despedir el último día del año en la mejor compañía: Diana Damrau y Vittorio Grigolo.

## FRANCIA

### París

#### Théâtre des Champs-Élysées

Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment 6  
Le Concert d'Astrée 8

#### Philharmonie

Orchestre national d'Île-de-France 13  
Les Arts Florissants 13

#### Palais Garnier

*Iphigénie en Tauride* 2, 4, 7, 9, 12, 15, 19, 22, 25

<http://www.theatrechampselysees.fr>

<http://philharmoniedeparis.fr>

<http://www.operadeparis.fr>

El barroco estará muy presente en el *calendrier* parisino: 3 citas para anotar en su agenda si se encuentran de *vacances* en la capital francesa: el organista, clavecinista y director japonés Suzuki Masaaki, llega al *théâtre* de la avenue Montaigne para ofrecer su particular lectura del *Weihnachtsoratorium* de Johann Sebastian Bach, compositor del que es un gran *connoisseur*. En esta ocasión, contará con la Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, y el cuarteto formado por Anna Dennis (soprano), Robin Blaze (contratenor), Jeremy Budd (tenor) y Ashley Riches (barítono); la conocida mezzo Magdalena Kozena presenta, junto al Emmanuelle Haïm y Le Concert d'Astrée, un programa de arias del *baroque français* (Rameau, Charpentier). Y William Christie y Les Arts Florissants (*choeur et orchestre*), interpretarán en la grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie otro clásico de estas fechas: *The Messiah*, de Haendel.

Les dejo también una sugerencia de *concert symphonique* para los que les guste el volumen orquestal: *Fuego latino*, con la directora mexicana Alondra de la Parra y la Orchestre national d'Île-de-France. Obviamente, el programa incluirá obras de Carlos Chávez, Aldemaro Romero y Heitor Villa-Lobos, entre otros. Y, para finalizar, repasamos, como siempre, el cartel de la *Opéra national de Paris*: *Iphigénie en Tauride* de Gluck, en el Palais Garnier, con el *équipe* formado por Bertrand de Billy (director musical), Krzysztof Warlikowski (director de escena) y Véronique Gens (*Iphigénie*).



El barítono uruguayo Erwin Schrott, en la piel del seductor Don Juan para el Theater an der Wien.

## INGLATERRA

### Londres

#### Barbican Centre

LSO, Adams 4  
Finley, Pappano 10

#### Royal Opera House

*Manon Lescaut* 2, 5, 9, 12  
*Der Rosenkavalier* 17, 20

#### Wigmore Hall

Trevor Pinnock & Friends 16  
Mahan Esfahani 21

<http://www.barbican.org>

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

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

El Barbican Centre continúa con los habituales conciertos de la London Symphony Orchestra y, con las *Christmas Holidays* a la vuelta de la esquina, nos propone a *really good plan*: John Adams dirige su ópera-oratorio *El Niño*, que presenta la historia tradicional de la Navidad, en tono contemporáneo, y *Bach at Christmas*, con los English Baroque Soloists, el Monteverdi Choir y Sir John Eliot Gardiner. Y si quieren aprovechar una escapada romántica en el puente de la Constitución, ¿qué tal una íntima *evening de solo piano music and song*? El barítono canadiense Gerald Finley, *featured artist* de la temporada, acompañado al piano por Sir Antonio Pappano, cantará su *own choice of solo songs* (Beethoven, Liszt, Respighi, Ravel, Shostakovich y Tosti).

*Manon Lescaut* de Puccini también continúa en cartel del Covent Garden en diciembre, pero el plato fuerte del *month* será la participación estelar de Renée Fleming as *Marschallin* en la nueva producción de *Der Rosenkavalier* de Strauss, con firma escénica de Robert Carsen para la Royal Opera House. La diva americana actuará tan solo dos

*nights*, imprescindibles para *fans* y *music reviewers*, que contarán con la presencia del director letón Andris Nelsons en el foso.

Y, como *last stop* de nuestro recorrido musical londinense, dos *tips* en el Wigmore Hall: Trevor Pinnock & Friends, con un *70th Birthday Concert* y obras de Bach, Haendel y Mahler, y un *all-Bach programme* (*Variaciones Goldberg BWV 988*) de la mano del clavecinista de Tehran Mahan Esfahani.

## ITALIA

### Milán

#### Teatro alla Scala

*Madama Butterfly* 7, 10, 13, 16, 23  
<http://www.teatroallascala.org>

La elegante ciudad de Milán inaugura la Navidad el 7 de diciembre, festividad de su patrono y el día en el que la capital de Lombardía se llena de luces de colores. El Teatro alla Scala inicia *stagione lirica* con la tradicional *Prima del 7 dicembre*, y la ciudad se viste de gala para asistir al acontecimiento operístico del año. El nuevo *direttore musicale* Riccardo Chailly, siguiendo con su proyecto de revisión crítica de las óperas de Puccini, recupera la versión original de *Madama Butterfly*, con sus dos extensísimos actos de 65 y 75 minutos, que fue abucheada en su estreno en 1904 y obligó a Puccini a revisar la partitura, convirtiéndola en la famosa ópera de tres actos que conocemos hoy. El dramaturgo y director teatral Alvis Hermanis será el encargado de esta nueva producción, que cuenta con un reparto encabezado por la soprano uruguaya María José Siri (*Madama Butterfly*), el tenor americano Bryan Hymel (F.B. Pinkerton) y el barítono español Carlos Álvarez (*Sharpless*).

## Compositor y director

### A Coruña

Volvía el finlandés Leif Segerstam al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia para ofrecernos la *Sinfonía n. 8* de Bruckner (edición Nowak, 1890), un curioso personaje este director por su orondo aspecto vikingo de larga cabellera. Como compositor, Segerstam es autor de una considerable cantidad de obras, entre las que destacan sus sinfonías de corta duración, en un movimiento, y que suelen interpretarse sin director.

Adulados nos dejó Segerstam, en la sublime trascendencia del *Allegro moderato*, a modo de scherzo en el reclamo de trompas en su entramado o el *Adagio. Feierlich langsam*, en la subyugante pujanza de unos *tutti* luminosos, otorgando una dimensión equilibradora en su movimiento más extenso. El *Finale: Feierlich, nicht schnell*, supuso el epítome bruckneriano en el que todas las familias de la orquesta confluyeron en una escalada a ese estado reflexivo al que siempre aspiraba el *Pater seraphicus*.

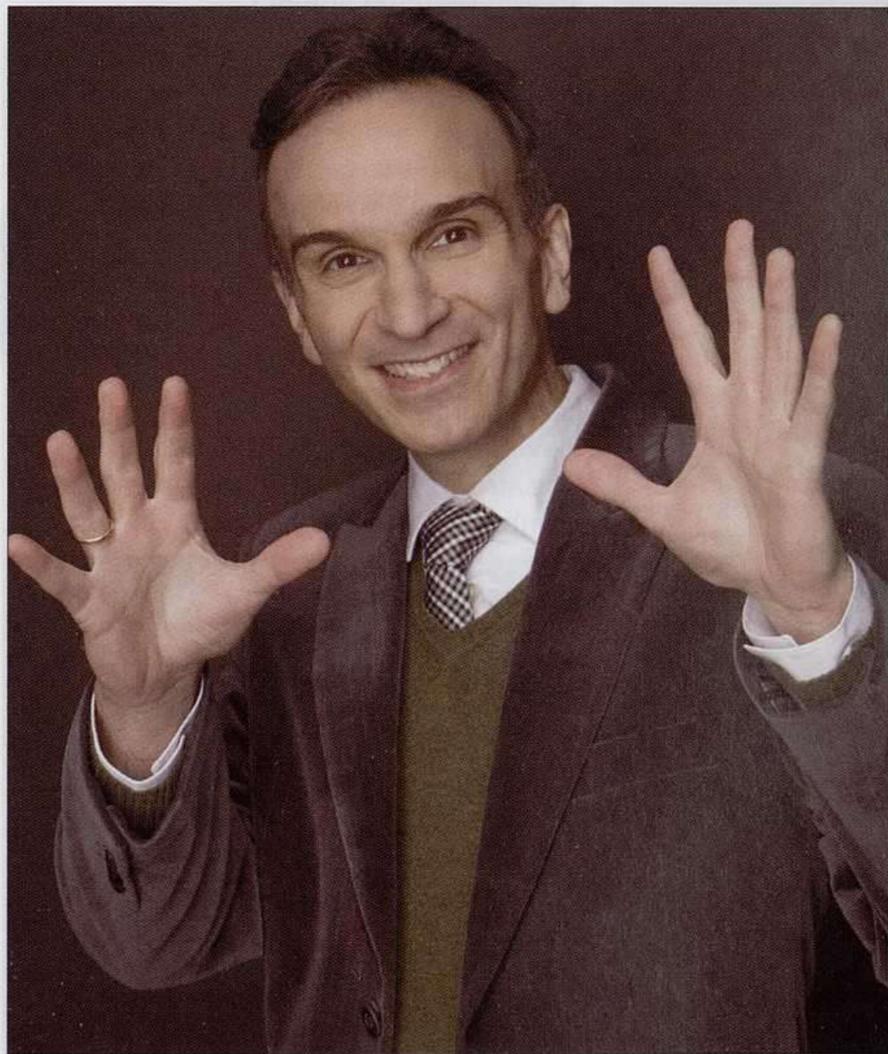
Ramón García Balado

Orquesta Sinfónica de Galicia / Leif Segerstam. *Sinfonía n. 8* de Bruckner.

Palacio de la Ópera, A Coruña.

## El regreso de Gil Shaham

### Barcelona



LIME RATRAY

Gil Shaham atrapó al público con su interpretación del *Concierto* de Berg.

Hacía mucho, nada menos que diecisiete años, que Gil Shaham no actuaba con la OBC. Y hacía mucho también que esta orquesta no abordaba una de las partituras más impresionantes, por su potencial emotivo, de toda la literatura concertante para violín, el *Concierto "A la memoria de un ángel"* de Alban

Berg, obra que precisamente conoció su estreno hace ahora ochenta años en la Ciudad Condal. La espera acabó y, vistos los resultados, valió la pena.

Shaham es un violinista de los que hay pocos: es el anti-divismo, la naturalidad, lo que se plasma, por un lado, en la forma que tiene de tocar buscando siempre el contacto con los músicos de la orquesta y, por otro, en ponerse al servicio del compositor, en este caso de una música que confirma que el dodecafonismo no tiene por qué estar reñido con la expresión. Shaham contó con la complicidad de un atento Constantin Trinks, quien antes había abordado una vibrante versión de la *Obertura Leonora n. 3* de Beethoven y cerraría la velada con una *Sinfonía n. 7* del mismo compositor de perfiles muy contrastados. Antecediendo a esta última obra, la *Obertura del ballet Alfonso y Leonora, o el amante pintor*, de Ferran Sor, quedó como una miniatura de orfebrería tan mozartianamente deliciosa como fácilmente olvidable.

Juan Carlos Moreno

Gil Shaham. OBC / Constantin Trinks. Obras de Berg, Sor y Beethoven.

L'Auditori, Barcelona.

## La madurez también es un grado

### Las Palmas de Gran Canaria



EVGENYA KADNIKOVA & GUY COBURN

Iskandar Widjaja fue el solista en el *Concierto "1001 noches en el harén"* de Fazil Say.

Programa de inspiración arábiga el propuesto por Howard Griffiths, iniciado con la *Obertura Abu Hassan* de Weber, deliciosa "turquería" decimonónica en la línea del *Rapto* mozartiano, expuesta con finura y desparpajo, para continuar con el *Concierto para violín "1001 noches en el harén"* de Fazil

Say, que amalgama elementos turcos en una estructura en cuatro movimientos con amplias cadencias, junto a una instrumentación sutil y una parte solista de extrema dificultad, que Iskandar Widjaja solventó con aplomo y entusiasmo. Una grácil llegada de la *Reina de Saba* haendeliana con la cuerda en reducción camerística, dio paso a la Suite de Belkis, *Reina de Saba*. Obra final de Respighi, no tiene el colorido y la finura de su famoso tríptico romano. Griffiths obtuvo un sonido más bien grueso y escasamente variado pese a la notable respuesta instrumental, con un espléndido cello solista y unos metales muy seguros.

Después de años de ausencia retornó Adrian Leaper, titular durante 8 años, con varios de sus compositores de referencia. La *Obertura Cockaigne* de Elgar, fue admirable en su alternancia entre los suntuosos *tutti* y las amplias ensoñaciones líricas. El *Concierto Bielorruso* de Bronner permitió escuchar a

la cimbalista Veranika Pradzed en una pieza que lleva al límite las posibilidades del instrumento, arropado por una orquesta de cuerdas, tratada con densidad y tensión. *La Hija de Pohjola* de Sibelius obtuvo una lectura oscura y borrascosa de gran teatralidad, para concluir con la Suite n. 2 de *Dafnis y Cloe* de Ravel, pieza favorita de Leaper, donde resaltó el intenso colorido instrumental y la amplia sensualidad de sus frases, con una orquesta muy bien preparada.

Juan Francisco Román Rodríguez

**Iskandar Widjaja. Aykul Köseleli. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Howard Griffiths.** Obras de Weber, Fazil Say, Haendel y Respighi. **Veranika Pradzed. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Adrian Leaper.** Obras de Elgar, Bronner, Sibelius y Ravel. **Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.**

## Personalidad

Madrid



JULIA WESELY

Patricia Kopatchinskaja, personalidad y otro aire para el mundo del violín clásico.

Ibermúsica sigue siendo tan necesaria hoy en día como lo fuera desde su creación, y que a pesar de las enormes dificultades económicas se siga manteniendo y ofreciendo conciertos es toda una esperanza para la alta cultura. Tres eran los incentivos del concierto del pasado 2 de noviembre con la Philharmonique du Luxembourg: la posibilidad de ver al formidable Gustavo Gimeno en directo, el repertorio del concierto, bien ensamblado y coherente (un "todo

Rusia" podríamos decir) y la violinista Patricia Kopatchinskaja, de la que la prensa musical en su mayoría se ha deshecho en alabanzas.

Toda una personal interpretación del *Concierto para violín* de Tchaikovsky por Kopatchinskaja. Ya su salida al escenario cogió por sorpresa a los no avisados sobre su arrolladora personalidad: descalza, con un pañuelo para apoyar el violín en el cuello con los colores del colectivo LGBT, y un frac rasgado o deconstruido por vestimenta. Y su estilo de tocar no le fue a la zaga; difícil es que alguien tenga el arrojo de extremar las dinámicas como ella, de eliminar de este *Concierto para violín*, que es el mismo corazón del repertorio romántico, el *vibrato* en determinados pasajes, o de lanzarse a esa endemoniada velocidad en el tercer movimiento, hasta el extremo de que Gustavo Gimeno tuvo que estar alerta para mantener la sincronización con el solista y la orquesta demostrar su mejor virtuosismo. Pero es que además cuando Patricia hacía cantar a su violín, la belleza del fraseo y el color eran pura emoción. Y claro está, las propinas siguieron este enfoque: *Crin* del autor venezolano Jorge Sánchez-Chiong y dos micropiezas de los *Kafka-Fragmente* de Kurtág, en los que ella misma cantaba la parte vocal a la par que tocaba.

*La Consagración de la Primavera*, pieza central del repertorio de toda orquesta que se precie, era el plato fuerte del concierto. Que la precisión rítmica, uno de los ejes de ruptura de esta obra con su pasado, fue soberbia, es algo que va de suyo dado el pasado percusionista de Gimeno, pero además hubo delectación por los fraseos cincelados en las secciones menos virulentas y, sobre todo, la sensación final de organicidad, de crecimiento cohesivo en toda la obra. El programa se completó con una fantástica recreación de *Una noche en el monte pelado*, pero sin los aditivos de Rimsky, que pretendían "mejorar" el ropaje de la obra, y aquí surgió una música más cruda que la dulcificada por éste. Solistas y secciones fueron saludados por el maestro en reconocimiento por su desempeño. Y otra cuestión es clara: Gustavo Gimeno, a pesar de su carrera ascendente en estos dos últimos años, ha venido para quedarse. El hecho de que esté realizando su carrera más fuera que dentro de España es antes una garantía de su valía, y a tenor de lo visto en este concierto memorable, lo único que lamentaremos por ahora es que nos lo tengamos por aquí más a menudo.

Jerónimo Marín

**Patricia Kopatchinskaja. Philharmonique du Luxembourg / Gustavo Gimeno.** Obras de Mussorgsky, Tchaikovsky y Stravinsky. **Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## El piano optimista

Madrid

Esta fue la tercera visita de Emanuel Ax, al ciclo madrileño Grandes Intérpretes, desde 2011. Y siempre con Schubert en el programa. Lo que no deja de ser relativamente contradictorio. Me explico. El piano de Ax creo que es, ante todo, optimista. Probablemente reflejo de una cierta manera de ser. Y Schubert, sobre todo el más crepuscular, requiere de una cierta melancolía, incluso tristeza en su ejecutoria (sin duda, muchos pensarán que esto no deja de ser opinable). Por eso sus *Cuatro Impromptus Op. 142*, que abrían el programa, resultaron demasiado esperanzadores (sobre todo los dos primeros). Cómo una pequeña lámpara en la oscuridad romántica. Pero, eso sí, bellísimos.

Chopin era la segunda opción del programa, y en la primera parte Ax unió a ambos autores en la forma, con los *Cuatro Impromptus* del polaco (los 1, 2 y 3, más la *Fantasia Impromptu*). Como si quisiera poner las piezas de Schubert a modo de antecedente de las de Chopin. Hubo en Chopin una mayor coincidencia con su espíritu musical, con interpretaciones modélicas. Repite la experiencia en la segunda parte, con los *Klavierstücke D 946* de Schubert y la *Tercera Sonata* de Chopin. Un poco de lo mismo. Por lo que creo que fue en Chopin donde Ax dio lo mejor de su recital. Impecable la *Sonata*. Sin estridencias ni excesos innecesarios. Plena de equilibrio y romanticismo. También acudió al polaco en las dos propinas. Cómo se agradecen los programas bien pensados. Público entregado y satisfecho, aunque sigue costando llenar la sala Sinfónica del Auditorio Nacional.

Juan Berberana

Emanuel Ax. Obras de Chopin y Schubert.

Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

## Sobre un piano

Madrid

Con menos interés del público de lo habitual (apenas media entrada), hizo su presentación el pianista francés Alexandre Tharaud (1968), en el ciclo madrileño Grandes Intérpretes. Y lo hizo mostrando, desde el primer momento, los postulados básicos de su credo musical como intérprete, innegablemente franceses. Y lo digo por su evidente ascendencia hacia el repertorio impresionista (quizás donde más cómodo se encuentra) y por la obsesión por construir programas "distintos", donde podamos encontrar un relato subyacente (Aimard es otro buen ejemplo de ello). Sobre todo en la primera parte, donde conectó el teclado de Couperin con el cromatismo impresionista de Ravel (*Especiosos*) de una manera portentosa. Todos sabemos que interpretar a Couperin, en un piano moderno, está sujeto a la máxima discrecionalidad del pianista. Y es ahí donde Tharaud mostró su yo como músico (no solo como intérprete). De las cinco piezas elegidas, en las dos primeras (*Las Barricadas Misteriosas* y *Los hombres errantes*) logro transmitirnos el espíritu de intemporalidad que buscaba y que lleva a la música a su máxima expresión. Por momentos, resultó difícil reconocer que estábamos escuchando a Couperin. Todo un hallazgo.

Cómo lo fue igualmente su deslumbrante Ravel. Moviéndose, como pocos, entre las texturas de *Noctuelles* y desbordando con un sonido potente y orquestal en la *Alborada del gracioso*. Más rutinaria resultó la segunda parte. Un Schubert



Tharaud interpretó la música con la que se siente más cómodo.

sabroso, pero menor (*Danzas Alemanas D 783*) y una cierta concesión al repertorio más tradicional con *Morceaux de Fantaisie* de Rachmaninov, apropósito de su último disco. Y lo cierto es que su Rachmaninov nada tuvo que envidiar al de los grandes pianistas del Este. Romántico, detallista, pleno de virtuosismo (casi apabullante)... Suponemos que repetirá en años venideros. Ojalá vuelva con más barroco e impresionismo francés.

Juan Berberana

Alexandre Tharaud. Obras de Couperin, Ravel, Schubert y Rachmaninov.

Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

## Creación actual a concurso

Madrid

27 pianistas de todas las nacionalidades se dieron cita en el Auditorio Joaquín Rodrigo de Las Rozas para participar en la decimoséptima edición del Concurso de Piano Compositores de España (CIPCE). El concierto de apertura corrió a cargo del joven y reconocido pianista Leonel Morales-Herrero y del brillante dúo brasileño Witkowski. El primero se encargó de iniciar la velada con música del compositor homenajeado, Alejandro Román, cuyas obras resonaron en el auditorio durante toda la semana. Tras unas palabras introductorias, las notas de *Tres Gymnopedias Satiéricas* crearon una atmósfera mágica que las *Miniaturas* colorearon de reminiscencias y elegancia, pura sutileza con la que regalar al oído.

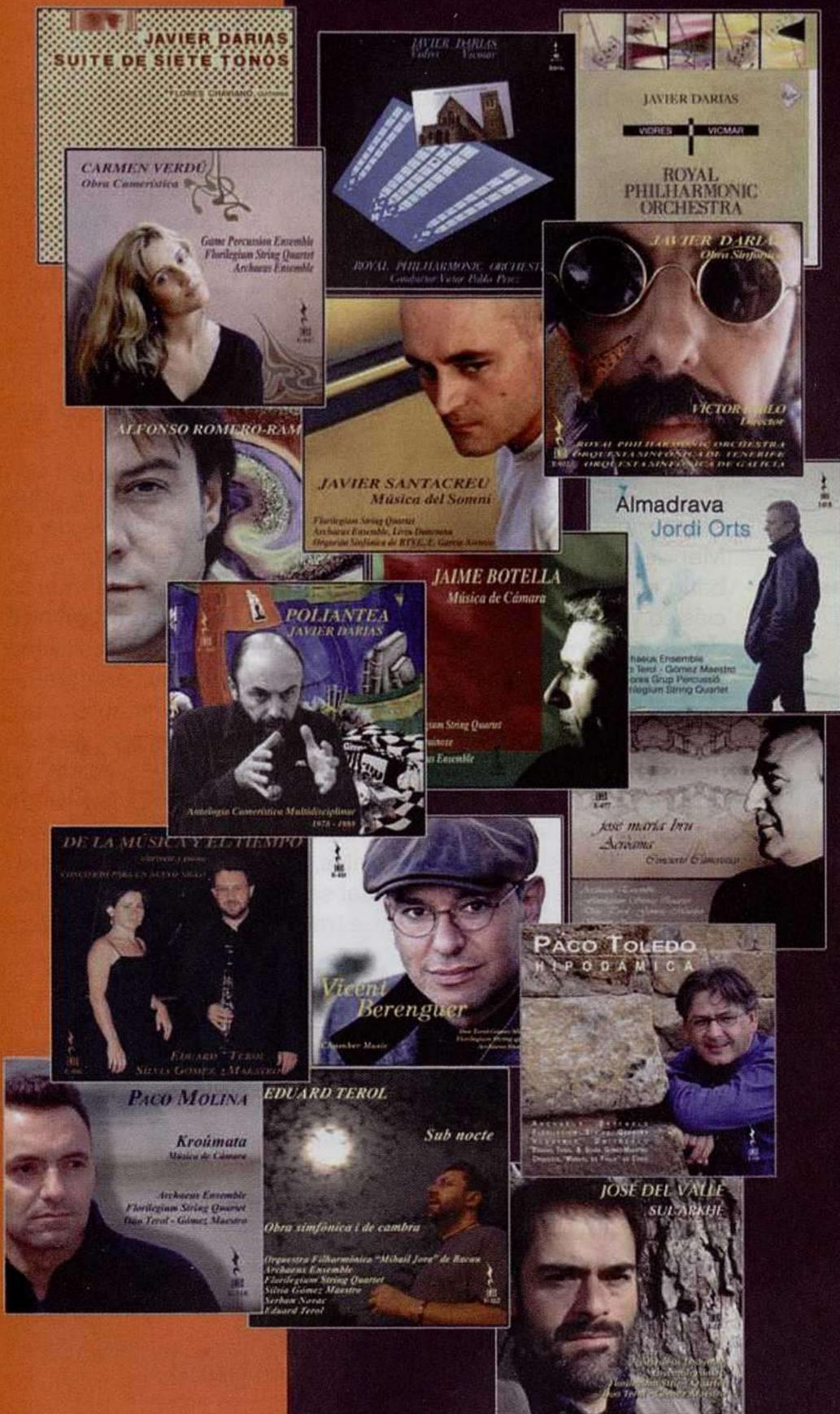
# Colectivo de Compositores *ECCA*

## Orquestas, Grupos y Solistas en la Discografía *ECCA* Editorial *EMEC*

Orquesta Sinfónica de Tenerife  
Orquesta Sinfónica de Galicia  
Orquesta Sinfónica de RTVE  
Orquesta "Manuel de Falla" de Cádiz  
Orquesta Filarmónica de Bacau (Rumanía)  
Royal Philharmonic Orchestra of London  
Orquesta Joven de Andalucía

Archaeus Ensemble  
Ensemble Sinkro  
Amores Group Percussió  
Game Percussion Ensemble  
Florilegium String Quartet  
Trío Equinoxe  
Dúo A. Vartolomei - R. Danceanu  
Dúo E. Terol - S. Gómez Maestro

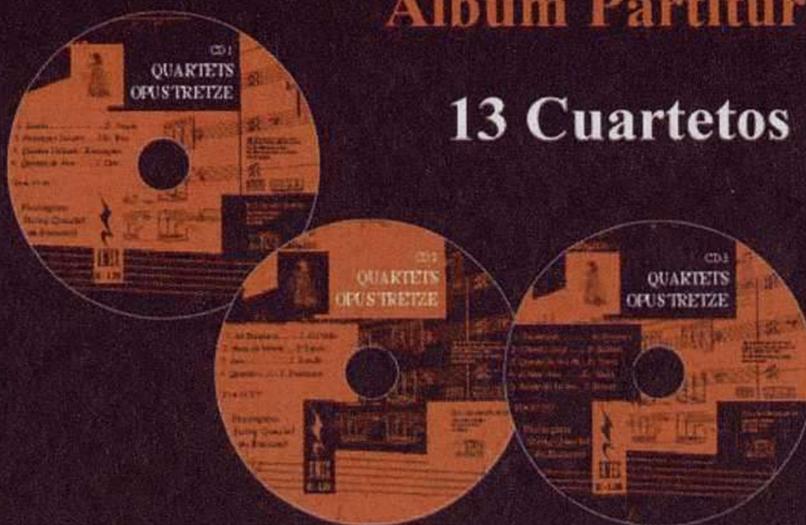
Kokichi Akasaka  
Flores Chaviano  
Taré Darías  
Vladimir Dmitrenco  
Alexandro Matei  
Serban Novak  
Ángeles Peters  
Alfonso Romero-Ramírez  
Carmen Sancho



## EDICIÓN 30º ANIVERSARIO *ECCA*, 1987-2017

### Álbum Partituras y 3 CDs

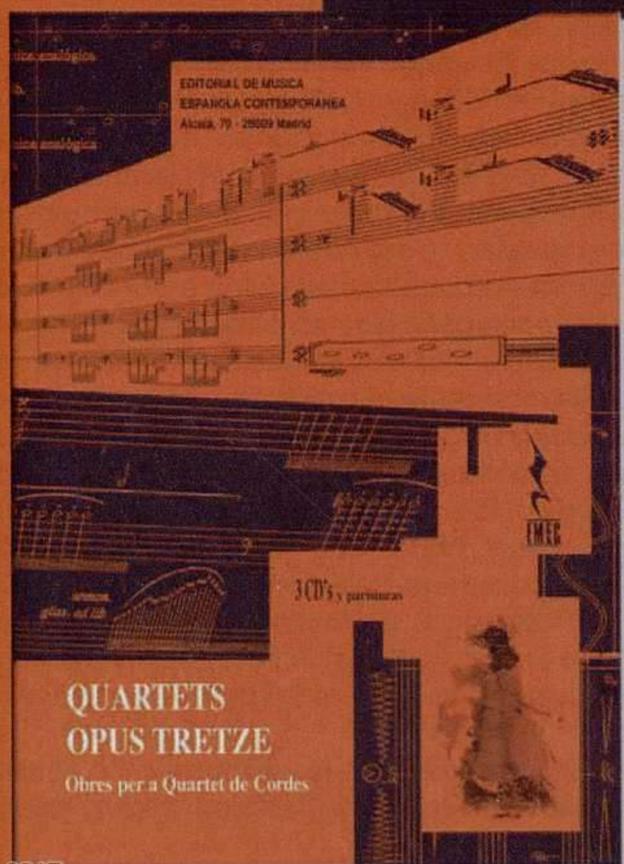
### 13 Cuartetos de Cuerda



### Florilegium String Quartet de Bucarest

Made in **SONY** (Austria)

Editorial **EMEC** - c/Alcalá, 70, 28009 Madrid



A continuación llegó el turno del matrimonio Witkowski, que deleitó con un repertorio a cuatro manos donde se turnaron la musicalidad con las acrobacias, esta vez el regalo fue para la vista. Si *La Consagración de la Primavera* evidenció su perfección musical, *A folia de um Bloco Infantil* de Villa-Lobos evidenció la técnica con esta clase de baile al piano, en la que cuatro manos y dos cuerpos se turnaron para ejecutar sus pasos; por último, *No fundo do Meu Quintal*, de Mignone, plagado de gestos percutivos, transportó al auditorio a un Brasil popular y festivo. Un concierto de apertura excepcional a la altura del CIPCE.

Esther Martín

Leonel Morales-Herrero, Dúo Witkowski. Obras de Alejandro Román, Stravinsky y Villa-Lobos.

XVII edición del CIPCE. Auditorio Joaquín Rodrigo, Las Rozas.

## De segundas y primeras

Madrid



FUNDACIÓN JUAN MARICH

Mariana Todorova y Mariana Gurkova interpretaron el *Concierto para violín y piano* de un Mendelssohn juvenil.

*Edgar* de Puccini fue una ópera que sufrió desde un primer momento los desdenes de la fortuna y el éxito. Y es que ésta su segunda ópera en catálogo, pese a "empeñativas" revisiones posteriores, nunca ha levantado vuelo. Una singular oportunidad de escuchar, en versión de concierto, una partitura así desatendida por su medio dramático natural, fue la inauguración de temporada de los Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez. Una obra que, por otro lado y pese a su adelanto, despliega ya algunos de los elementos más reconocibles del lenguaje de su autor. Vistoso pues este pórtico de temporada que crea el estado de expectación que merecen estas galas. Júbilo relativo, eso sí, a tenor del dilema, trances y tribulaciones que relata una trama comparada con la de *Carmen*. Asunto que, de esta guisa, quedaba un tanto retirado, y que, apurando, entroncaría más con el *Requiem* de Mozart que le siguiera una semana después.

Un *Requiem* ofrecido en esta ocasión en su versión tradicional (Süßmayr), a diferencia del más luminoso y renovado (Levin), ofrecido hace dos años. Segundo programa de temporada que incluía, de inicio, la *Rapsodia española* de Ravel y, de seguido, el estreno de la obra recién galardonada en la convocatoria del Premio Reina Sofía: *Orografía sonora* de Francisco Martín Quintero. Una comprensión coherente, inteligente y expresiva de procedimientos contrastantes, *motívicos*, con una clara y cuidada orquestación, traslúcida, extremada por momentos en sus límites y alturas, de un discurso sugerente, plástico y progresivo asimilado en odres estéticos conformes.

### Mendelssohn Juvenil

Mariana Todorova y Mariana Gurkova conformaron el dúo protagonista del *Concierto para violín, piano y cuerda* de un Mendelssohn juvenil. Un monumental doble-concierto a caballo entre las dificultades de la incómoda nitidez del mundo clásico y la más historiada, febril y progresiva dificultad técnica de un romanticismo preclaro, aunque incipiente. Clasicismo romántico... romanticismo clásico... que, entre sus enmarañados *contrapuntos* y afición *scherzante*, mostró una autoridad, elocuencia y fluidez destacadas. Manuel Hernández-Silva dirigió este tercer programa bipartito que, tras aquella original obra de concierto ofrecía, en segundo lugar, otro manjar de primer orden: la *Primera Sinfonía* de Jean Sibelius. Resuelta disposición desde el podio y atriles, amplitud de pulso y transparencia formal derivada, todo al servicio de una partitura anhelante, de aliento universal que trasciende su germen innato.

Luis Mazorra Incera

Carmen Solís, Inés Moraleda, Marcello Giordani, Josep Miquel Ramón. María Espada, Mireia Pintó, Agustín Prunell-Friend, Thomas Stimmel. Mariana Todorova, Mariana Gurkova. Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española. Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid / Miguel Ángel Gómez Martínez, Manuel Hernández-Silva. Obras de Martín Quintero, Mozart, Mendelssohn, Puccini, Ravel y Sibelius.

OCRTVE. Teatro Monumental, Madrid.

## La finita infinitud del gran órgano

Madrid

Naji Hakim protagonizó uno de los *Bach-Vermut* más expectantes y celebrados. En la nueva configuración del ciclo que se inaugura este curso, ajena ya a pretensiones enciclopédicas y que permite el juego estético con otros autores tendencias y épocas, nadie mejor para apuntalar esta nueva visión. Sí, y como no podía ser de otra forma, de inicio, Bach, y con su inefable *Passacaglia* al frente, que por cierto, se escuchaba ese mismo fin de semana nada menos que por *partida cuádruple* en la misma sala... Cosas de un destino que no entiende de crisis... Pronto se amplió esta visión a obras "marca de la casa", como la ingeniosa pieza en paráfrasis permanente: *Bach'orama*, o la espectacular y ambiciosa, *Le bien-aimé* con que concluía brillantemente el programa. Mientras tanto, *Batalla imperial* atribuida tradicionalmente a Cabanilles, y una consistente y bien trazada *Oración* del padre Franck. Estéticas diversas. Gesto enérgico. Resolución. Pero sobre todo una lustrosa y arriesgada fluidez tímbrica que llevara en la combinación de registros, a prácticamente un cambio por "diferencia", por *variación*, en la *Passacaglia*. Y desde la primera de ellas. Paletas tímbricas que se antojaron así infinitas, no lo son lógicamente, y que incluyeron algunas inéditas en este ciclo, y ya lleva estaciones...

Combinaciones sin complejos, alentadas por la autoría propia de algunas de estas partituras, así como en la propi-

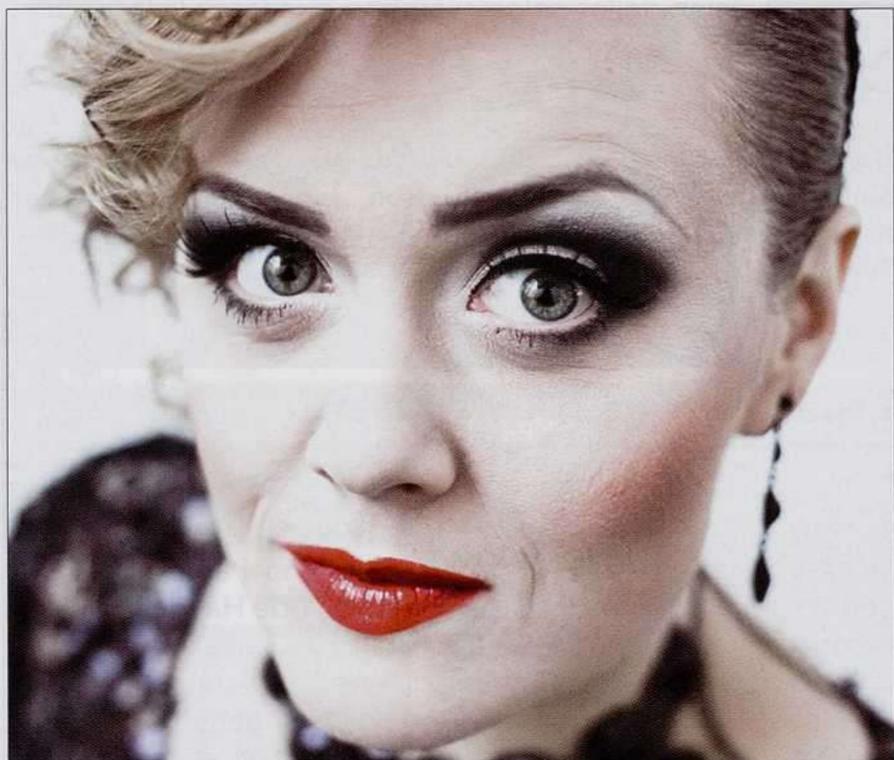
na improvisación, con el empleo de distribuciones *manuales* con todos los teclados, incluido el idiosincrático *cuarto teclado* de este instrumento, que ahí está para usarlo... Una fiesta del órgano en toda regla donde la pureza de esta o aquella *digitación*, *punta* o *talón*, están de sobra ante tamaña profusión, apuntalada al fin por una improvisación generosa sobre dos temas aleatorios, populares y contrastantes curiosamente, bien aparejada tonal, tímbrica y dinámicamente.

**Luis Mazorra Incera**

**Naji Hakim.** Obras de Bach, Cabanilles, Franck y Hakim.  
**CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Sinfonía y obertura

Madrid



Profundidad en el canto de Iwona Sobotka para la música de Górecki.

La *Tercera sinfonía* de Górecki se ha situado firmemente en el repertorio tras su fulgurante aparición internacional en el seno de contemplativos movimientos finiseculares de amplio espectro y condición. Al día de hoy, su obstinada serenidad y profundidad de carácter, sigue manteniéndose como referente compositivo de último cuño. La Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, con la solista Iwona Sobotka, todos bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, dieron cuenta de estas páginas, calmas y concentradas, que parecen referirse con insistencia más a una madurez herida que a la lógica candidez de los miembros de este conjunto instrumental. Un aspecto éste interesante también que añadió algún giro más de tuerca a esta porfiada oración en tres partes. Un arranque de concierto contrito que presumía así, entre velos de reflexión, duelo y parsimonia, de galas de relativa modernidad. Protagonismo estelar de la voz soprano, garante hoy de los brillos y dicción que precisa esta página donde el texto y sus matices idiomáticos adquieren insólito relieve.

Para finalizar, la obertura *Hispania* de Zulema de la Cruz de fuerte implantación *danzable*, contrastó con aquel prolongado clima inicial, en una suerte de inversión de papeles: obertura y cierre. Una página extrovertida que conjugó rítmicas y melodías, desde el popular catalán *Canto de los pájaros* o la gallega *Negra sombra*... hasta *El vito* que la remataba, pasando por buen número de *tonadas* de toda condición folclórica

hispana, con el amalgama global de una estética de armonías envolventes, técnicas de ejecución y rítmicas de texturas cruzadas. Dinamismo autóctono que la obra de Górecki parecía haber hipnotizado.

**Luis Mazorra Incera**

**Iwona Sobotka. Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coros (Camerata Infantil Fundación BBVA-ORCAM, JORCAM, ORCAM) / Víctor Pablo Pérez.** Obras de Zulema de la Cruz y Górecki.  
**ORCAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Dos estrenos

Santiago de Compostela



El Cuarteto Bretón afrontó estrenos de Glass y Mario Diz.

El aliciente del concierto del Cuarteto Bretón estuvo en los dos estrenos: para España el *Cuarteto n. 6* de Philip Glass y el encargo a Mario Diz de *Es gibt dich (Existes)*, además del *Cuarteto n. 8* de Shostakovich. Por su entrada febril de trágicos acordes, el Cuarteto Bretón ahondó en el trágico sentimiento impulsivo de Shostakovich beneficiado en el tratamiento sin solución de continuidad, hasta el tenso desvanecimiento del *Largo* final.

Glass tiene una profunda relación con el Cuarteto Kronos y esta obra es una verificación de la afinidad que siempre tuvieron. Pasa por ser una composición tonal y post-minimalista que, para enmarcarse en sus parámetros, se resuelve como panarmónica y poliarmónica en tres tiempos entrelazados que fluyen unificados para su resolución a lo largo de casi media hora, un esforzado descubrimiento para un público predispuesto a esa travesía en virtud de la lectura de los intérpretes. Mario Diz en *Es gibt dich (Existes)*, sobre la poética de Hilde Domin, es seis breves tiempos y con aspectos en su tratamiento que le acercan precisamente a Glass. El texto incide de manera reconocible en la parte sonora y por su intención descriptiva. El título del primer poema, es precisamente el que da nombre a la obra que se cierra con *Scheide das Augnlied ab*.

**Ramón García Balado**

**Cuarteto Bretón.** Obras de Glass, Mario Diz y Shostakovich.  
**Xornadas de Música Contemporánea, CNDM, USC y CGAC. Parainfo da Universidade, Santiago de Compostela.**

## Regresos

### Santiago de Compostela

Christoph König, que fue principal director invitado de la RFG, volvió para dirigirla. Un Mozart (*Sinfonía n. 31*) con espíritu de intenciones, sin abundar en profundidades y sujetándose a un criterio amable de pura eficiencia dentro voluntad, que nos ayudaba a recordar ese Mozart parisino que se trasmite en su elemento preciosista en el Lento central, un Andante comedido y apacible. Roussel estuvo por *El Festín de la araña*, en su suite orquestal, perceptible la influencia de Franck y los aspectos de los orientalismos *art-nouveau* de las modas impuestas tanto por la pintura como por la decoración. Un descubrimiento en obra poco frecuente y en una química bien tramada entre director y orquesta.

Franz Schreker por su *Sinfonía de cámara* de 1916, nuevo eslabón ascendente en perspectiva para una obra que seduce por la propuesta de estudiados planos sonoros, merced al distanciamiento de la forma sonata, supeditada a la importancia de cobran los instrumentos, destacando el *Langsam, schwebend* y el final con parecido planteamiento discursivo.

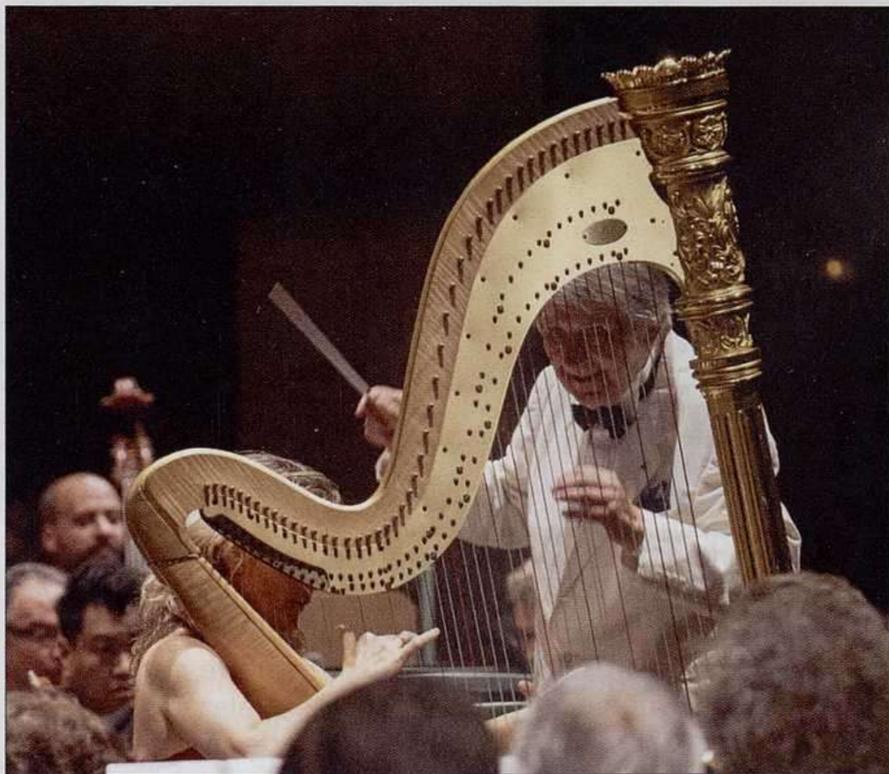
Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia / Christoph König. Obras de Mozart, Roussel y Schreker.

Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

## Color e intensidad

Sevilla



Puede que Michel Plasson se oculte y haya dicho adiós a Sevilla...

Comenzaba la temporada con la presencia en el podio de la ROSS de Michel Plasson, quien desde hace años ha hecho de Sevilla una parada obligada en sus giras. Sin embargo, esta vez llegaba con un aspecto algo demacrado y apoyándose en una muleta; al finalizar el concierto ofreció una propina, algo muy inusual, mientras se despedía directamente con la mano, nos tememos que en un abierto adiós.

Pero no sin antes ofrecernos música francesa *comme il faut*, sin amaneramientos ni henchiduras, y teniendo como protagonista a la solista de arpa de la orquesta. Será tónica esta temporada, como en otras ocasiones, habida cuenta de

la altura solística de nuestros músicos, unido a la necesidad de reducir costes. Sobre el académico *Concierto* del ucraniano Reinhold Glière, Iolkitcheva ofreció todo un recital de *bon goût*, de elegancia y virtuosismo, aprovechando el lucimiento que le brinda la obra, tanto en dificultad como en brillante colorismo. Y la ventaja de que los atriles de la ROSS participen como solistas en la temporada predispone a la empatía, además de la que todos tienen con el veterano maestro francés. Subrayando primero el trabajo de la arpista, se entregó luego a su repertorio, destacando muy especialmente en el *Sansón* y *Dalila*, una obra que conoce y no olvida (a sus 82 años sigue dirigiendo casi todas estas obras de memoria). Recuerdo imborrable.

La misma afinidad que han conseguido el titular de la ROSS y el guitarrista sevillano José M. Gallardo del Rey, que ha vuelto a traerlo como solista, esta vez del *Concierto de Aranjuez*, y de una suerte de "continuación" (aunque con un pellizco aflamencado) que fue *Diamantes para Aranjuez*, del propio guitarrista, en el estilo neoclasicista que nos tiene acostumbrados. Axelrod posteriormente iniciaría una *Pastoral* demasiado atormentada, hasta que poco a poco se fue abriendo a la luz y a la definición de los colores, ámbito que tanto le fascina.

Carlos Tarín

Daniela Iolkitcheva. José M. Gallardo del Rey. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Michel Plasson, John Axelrod. Obras de Saint-Saëns, Glière, Berlioz y Roussel; Rodrigo, Gallardo y Beethoven. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

## Espanoles que triunfan fuera

Valladolid

La OSCyL presentó al joven madrileño Pablo Ferrández como solista del *Concierto para cello n. 1* de Haydn, que tuvo como director invitado al israelí Pinchas Zukerman; ambos coincidieron en el concepto, lo que permitió que el Stradivarius 1696 de Pablo brindase su sonido homogéneo y delicado, al servicio de su personalidad y dominio técnico (fantásticas las dos cadencias) y de la musicalidad de ambos, bien seguidos por los músicos, ligeros, sin ceder tempo. Encantaron al público, que exigió y obtuvo dos regalos: la emotiva *Zarabanda (III Suite)* de Bach y la original lectura de *El cant dels ocells* de Casals, que justificaron el por qué de sus éxitos foráneos. Por delante, la Obertura de *Las bodas de Fígaro* de Mozart, jugosas y vitales como cabía esperar de maestro tan conocedor; y por detrás, una sosegada y a veces un punto blanda, pero perfectamente relacionada, con bella sonoridad en el *Andante* y gracia en el *Intermezzo, Sinfonía n 1* de Brahms, sellando una sesión de éxito para todos.

José M. Morate Moyano

Pablo Ferrández. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Pinchas Zukerman. Obras de Mozart, Haydn y Brahms. Sala sinfónica del CCMD, Valladolid.

FORUMCLÁSICO  
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

País Musical, [www.forumclasico.es](http://www.forumclasico.es)

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



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](http://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](http://www.classicsonline.com)

**R** @RevistaRITMO #Ritmo902  
**#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>

**Fichado por Decca**



😊 El joven cellista de diecisiete años, Sheku Kanneh-Mason, ha sido fichado por el sello Decca, tras lograr varios premios en concursos musicales, como el BBC Young Musician de 2016. ¡Enhorabuena!



🐦 @el\_pais  
"Estoy horrorizado con Trump" <http://bit.ly/2gDBjtQ>  
Así se expresó Daniel Barenboim en un acto en el Club Matador de Madrid, con motivo de su nuevo disco para DG y su reciente gira pianística por España.

**Siglo de Oro**



😊 Editado por Opera Prima, nuestro colega y crítico mu-

sical Andrés Ruiz Tarazona ha publicado nuevo libro, "El Siglo de Oro sevillano: cultura y barbarie". En palabras del autor: "Este libro nace de mi fascinación por Sevilla, comencé entonces a impregnarme del hechizo que Sevilla desprende [...] La vida en la calle, las viejas tiendas, las tabernas antiguas, la variedad de sus diversas collaciones, siempre evocadoras de tantas figuras del arte y de la historia de España". Esta obra está dirigida a un lector culto y curioso, o a un posible viajero que, como aquellos románticos que acudían a Italia o España desde Inglaterra, Alemania, Francia, Rusia o los países nórdicos, iban a empaparse de arte y emociones estéticas.



🐦 @aroman\_composer  
Alejandro Román, nuestra portada de noviembre, nos recuerda la entrevista que le hizo Eva Sandoval @evasandovalR-NE en Música Viva @MusicaViva\_: <http://bit.ly/2fatrzX>

**Buena compañía**



😊 Recordando nuestro número especial 900 de octubre, donde Lorena Jiménez, nuestra colaboradora internacional, entrevistó a Zubin

Mehta, rescatamos aquel afortunado encuentro para la mencionada entrevista. ¡Qué bien acompañada!



🐦 @PauCasals\_Fund  
13 nov 1961, cellist Pablo Casals performed for #JFK at the @WhiteHouse @WhiteHouseHstry @JFKLibrary @kencen

La Fundació Pau Casals nos recuerda, curiosamente cuando un nuevo presidente de EE.UU ha sido nombrado, que Pau Casals tocó el 13 de noviembre de 1961 en la Casa Blanca ante John Fitzgerald Kennedy su esposa Jackie. Será Trump del mismo y exquisito gusto musical de su antecesor, o su amarilla melena deja entender que la música le importa un plátano...

**Parsifal, en Wahnfried**



😱 El Museo Richard Wagner de Bayreuth acaba de sacar a la luz uno de sus tesoros. El museo, ubicado en Wahnfried, el hogar de Wagner y su familia en la ciudad, muestra al público por primera vez la partitura original y manuscrita de *Parsifal*. La partitura, que ahora puede verse, consta de 346 páginas y está escrita con tinta violeta, utilizada habitualmente por Wagner en sus últimos años. En la vitrina, ubicada en la planta sótano de Wahnfried, la partitura se ha abierto entre las páginas 250 y 251, coincidiendo con el final del segundo acto y el comienzo del tercero. Este original fue la que utilizó el

propio Hermann Levi cuando estrenó la obra en la segunda edición del Festival de Bayreuth, en 1882, ya que las copias impresas no llegaron a tiempo.



🐦 @Premios\_Ondas  
El presentador de "Sinfonías de la mañana" @martinillade celebró su #Ondas2016 en los Premios Ondas, cantando "La rosa del azafrán" @radioclasica @SilviaPArroyo @Liceu\_cat @ferblazrom @Anitacorti ¡Genio y figura!

**Nueva Butterfly**



😱 Después de *Turandot* y *La Fanciulla del West*, Riccardo Chailly (director musical principal del Teatro alla Scala) continúa su reinterpretación crítica de las obras de Puccini, proponiendo dirigir el 7 de diciembre, en la apertura de la temporada de la Scala, la primera versión de la partitura pucciniana tal y como se estrenó en su primera versión de La Scala milanesa en 1904: un acto de contrición hacia Puccini pero, sobre todo, para con las versiones posteriores de su ópera; una oportunidad para redescubrir una *Butterfly* que es aún más audaz en este diseño dramático.

### Nuevo presidente



👤 El presidente de Aber-tis, el empresario Salvador Alemany, ha sido designado presidente del patronato de la Fundació Gran Teatre del Liceu de Barcelona, en sustitución de Joaquim Molins, que ha presentado su dimisión por motivos de salud tras más de tres años en el cargo. El nombramiento de Alemany se ha producido durante la reunión en el Palau de la Generalitat del presidente catalán, Carles Puigdemont, con los patronos y las administraciones que forman parte del órgano.

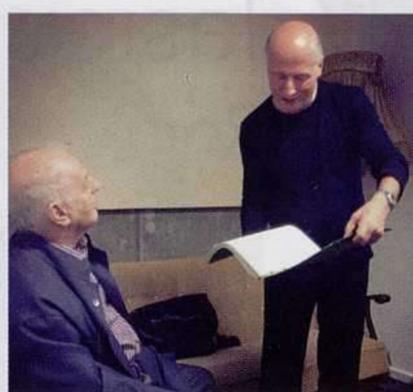


🐦 @GonzaloPCH "El pianista de fósforos", por Tomislav Horvat (¡hecho con 210.000 cerillas!!) Esto sí que es ir piano piano....

### René Marke

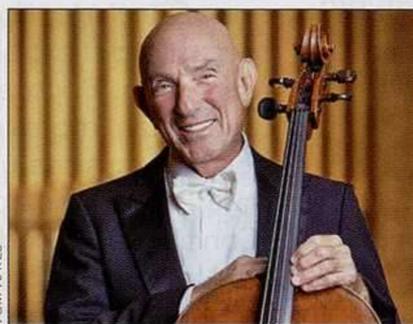


👤 El excepcional bajo René Pape, que ha hecho del Rey Marke (*Tristan e Isolda*) uno de sus papeles fetiches, se involucra tanto en el rol que hasta sus deportivas están personalizadas. Caracterizado con su doliente rostro cicatrizado por las batallas, no oculta su corona ante nadie... Esta corona podrá lucirla en la próxima edición del festival de Bayreuth, donde regresa tras 20 años de ausencia, cuando interpretó a Fasolt en la producción de Kirchner con Levine. Lógicamente, vuelve como René Marke...



🐦 @paavo\_jarvi Discussing Shostakovich 7 with Maestro @DBarenboim at the rehearsal break in Berlin @NHKSO\_Tokyo @MaestroMovie @HarrisonParrott @ERSOtweet No es Barenboim intérprete de Shostakovich, pero la foto de Paavo Jarvi nos muestra que el argentino abre nuevas vías interpretativas en su repertorio...

### Adiós a Jules Eskin



TOM KATES

👤 Ha fallecido el que ha sido durante más de medio siglo cellista de la Boston Symphony Orchestra, Jules Eskin. Sin duda, toda una vida para la orquesta. Nuestro más sincero pésame.

### La gran dama



👤 Waltraud Meier volverá a Bayreuth en 2018, 18 años después de su última participación en el Festival. Lo hará en el papel de Ortrud, en la próxima producción de Lohengrin. El debut de Meier en el Festival de Bayreuth se produjo en 1983, interpretando Kundry en la producción de Friedrich. En los 90 fue la Isolde de referencia en la Colina Verde, haciendo una histórica pareja

### Tweet del mes



🐦 @burningsled "Richard Strauss. Look at his face. Don't let this be you" ("Mira su rostro, sé tú mismo...") Foto rescatada por Daron Hagen, en la que Strauss parece no estar muy animado para hacer el saludo nazi ante quien inminentemente iba a pasar por delante de él...



🐦 @dropartist #DropFotoDelDía: Alfred Brendel visitando la tumba de Schubert.

### Se apagó la voz de Kocsis



👤 El pianista y director húngaro Zoltán Kocsis falleció el pasado 6 de noviembre. Considerado uno de los grandes intérpretes de su compatriota Béla Bartók, desplazó con los años su actividad al piano hacia la dirección. Formado en la colosal Academia Franz Liszt de Budapest, en una entrevista reciente afirmaba que "la educación musical es cada vez peor en todo el mundo". Razón no le faltaba, descansen en paz.



🐦 @sarahwillis Today in Central Park...captions please! Nuestra trompa favorita se encontró en Central Park con dos de sus admiradores...

### RITMO en las redes

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

# Delicias del Clasicismo en EMEC Discos

## Músicas de Rode, Giuliani, Haydn y Carulli

**R**epleto de un jugoso estilo clásico, el nuevo disco de EMEC bucea en la música de cámara con guitarra, con obras de Rode, Giuliani, Haydn y Carulli, músicas que reciben sus referenciales registros tras un cuidado estudio de las partituras, que en este caso contienen la guitarra como "exótico" elemento instrumental en la música de cámara del Clasicismo.

### Pierre Rode

Cuando hablamos sobre el compositor francés Jacques-Pierre-Joseph Rode (1774-1830) es inevitable hablar de sus composiciones para violín, sus *Conciertos* o sus famosos *Caprichos*, lo que ya no es tan frecuente es referirnos a sus obras para guitarra o con guitarra. EMEC Discos fue el primer sello en publicar su *Polonesa* para flauta y guitarra (referencia E-040), una exquisita pieza interpretada en ese registro por la excelente flautista Sabine Dreier y el guitarrista Agustín Maruri. En esta nueva grabación de EMEC añaden al catálogo el maravilloso *Trío en re mayor para violín, viola y guitarra*. Escrito en cuatro movimientos, se trata de una obra de gran belleza, donde la textura generada por la combinación sonora y tímbrica del violín la viola y la guitarra crean un clima expresivo maravilloso.

### Trío en re mayor de Rode

El *Adagio* inicial tiene un carácter casi dramático que da paso a un *Minuetto* juguetón donde el violín es protagonista. El *Trio* rescata la serenidad y da el protagonismo a la viola. El tercer movimiento está compuesto por un *Largo* introductorio de carácter nostálgico que nos lleva a un tema con *variaciones*. Cada *variación* muestra un virtuosismo amable y salonístico de los instrumentos que componen el *Trio*. El *Presto* final devuelve el protagonismo al violín en un movimiento brillante cargado de energía que, a través de una cadencia del violín, nos lleva a un reflexivo *Adagio* final donde parecería que toda la alegría previa se ha evaporado.

Rode nació en Burdeos el 16 de febrero de 1774. Niño prodigio, a los 12 años dominaba el violín. En 1787 se muda a París, donde estudia con el Giovanni Battista Viotti. Rode se convierte en su alumno favorito, bajo su tutela hace su debut con 16 años tocando un *Concierto* de su



BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

Jacques-Pierre-Joseph Rode (Pierre Rode, como es más conocido), en un grabado del siglo XVIII.



Fernando Carulli (1770-1841).

maestro. La separación entre maestro y alumno se produjo irremisiblemente en 1792, cuando Viotti se marchó a Londres. Dos años después, Rode escribe su *Primer Concierto*, donde muestra su estilo personal distinto al de su mentor. En Madrid, Luigi Boccherini va a escucharle y queda tan impresionado que nace entre los dos músicos una amistad que llevará a Boccherini a orquestrar los primeros *Conciertos* de Rode.

Napoleón Bonaparte le nombra primer violín de su orquesta privada. Viaja por Francia obteniendo éxito tras éxito, no solo por su virtuosismo, sino también como compositor. Rode llega a ser más famoso que su gran maestro, Viotti, y se le considera el mejor violinista de Europa.

En 1803, junto a Francisco Boieldieu, viaja a Rusia, y en 1804 llega a San Petersburgo donde toca para el Zar Alejandro I, quien después de escucharle lo nombra "solista del zar", con una renta anual de 5.000 rublos de plata. Allí escribirá su *Concierto para violín n. 12*, dedicado al Zar que, incluye en su movimiento final temas populares rusos, el principal de estos inspiró a Tchaikovsky su *Sinfonía n. 4*.

Más adelante, con 34 años decide no tocar más en público en Francia y no regresa a su puesto de profesor en el Conservatorio de París, debido a que su popularidad disminuyó. En 1812 se encuentra con Beethoven en Viena, que le dedica su gran *Sonata para violín n. 10 Op. 96* (estimulado al escucharle, Beethoven termina la obra y se la dedica). Rode la estrena y Spohr se une a las críticas negativas, llegando a decir que Rode ya no toca como hace diez años, que es "frío" y "amanerado" en sus interpretaciones. Beethoven queda decepcionado.

En el otoño de 1828, con 54 años, Rode decide dar un concierto en París. El público lo rechazó casi de manera hostil. Ante esta situación, Rode regresa a Burdeos, su ciudad natal, donde muere dos años después en el castillo de Bourbon, cerca de Damazan, el 25 de noviembre de 1830, a los 56 años de edad.

### Mauro Giuliani

No hay muchas grabaciones disponibles en disco de la *Serenade Op. 19* de Mauro Giuliani (1781-1829), la más



Los integrantes del disco tras un recital (Alban Beikircher, Michael Kevin Jones, Martina Horejsi y Agustín Maruri).

importante es quizás la que realizó Leonid Kogan en los años sesenta, difícil de localizar. Del amplio catálogo de obras de Giuliani hay que hacer parada obligatoria en las dedicadas a la música de cámara. Siendo quien es Giuliani en la guitarra, su obra camerística merece una atención especial y está pendiente aún de difundirse y conocerse en su justa medida.

Giuliani escribió 3 Conciertos para guitarra y orquesta y son, sin duda, junto al de Fernando Carulli, los más importantes del siglo XIX, del Romanticismo. Conocida es su participación en el estreno de la *Sinfonía n. 7* de Beethoven tocando en la sección de cellos, es decir, podía escribir con conocimiento de causa y salir de la de la guitarra o interactuarla sin miedo a equivocarse con otros instrumentos de cuerda, conseguir un equilibrio perfecto de volumen y de color un dialogo concertante en su justo punto. Giuliani solo escribió dos obras para esta plantilla, pero ambas son extraordinarias y de lo mejor de su música de cámara. En las *Variaciones concertantes* para violín, chelo y guitarra, obra sin número de opus, el chelo tiene un papel fundamental y la textura es como en la *Serenade*, exquisita.

#### **Serenade Op. 19 de Giuliani**

Consta de tres movimientos, el *Adagio* inicial da el protagonismo al violoncello, que presenta el tema inicial que es desarrollado por el violín y recogido por la guitarra; el juego está servido. Una de las características de la obra es la variedad del dialogo instrumental y la belleza de los temas y las melodías que, una vez más, muestran un Giuliani más emocional sin menoscabo de su virtuosismo. Todo se encuentra en esta obra, el lirismo *cantabile* y el virtuosismo instrumental. El segundo movimiento *Scherzo* muestra el estilo vienes y la influencia de Beethoven en sus contemporáneos. Un movimiento equilibrado con una factura magistral, son especialmente atractivos y singulares los armónicos del *Trio*. El último movimiento, *Alla Polacca*, nos devuelve al virtuoso sin concesiones técnicas, el ejecutante brillante que hace lucir a su instrumento y que demanda un dominio no al alcance de todos. Una obra para disfrutar del mejor Giuliani donde la guitarra, el violín y el chelo se integran sin perderse nunca en esfuerzos inútiles.

#### **Franz Joseph Haydn**

Se han hecho algunos arreglos de música de cámara de Franz Joseph Haydn (1732-1809), entre ellos quizás el mejor logrado es el *Concierto Hob. VII: 3 en sol mayor*, original para dos *Lyra orga-*



Giuliani en un grabado de Friedrich Jügel sobre una pintura de Philipp von Stubenrauch.

nizada, que vio una afortunada transcripción del dúo Pomponio-Zárte para dos guitarras y orquesta y que se grabó en los años sesenta. Fuera de esto, quizás la única obra original que se ha podido incorporar es el *Cuarteto en re mayor Hob. III: 8, Op. 2 n. 2*. Si bien es original para laúd, es en su versión de guitarra como ha alcanzado su mayor difusión y popularidad. Consta de cuatro movimientos, de los cuales dos son *Minuetos* y uno de ellos es *alternativo*, algunas veces se interpreta, otras no, depende del criterio de los intérpretes. En la grabación que presenta EMEC se ofrecen los dos en su integridad.

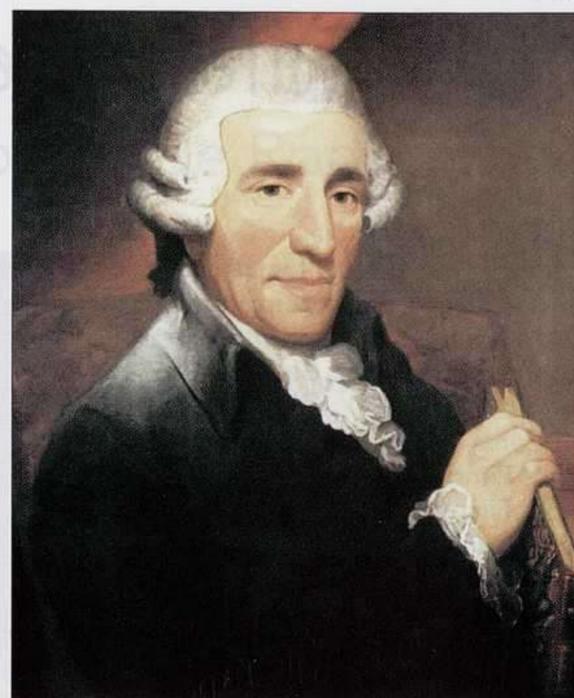
#### **Cuarteto Op. 2 n. 2 de Haydn**

Se trata de una obra de juventud, pero, sin duda, de las más acertadas por su frescura, equilibrio y también profundidad. El *Adagio* es uno de los movimientos más líricos que hay en el repertorio de la guitarra con acompañamiento de cuerdas. El primer y último movimiento rebosan clasicismo y tienen una precisión estructural casimatemática. Los dos *Minuetos* vienen a completar el cuerpo de todo el cuarteto. Es muy posible que Haydn tocara el laúd, hay una imagen que así lo atestigua, lo que sí está claro es que conocía bien el instrumento, pues su escritura instrumental así lo indica.

#### **Fernando Carulli**

Afincado en París donde prácticamente vivió toda su vida, Fernando Carulli (1770-1841) se dedicó fundamentalmente a la enseñanza de la guitarra y la composición de obras para su instrumento. Su catálogo alcanza casi los 400 títulos con obras para guitarra sola y combinaciones con otros instrumentos. Es importante no olvidar su *Método*, obra de gran valor didáctico.

De la obra de este disco existen dos versiones, una para pianoforte y guitarra



Franz Joseph Haydn, en el conocido retrato realizado por Thomas Hardy en 1792.

y la que se presenta en esta grabación en primicia absoluta para guitarra con acompañamiento obligado de violín, viola y bajo. Quizás la versión de pianoforte venía a suplir la falta de instrumentistas y era una manera de "salvar" que la obra se interpretara. La edición anunciaba a sus compradores que el autor decía que estos "solos" eran "muy brillantes" y de "un gran efecto", pues el público así lo constataba en distintos conciertos públicos en los que se había interpretado. En realidad se trata prácticamente de un pequeño concierto para guitarra y cuerdas.

#### **Dos solos Op. 207 de Carulli**

Los *Dos solos Op. 207* para guitarra, violín, viola y bajo están compuestos de dos *Allegros* y un *Tema con variaciones* entre estos dos movimientos, inicial y final a modo de reexposición. Obra de carácter virtuosístico que busca el lucimiento del solista de una manera sobria y elegante, es una obra importante dentro del conjunto de las de Carulli para guitarra y cuerdas y no se explica cómo ha podido pasar desapercibida para los guitarristas durante tanto tiempo. Es un feliz acontecimiento su recuperación para el repertorio clásico-romántico.



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

María Bustamante

# Zulema de la Cruz, compositora

## Hispania is different

**Hispania ha vuelto a los atriles madrileños, en este caso en la temporada de la ORCAM, con algunas modificaciones... ¿Qué nos puede contar de esta obra? ¿Cómo surgió?**

*Hispania* la escribí en 2003 como encargo de la Fundación Siemens, para la Orquesta y Coro Filarmonía, estrenada por Pascual Osa. Siento un especial amor por ella, como toda madre por sus creaciones, pero *Hispania* fue mi primera obra para gran coro y orquesta; también es un compendio de trabajos anteriores, utilizando motivos que provenían del folklore popular, que en este caso los pude ensamblar en un tronco común, como es mi propio lenguaje, pero uniendo los folklores y sus motivos de cada una de las regiones o comunidades de España. Es una obertura (su nombre exacto es *Obertura Hispania*) que ya ha sido interpretada varias veces y está grabada en un disco de la Fundación Siemens para su concierto de Navidad en 2003. *Hispania*, con la que estuve como finalista en los Premios de la Música, es una obra que me ha dado muchas satisfacciones. En esta ocasión, casi *inesperadamente*, Víctor Pablo Pérez decidió programarla con la JORCAM-ORCAM y la Camerata BBVA, además de añadirle una parte a la soprano solista (en este caso la impresionante Iwona Sobotka), que introduce lo que antes hacía el coro, la melodía popular *El cant dels ocells*. Para esta ocasión he necesitado hacer un nuevo montaje de la obra, que la ha llevado a un punto nuevo y diferente. También, al ir en la segunda parte del concierto programado por Víctor Pablo, le hemos cambiado el nombre y acortado a *Hispania*, suprimiendo *Obertura*. El cambio citado de la soprano es un momento mágico cuando canta su parte con *El cant dels ocells*, ya que ella se sitúa tras la orquesta, y no delante de ella, como suele ser habitual. Su sonido procede de un lugar recóndito, remoto, misterioso... Como un ángel que canta y al que no hace falta verlo para descubrir su radiante belleza.

**¿Qué impresión le produjo ver a tanto joven interpretando su música?**

Ver a la JORCAM y a la Camerata BBVA interpretar mi música, junto a atriles de la propia ORCAM, más todos los integrantes del Coro juvenil y profesional, así como al estupendo concertino de doce años, ha sido toda una experiencia. No imaginaba que mi obra podría dar tanto de sí y, especialmente, sonar como sonó, interpretada bajo el punto de vista de mentes con otra proyección y visión de la vida. Fue realmente estimulante. La producción de Víctor Pablo Pérez fue excelente. Nos conocemos bien, hace dos años participé en la inauguración de la temporada de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid con mi obra *Canto a las víctimas inocentes*, también de amplio formato, con tres solistas, tres coros y gran orquesta. Tras el *Canto*, pensaba que aquella experiencia iba a ser única, pero las expectativas que tenía con la obra y con Víctor Pablo han vuelto a superarse. La obra ha adquirido otro nivel,



La compositora madrileña Zulema de la Cruz, junto a su hijo Sergio Lecuona de la Cruz, violinista, tras el estreno de *Hispania*.

por los cambios y por el trabajo de Víctor Pablo; de hecho, no sé cómo quedara *Hispania* tras los cambios, si volverá a su forma de 2003 o se mantendrá como ahora, en su revisión. En resumen, *Hispania* se ha convertido en una obra diferente y ha aparecido, por decirlo de algún modo, en un momento decisivo de mi vida, un punto de inflexión en el que me considero una compositora que compone música que se programa y que cierra un concierto sinfónico-coral.

**¿Cuáles son sus principales influencias?**

Cuando estaba acabando mi titulación superior de piano, más o menos con dieciséis años, me encontré con Carmelo Bernaola, que me introdujo en el mundo de la composición. Carmelo descubrió a la compositora que la entonces pianista Zulema de la Cruz llevaba dentro y que surgía en breves chis-

pazos creativos, pero que no tenía claro que ese podría ser un camino musical a desarrollar en el futuro. Viví con él años apasionantes, tanto en los cursos de Granada como de Santiago. Con Carmelo se vivía la música y la música era la vida. Después tuve las enseñanzas de Luis de Pablo, especialmente sobre las estructuras de la música. Después conocía a Antón García Abril, aunque yo ya había ganado un premio (el Arpa de Oro), y ya estaba bastante sumergida en el mundo de la composición. Con Antón aprendí multitud de cosas, especialmente a orquestar, aunque él ha tratado la música popular, el folklore, desde otro punto diferente al mío.

**¿Qué proyectos hay para los próximos meses?**

Estoy componiendo una obra que se llama *Alma de habanera*, que se estrenará el próximo 14 de enero en el Auditorio Nacional de Madrid por la Fundación Colmenero, en el aniversario de la muerte del gran trompista Miguel Ángel Colmenero, para el que diversos compositores hemos creado una serie de obras. En mi caso, *Alma de Habanera* la estrenará mi hijo Sergio Lecuona de la Cruz, que es violinista, junto a Adriana Gómez Cervera, pianista. Esta obra se volverá a hacer en la Fundación Juan March en abril en un ciclo de habaneras, con Mariana Todorova y Mariana Gurkova. Tengo varias obras más entre manos, como unas *Canciones del alma*, con textos de Ilija Galán, que probablemente se hagan en el próximo Festival de Santander. También tengo un encargo del excepcional Trío Cervelló (Joseph Fuster, Ashan Pillai y Enrique Bagaria clarinete, viola y piano, respectivamente). También tengo en perspectiva música escénica, ya que estoy trabajando sobre un par de libretos...

**Buen momento personal para componer una ópera maestra... Gracias por su tiempo.**

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

Gonzalo Pérez Chamorro



Nacida en Madrid, Zulema de la Cruz es Titulada Superior en Piano y Composición por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Master of Arts en la especialidad de Composición y Música por Ordenador por la Stanford University (California) y Diploma de Estudios Avanzados en Cultura y Comunicación por la IE University de Segovia. Amplió sus conocimientos sobre Música Electroacústica a través de Ordenador con J. Chowning, financiada por la beca de doctorado George Maile en el CCRMA. Premiada en numerosos concursos de composición, asesora y es jurado de múltiples instituciones, sus obras, encargos de diversas entidades, han sido interpretadas en Europa, Estados Unidos, Canadá, América del Sur, Japón, China y Australia.

Desde el año 1996 pertenece al Consejo Asesor del Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", siendo en 1998 la autora de su obra obligada *Trazos del sur* para su XL Edición. En el año 2005 el VI Concurso Internacional de Piano "Compositores de España" le dedica su edición.

# Música española desde Nueva York

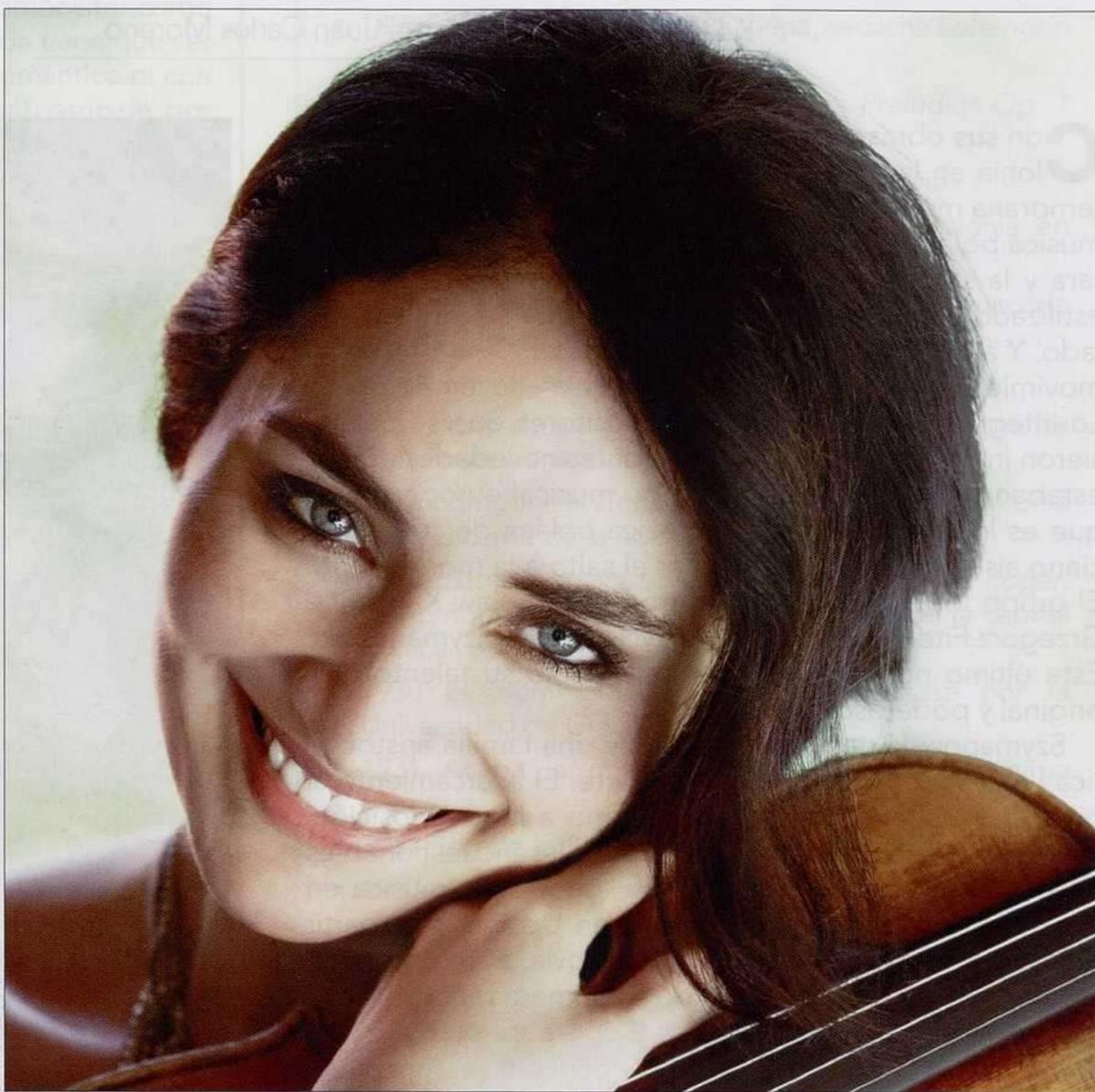
## Eva León graba la integral para violín y piano de Rodrigo

La violinista canaria Eva León, residente en Nueva York, está considerada como una de las figuras españolas más importantes de su generación. En su fructífera carrera cuenta ya con una larga lista de premios obtenidos en concursos violinísticos en España e internacionales, así como presentaciones en el Carnegie Hall de Nueva York y recitales y conciertos como solista con numerosas orquestas internacionalmente.

En los últimos años se he sumergido en la obra de Joaquín Rodrigo, no sólo grabando la integral para violín y piano en el sello discográfico Naxos, sino también interpretando su obra camerística y su *Concierto para violín*, "Concierto de Estío", con diferentes orquestas alrededor de Estados Unidos. Anteriormente ya había grabado para Naxos las integrales para violín y piano de Turina (8.570402) y Montsalvatge (8.572621), siendo la primera violinista española grabando el repertorio violinístico español para Naxos.

En sus propias palabras: "Grabar la música de Rodrigo ha sido una experiencia única, porque, además de grabar con músicos extraordinarios como Olga Vinokur y Virginia Luque, tuve la suerte de contar con el productor Adam Abeshouse, ganador de varios premios Grammys".

Como proyectos inmediatos, Eva León participará en diciembre en una gira en Alemania como solista, interpretando *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi. Regresará a Nueva York para tocar en recital en el National Sawdust y a partir de enero promocionará su nuevo disco de Joaquín Rodrigo en recitales en Estados Unidos. Hace unos pocos meses, Eva León realizó una gira por España y



© 2016 EVA LEÓN

Tras sus registros discográficos de Turina y Montsalvatge, Eva León ha grabado la integral para violín y piano de Joaquín Rodrigo para el sello Naxos.

poco antes estuvo en Alemania tocando con la French Chamber Orchestra, interpretando Conciertos para violín de J.S. Bach.

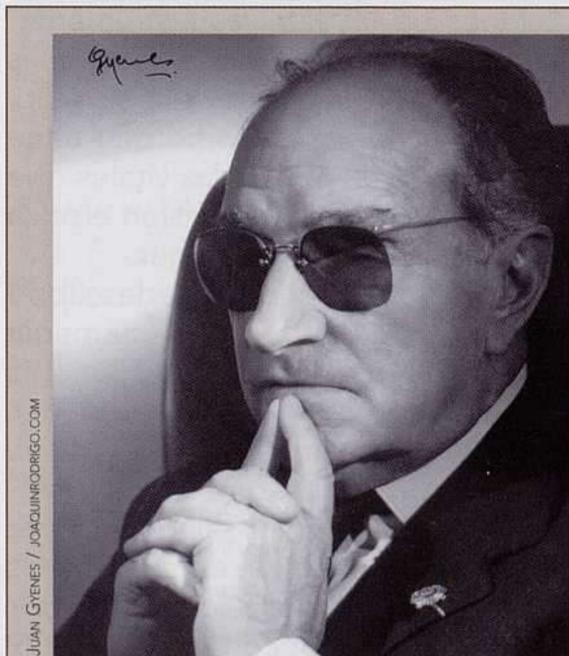
Además de su carrera internacional, Eva León es una gran defensora de la música española fuera de nuestras fronteras y ha realizado numerosos con-

ciertos con repertorio español en salas de conciertos internacionales, especialmente en Nueva York, como en el Carnegie Hall, Bargemusic o National Sawdust (la nueva sala alternativa que ofrece música desde los New York Philharmonic Players, pasando por Philip Glass o John Zorn). Además, está en proceso de crear su propio ciclo de conciertos en Brooklyn, donde reside, poniendo especial énfasis en la música contemporánea y trabajando con un gran número de compositores residentes en la ciudad, aunque manteniendo parte de repertorio *standard*.



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

Gonzalo Pérez Chamorro



JUAN GYENES / JOAQUINRODRIGO.COM

"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. Obviamente, su obra para guitarra es mundialmente conocida, no así su obra para violín. Sus numerosas obras para este instrumento, muchas desconocidas para el gran público, muestran su alcance técnico del potencial violinístico, capturando a sus oyentes con su intenso lirismo y su genuina originalidad. Rodrigo era simplemente extraordinario a la hora de crear sencillas melodías que llegan al alma y es admirable la capacidad que tuvo de entretener las fuentes masivas de inspiración de España con las formas clásicas de otra época".

# Karol Szymanowski

por Juan Carlos Moreno

Con sus obras para piano, Frédéric Chopin puso a Polonia en la escena musical internacional. Pero tras su temprana muerte en 1849 no hubo continuidad alguna. La música polaca quedó huérfana, sin una figura que la liderara y la sacara del cómodo nacionalismo más o menos estilizado y bastante conservador en que se había instalado. Y así fue hasta que, a principios del XX, irrumpió un movimiento que fue bautizado como la "Joven Polonia". Lo integraba un puñado de compositores que se propusieron introducir en su país las distintas novedades que se estaban produciendo en el campo musical europeo. O lo que es lo mismo, sacar a la música polaca de su provinciano aislamiento y llevarla a dar el salto a la modernidad. El grupo lo formaban, entre otros, Mieczyslaw Karłowicz, Grzegorz Fitelberg, Ludomir Różycki y Karol Szymanowski. Este último no tardó en sobresalir como su talento más original y poderoso.

Szymanowski nació en el seno de una familia aristocrática volcada en todo lo que fuera arte. El acercamiento al piano fue así algo natural y lo mismo a la composición, primero en el ámbito familiar y, dadas las incuestionables dotes del niño, más tarde en una escuela de música en Elisavetgrado (actual Kirovgrado, en Ucrania) y, a partir de 1901, en el Conservatorio de Varsovia. Para entonces, Szymanowski ya había publicado su primera tentativa seria como compositor, los *Preludios Op. 1* para piano. La influencia de Chopin y de Alexander Scriabin se aprecia en estos pentagramas, algo lógico teniendo en cuenta que el primero era el modelo recomendado en la escuela para la música pianística y que el segundo estaba considerado como uno de sus más personales seguidores.

Szymanowski, sin embargo, ya había descubierto la música de Richard Wagner: fue en 1895 en el curso de un viaje a Viena, donde tuvo la oportunidad de asistir a una representación de *Lohengrin*. Sus sonoridades dejaron tan honda impresión en su ánimo que corrió a hacerse con todas las partituras que pudo del maestro, así como de otros más modernos de la escuela alemana como Richard Strauss. Esa impronta germánica se evidencia con claridad en la *Obertura de concierto, Op. 12*, su contribución al programa con el que la "Joven Polonia" se presentó en 1906 ante el público de Varsovia. El éxito conseguido no se repitió en otras partituras, principalmente la *Sinfonía n. 1* (1909), considerada demasiado alemana en el sentido de abigarrada y compleja, y la imponente *Sinfonía n. 2* (1911), en la que a la influencia wagneriana y straussiana se unía la del contrapunto de Max Reger.

## Luz italiana

Szymanowski solo consiguió liberarse de esa herencia germánica y alcanzar un estilo realmente personal a partir de 1910, cuando un viaje a Italia le descubrió una luminosidad y unos colores desconocidos que de inmediato intentó traducir a sonidos. Un nuevo viaje al norte de África, emprendido en 1914, con todo lo que supuso de inmersión en el mundo árabe, así como la absorción de la música de maestros franceses como Claude Debussy y Maurice Ravel, fueron otros pasos definitivos en la conformación



Placa conmemorativa al compositor en el cementerio viejo en Pękoway Brzyzek (Zakopane).

de un lenguaje y una estética musicales propios. Es a partir de entonces cuando empiezan a surgir una tras otra obras que hacen del polaco uno de los autores imprescindibles del siglo XX, como las *Canciones de amor de Hafiz* (1914), para voz y orquesta; *Metopas* (1915), para piano; el *Concierto para violín n. 1* (1916); la *Sinfonía n. 3 "El canto de la noche"* (1916), para tenor, coro y orquesta, o la ópera *El rey Roger* (1918-1924). Todas ellas son composiciones que se caracterizan por una paleta armónica voluptuosa y una concepción sutil del color que hace desaparecer las tradicionales demarcaciones de las familias instrumentales para conformar un exquisito tapiz de combinaciones tímbricas. Ahí radica la magia de Szymanowski, su sello, a lo que se une una atracción por el exotismo que tiene que ver con los textos, paisajes y experiencias vitales que le sirven de inspiración, sin olvidar una dimensión erótica que alcanza su mayor plasmación en *El rey Roger*.

En la última etapa de su vida, Szymanowski redescubrió el folclor de su patria, aportando también aquí su magia orquestal. El *Stabat Mater* (1925), la *Sinfonía n. 4 "Sinfonía concertante"* (1932) y el ballet-pantomima *Harnasie* (1931), son las obras más representativas de este periodo final. Ninguna de ellas, sin embargo, logró que Szymanowski fuera reconocido en su patria. Con su salud cada vez más deteriorada por el abuso del alcohol, el tabaco y las drogas, a lo que se añadió la tuberculosis, el compositor optó por abandonar Polonia. Murió poco después, el 29 de marzo de 1937, en una clínica de Lausana.

## De la magia al primitivismo

El exotismo característico de la música de madurez de Szymanowski se mueve entre dos polos: el mundo árabe y mediterráneo por un lado, y el folclor polaco por otro. Uno y otro sirvieron al compositor como inspiración para crear una música que nada tiene que ver ni con el orientalismo de cartón piedra romántico ni con la idealización y estilización del mundo rural patrio de, por ejemplo, un Chopin. En el caso del primero, Szymanowski se dejó prender por la luz y el encanto de una poesía sofisticada, sugerente y, a la vez, erótica y mística como la árabe. Así, los versos del poeta persa del siglo XII Jalal ad-Din ar-Rumi le sirvieron de base para componer en 1916 la *Sinfonía n. 3 "El canto de la noche"*, para tenor, coro y una orquesta gigantesca, pero tratada en todo momento como un conjunto de cámara de infinitas posibilidades tímbricas. En el caso del folclor, rechazó sin miramiento los clichés románticos de los compositores nacionalistas que se habían acercado a las danzas populares para proponer en su lugar una aproximación más auténtica, que fuera capaz de reproducir toda la fuerza rítmica e incluso el primitivismo de este legado. Es lo que hizo en *Harnasie*, una obra que muestra la fascinación del compositor por la música de los campesinos de las montañas Tatras, en la frontera con Eslovaquia.

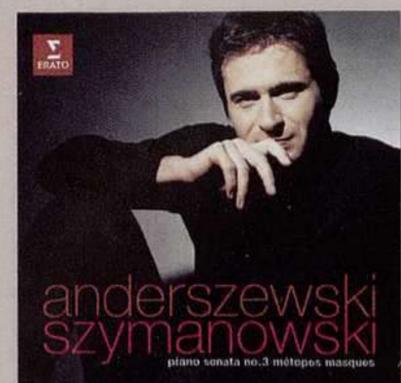
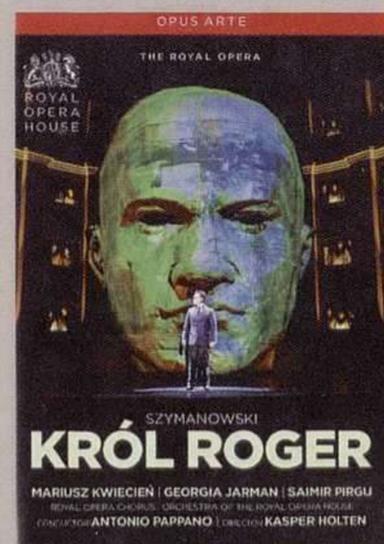
## Discografía

- *El rey Roger*. Thomas Hampson, Elzbieta Szmytka, Ryszard Minkiewicz, Philip Langridge. Coro y Orquesta de la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham / Simon Rattle. Emi, 0724355682352. 2 CD. DDD.
- *Sinfonías ns. 1 y 2*. Orquesta Filarmónica del Estado Polaco en Katowice / Karol Stryja. Naxos, 8.553683. DDD.
- *Sinfonías n. 3 y 4. Obertura de concierto*. Wieslaw Ochman, tenor. Tadeusz Zmudzinski, piano. Coro y Orquesta Filarmónica del Estado Polaco en Katowice / Karol Stryja. Naxos, 8.553684. DDD.
- *Conciertos para violín ns. 1 y 2. Nocturno y tarantela*. Ilya Kaler, violín. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit. Naxos, 8.557981. DDD.
- *Harnasie. Mandrágora. El príncipe Potemkin*. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit. Naxos, 8.570723. DDD.
- *Sonata para violín. Mitos. Nocturno y tarantela*. Piotr Plawner, violín. Waldemar Malicki, piano. Dux, DUX0287. DDD.
- *Sonatas para piano n. 1-3*. Gajusz Keska, piano. Dux, DUX0893-94. 2 CD. DDD.
- *Máscaras. Sonata para piano n. 3. Metopas*. Piotr Anderszewski, piano. Erato, 5099922854056. DDD.
- *Canciones con orquesta*. Ryszard Minkiewicz, tenor. Jadwiga Gadulanka, soprano. Barbara Zagórzanka, soprano. Anna Malewicz-Madj, contralto. Orquesta Filarmónica del Estado Polaco en Katowice / Karol Stryja. Naxos, 8.553688. DDD.

## Cronología

- 1882 Nace el 6 de octubre en Tymoszwówka, actual Ucrania.
- 1889 Empieza a estudiar piano.
- 1895 En el curso de un viaje a Viena, escucha *Lohengrin* y descubre la música de Wagner.
- 1900 Compone su primera obra, los *Preludios Op. 1* para piano.
- 1901 Ingresa en el Conservatorio de Varsovia.
- 1906 Primer concierto del grupo Joven Polonia en Varsovia.
- 1907 Composición de la *Sinfonía n. 1*, de marcada influencia alemana.
- 1910 Viaje a Italia, cuya luz y color le entusiasman.
- 1914 Fruto de un viaje al norte de África compone las *Canciones de amor de Hafiz*.
- 1916 Compone el *Concierto para violín n. 1* y la *Sinfonía n. 3 "El canto de la noche"*.
- 1926 Estreno en Varsovia de la ópera *El rey Roger*. Es nombrado director del Conservatorio de la capital polaca.
- 1930 Es nombrado doctor honoris causa por la Universidad de Cracovia.
- 1931 Acaba la composición del ballet-pantomima *Harnasie*.
- 1932 Escribe la *Sinfonía n. 4*, para piano y orquesta.
- 1937 Muere el 29 de marzo en Lausana.

- *Stabat Mater. Letanía a la Virgen María. Démeter*. Jadwiga Gadulanka, soprano. Jadwiga Rappé, contralto. Andrzej Hiolski, barítono. Coro de la Radio Polaca en Cracovia. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca en Katowice / Antoni Wit.



## Generación Guerrero In Memoriam \*

por Stefano Russomanno

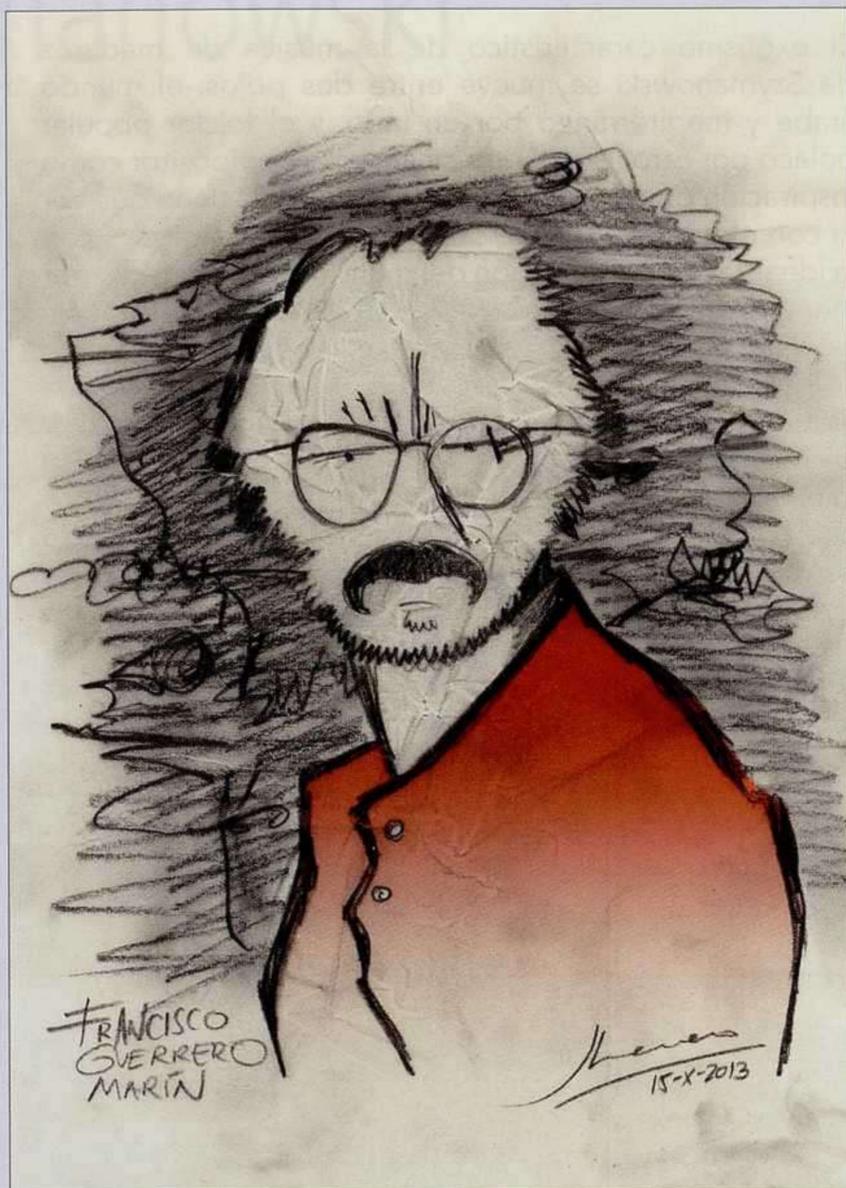
Francisco Guerrero (1951-97) se impone como una figura única y de problemático encaje en el panorama de la música española de la segunda mitad del siglo XX. Además de un creador de extraordinaria fuerza, Guerrero fue un espíritu autodidacta e independiente, refractario tanto a las modas estéticas como a los ritos sociales del mundo musical (mundo con el que siempre mantuvo una relación difícil, no exenta de conflictos e incomprensiones). Las dos condiciones (del artista y del hombre) están tan estrechamente ligadas entre ellas que, a posteriori, su personalidad adquiere unos rasgos casi románticos.

La situación es en cierto modo paradójica si se considera que, en su búsqueda de una rigurosa estructuración matemática del discurso musical, Guerrero mostraba un abierto rechazo a todas aquellas experiencias que pretendían situar el "sentimiento" en el centro de la comunicación artística y del trabajo del compositor. Lo cual no implicaba en absoluto la adhesión a un ideal aséptico de música. Todo lo contrario. Al desplazar el centro del debate desde la esfera subjetiva de las intenciones al ámbito fáctico de los procedimientos, Guerrero apostaba firmemente por una música "poderosa", es decir, consciente de su propia fuerza. Una fuerza que se asentaba en la solidez de sus propias herramientas y sus propios principios.

Una aspiración unitaria y orgánica preside todas sus piezas. La de Guerrero es una música que ruge, que impone su propia presencia al oyente con una intensidad aplastante. Una música arisca, impetuosa, abrumadora, cuyas energéticas convulsiones se mueven no obstante en el dominio de leyes exactas. Estas cualidades emergen de manera contundente en *Cefeidas* (1990), la primera obra electroacústica inscrita en el catálogo oficial del compositor (otras, anteriores a 1976, han sido descatalogadas). El oyente se ve sumergido en una hirviente cosmogonía marcada por estallidos violentos, colisiones, relámpagos y deflagraciones. Cuando pensamos en la música de Guerrero, solemos asociarla con adjetivos como violenta o candente. Nos olvidamos que en ella también tiene cabida la suavidad, si bien esto ocurre en contadas ocasiones. Se trata, asimismo, de una suavidad siempre a punto de estallar, recorrida por un subterráneo e inquietante hormigueo, pero sus efectos resultan igual de penetrantes.

En *Zayin III* (1993), el empleo de la sordina por parte del trío de cuerda realza el estático arranque y contribuye a mantener soterradas las tensiones y las ebulliciones que gradualmente se apoderan de la pieza.

*Zayin V* (1995) es una de las obras más exquisitamente dulces de Guerrero, aunque no una dulzura del sentimiento, que por lo contrario siempre corre el riesgo de perderse en inquietos trinos o engancharse en los pequeños remolinos de mordentes y grupetos, sino una dulzura del movimiento. Cuando la pieza alcanza las texturas agudas, la



Dibujo de Francisco Guerrero realizado por Javier Herrero.

trama de las cuerdas adquiere una extraordinaria ligereza y (caso excepcional en Guerrero) el conjunto de los instrumentos pierde densidad y deja paso a algunos pasajes de violín solo.

Hemos aludido antes al perfil fuertemente individual de la figura de Guerrero, así como a sus frecuentes choques con el mundo musical que le rodeaba. Todo ello podría sugerir la imagen de un ser solitario y retraído. En realidad, se trataba de una persona animada por un fuerte sentido de la amistad. Lo que Guerrero rechazaba era más bien la tibieza, el oportunismo, la mediocridad, la complacencia y la hipocresía. Actitudes contra las que reaccionaba con una intransigencia que podía resultar hiriente. El deseo de establecer relaciones humanas profundas y la voluntad de comunicación son elementos esenciales a la hora de examinar su labor pedagógica. Para Guerrero, la enseñanza fue al mismo tiempo una vocación y una necesidad. En primer lugar, respondía a la exigencia de difundir y compartir con otros su forma de entender y hacer música. Enseñar fue también una manera de racionalizar y poner a prueba constantemente sus planteamientos musicales. A partir de los años ochenta, ante la crónica incapacidad de los conservatorios para saciar la sed de curiosidad y novedad de las nuevas generaciones de creadores, muchos jóvenes compositores españoles encontraron en el aprendizaje con Guerrero una oportunidad para adquirir un rigor formal y una estructuración del discurso musical desde una perspectiva orgánica y global.

Pese al significativo número de quienes estudiaron con él, puede afirmarse que Guerrero no llegó a crear a su alrededor ninguna verdadera escuela. Demasiado alérgico a todo lo que oliera a institucional y académico, impartía cla-

\* Publicado como notas al programa para la Fundación Juan March, octubre de 2011, para el concierto con obras de Francisco Guerrero y César Camarero, Jesús Rueda, Jesús Torres, Alberto Posadas y David del Puerto, interpretadas por Mariana Todorova, violín; David Quiggle, viola y Suzana Stefanovic, violonchelo.

ses en su casa y no de manera sistemática. A posteriori, la huella más profunda de su legado pedagógico quizá consista en haber inculcado a sus alumnos la necesidad de una disciplina a la hora de componer (lo que Guerrero llamaba el "oficio"), así como una ética profesional. Guerrero creía que la auténtica comunicación con el público se produce a través de la expresión libre y sincera del artista, sin plegarse a las modas del momento ni someterse pasivamente a las expectativas de la audiencia. Así lo atestigua en última instancia su música, tan directa como intransigente, que reclama a intérpretes y oyentes una entrega, una participación y una inmersión totales.

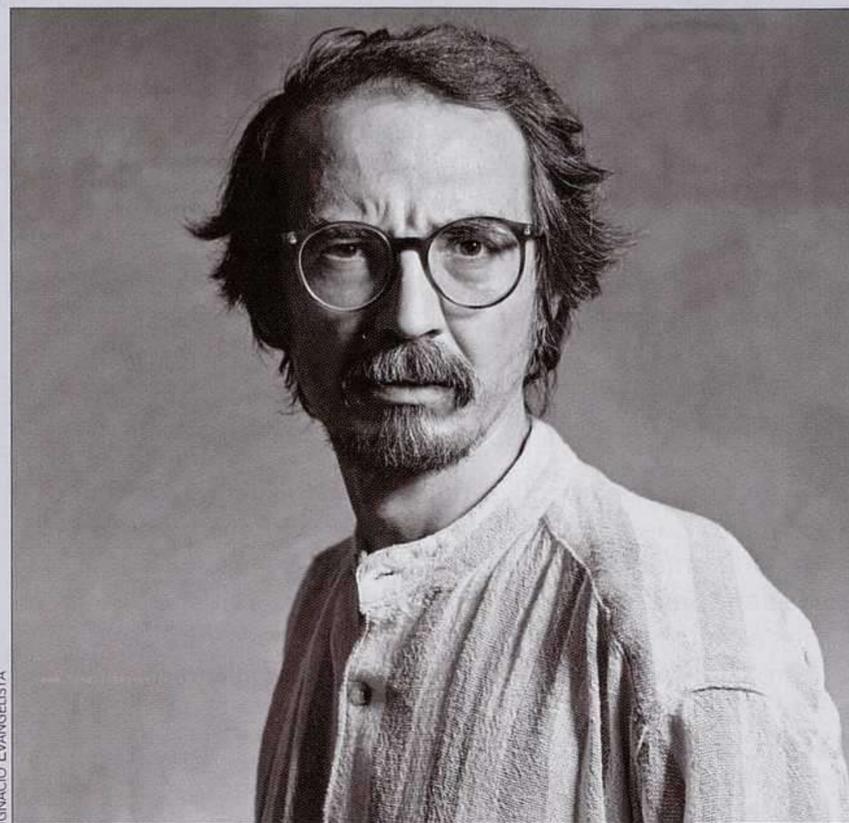
Cada uno de los alumnos de Guerrero (los aquí representados y los que, por cuestión de espacio, no han encontrado cabida en el presente programa) merecería un tratamiento aparte. En el caso de César Camarero, Jesús Rueda, Alberto Posadas, Jesús Torres y David del Puerto resulta difícil establecer líneas comunes. Se trata de compositores plenamente afirmados en la escena española e internacional, que han ido madurando un lenguaje propio, fruto de una evolución acorde a sus intereses y a sus inclinaciones.

Alberto Posadas es, a primera vista, uno de los más ligados a la herencia estética del maestro, aunque más en un sentido espiritual que literal. Es cierto que un peso relevante tiene en su obra la aplicación de modelos matemáticos y físicos a la composición, pero no menos primordial es la lección de autores como Nono y Scelsi, y cada vez más decisiva la influencia del espectralismo francés. Dentro de su catálogo, la pieza electroacústica *Mort et création* (2007) no deja de ser una obra de circunstancia, escrita para la apertura del centro cultural parisino CENTQUATRE. El encargo tenía una duración establecida (104 segundos) e incluía la posibilidad de utilizar grabaciones de los sonidos de las obras de restauración del edificio. A pesar de su brevedad, *Mort et création* utiliza el número plástico como pauta proporcional. El título se debe a que el edificio que alberga el CENTQUATRE fue el de las antiguas pompas fúnebres de París.

También las *Love Songs* de Jesús Rueda nacen como piezas de circunstancia, escritas "para celebrar alguna ocasión especial de amigos", si bien más tarde se han configurado como un ciclo que, empezado en 1999, comprende hasta la fecha cinco números. Como su título sugiere, se trata de una música de naturaleza intimista, lírica y contemplativa. Las exigencias técnicas son aquí más accesibles que en otros ámbitos de la producción de Rueda, aunque *Love Songs* es representativa de su lenguaje, donde con el paso del tiempo los parámetros de la melodía y de la armonía han venido desempeñando un papel cada vez más importante.

*Chorro de luz hacia el corazón de una galaxia* (1999), de César Camarero, nace en cambio como un deliberado homenaje a Guerrero, fallecido dos años antes. Si en el tratamiento instrumental puede verse una personal reinterpretación del mundo de Zayin, la índole "cósmica" del título remite por un lado a una constante del catálogo guerreriano y, por otro, a la fuerza de sugestión de otros tantos títulos de Camarero, que sin tener pretensiones programáticas o extramusicales dotan a la partitura de un más denso trasfondo simbólico.

Escrito en 2002, el *Trío de cuerda* de Jesús Torres puede sugerir alguna superficial conexión con el mundo de Zayin, pero predominan las diferencias. Torres subraya las posibilidades y la riqueza tímbrica de una plantilla en la que inyecta una dosis importante de virtuosismo y un desarrollo rítmico basado principalmente en la homorritmia (y, por lo tanto, alejado de la compleja estratificación rítmica con la



IGNACIO EVANGELISTA

En 2016 se han cumplido 65 años del nacimiento del compositor jiennense.

que Guerrero disimulaba la uniformidad del pulso). Pero es sobre todo la icástica gestualidad de las figuras sonoras, así como cierto énfasis lírico, lo que impulsa su *Trío de cuerdas* hacia un vitalismo que el propio autor califica de "optimista": un estado anímico ajeno a la desgarrada vehemencia del lenguaje guerreriano.

Solo en tiempos recientes la música electrónica ha hecho su aparición en el catálogo de David del Puerto. Al año 2009 se remonta *Círculo de fuego*, pieza que en palabras del autor transcurre "como un viaje, bastante tenso por momentos, marcado en su sección central por elementos percusivos muy característicos". *Círculo de fuego* se compuso y se grabó durante el caluroso mes de agosto y aunque del Puerto no tenía en principio una intención programática, "el ambiente veraniego debió condicionar el desarrollo y determinar o sugerir al menos parte del material". La obra está realizada con guitarra eléctrica procesada con dos pedalerías multiefectos, reflejo de la creciente dedicación del compositor a ese instrumento y de su apuesta por un lenguaje capaz de mezclar estilos, abolir etiquetas y fronteras.

#### Nota de la Fundación Juan March:

"En julio de 2011 Francisco Guerrero Marín (Linares, Jaén, 1951 - Madrid, 1997) hubiera celebrado su 60 aniversario de no haber fallecido de forma tan prematura. Este Aula de (Re) estrenos quiere rendir un homenaje a quien ha sido una de las principales y más originales figuras de la composición española de la segunda mitad del siglo XX, por aplicar a su trabajo, por ejemplo, principios matemáticos como la geometría fractal, intentando encontrar elementos musicales en los fenómenos de la naturaleza. El concierto incluye también obras de cinco compositores de la siguiente generación que mantuvieron un vínculo muy estrecho con Guerrero: César Camarero, Alberto Posadas, David del Puerto, Jesús Rueda y Jesús Torres".

#### Nota de RITMO:

En 2016, año que concluye, se celebra el 65 aniversario del nacimiento del creador jiennense, que hemos aprovechado para publicar, con autorización de la Fundación, este ensayo sobre su figura.

### Guerrero a través de otros compositores

Hemos querido completar este homenaje a Francisco Guerrero dando voz a un grupo de compositores que mantuvieron una estrecha relación con él: César Camarero, David del Puerto, Alberto Posadas, Jesús Rueda y Jesús Torres.

Además de interpretarse sus obras en el concierto, acompañando a las de Guerrero, les hemos pedido un breve texto en el que esbocen su visión, desde el presente, sobre la figura del compositor jiennense, a quien tuvieron la oportunidad de tratar personalmente en sus años de formación. En particular, les propusimos que, en tono autobiográfico, contestaran a las dos preguntas siguientes:

1. Visto con la perspectiva del tiempo, ¿qué ha supuesto el contacto que mantuvo con Francisco Guerrero para su manera de entender la composición?
2. Haciendo un ejercicio de historia contrafactual, ¿qué caminos estéticos imagina que hubiera recorrido Francisco Guerrero de no haber fallecido de forma prematura?

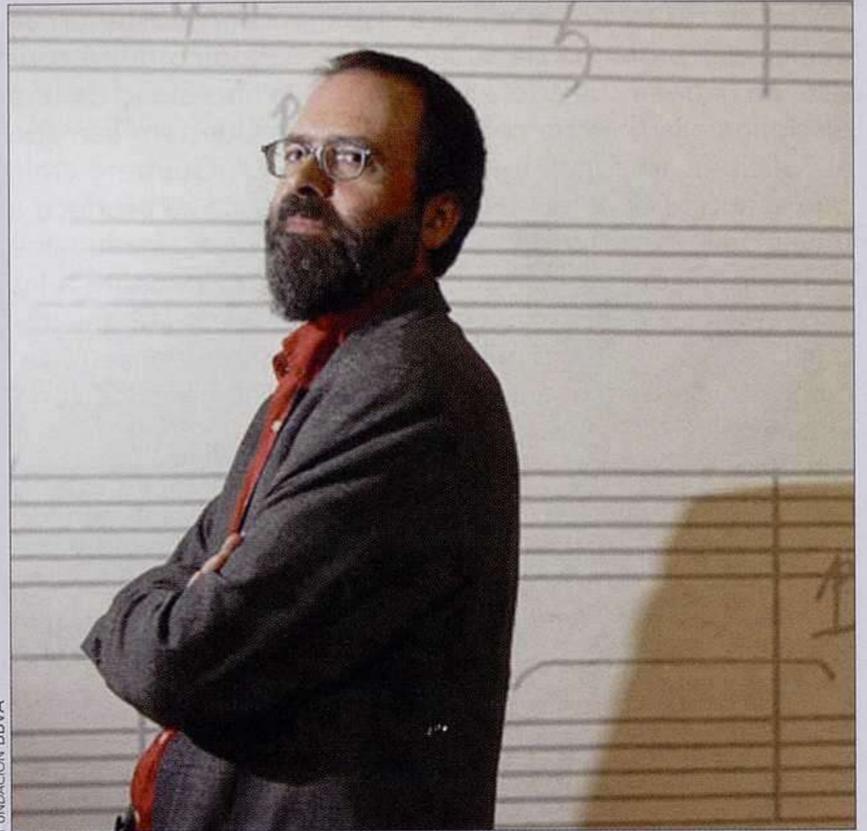
#### César Camarero

1. Recuerdo a Francisco Guerrero con cariño, y me sigue pareciendo un compositor muy bueno, a pesar de que mi música y mi manera de entenderla, hayan ido por caminos muy diferentes. El estudio con Guerrero fue un punto de partida, en cierto sentido una primera experiencia de rigor y de seriedad; creo que no sería exagerado decir que era el compositor más interesante que impartía clases en ese momento, magisterio que llevaba a cabo con una gran vocación, o más que eso, con un gran convencimiento. Este convencimiento podría ser, tal vez, además de una virtud, su principal defecto, ya que entre el férreo convencimiento y el dogmatismo excluyente a veces hay una frontera demasiado difusa. En cualquier caso, como digo, mi forma de entender la música, la composición, e incluso la enseñanza de la composición, que también me interesa mucho, mi personal investigación me ha llevado por otras sendas, no sé si en algún sentido opuestas o simplemente muy alejadas de las de Guerrero.

2. Es muy difícil para mí pensar en cómo podría haber evolucionado la música de Guerrero, ya que cuando falleció yo me encontraba ya hacía años muy alejado de sus planteamientos musicales. Me parece que es interesante observar la obra de los alumnos que tuvo que han seguido de alguna manera investigando en esa línea, cómo han sido capaces de crear obras muy conseguidas, introduciendo en esa estética otros elementos de influencias francesas o centroeuropeas. Sin duda, en la obra de Alberto Posadas hay muchos acontecimientos que nos pueden servir de reflexión sobre este tema. Y sin duda es él la persona más adecuada para contestar la pregunta.

#### David del Puerto. Guerrero: *Tanti anni prima...*

1. Viví un Guerrero maestro y otro fuera de clase. En mis tardes de alumno y amigo, los dos se presentaban en sucesión. El último aireaba las cuitas de su personalidad complejísima ante unas copas, mientras se deslizaba por la estancia la tibia tristeza de Piazzolla, *Tanti anni prima*. Pero antes, claro, había sido el turno del primero. Puede parecer paradójico, pero lo más enriquecedor de mi período de aprendizaje con Guerrero ha venido dado por la gran diferencia, por la inmensa distancia entre su concepción de la música y la que he ido descubriendo con el tiempo como la mía propia —entonces apenas capaz de asomar, pero ya inevitablemente presente en mi interior. Al observar con perspectiva nuestras disensiones, he dado gracias una y otra vez por haber coincidido con el maestro en el tiempo y el espacio, y he pensado qué triste,



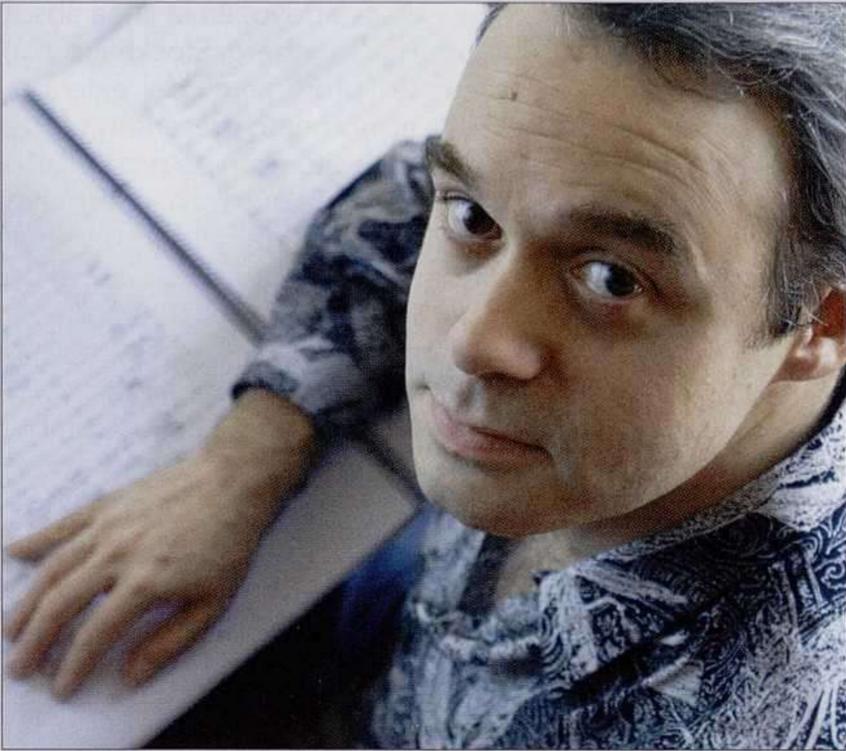
FUNDACIÓN BBVA

César Camarero, compositor.

qué poco enriquecedor podría haber resultado estudiar con alguien que pensara y sintiera la música como uno mismo. Y qué rico es, por el contrario, que nos alimenten con comida distinta de la que ya llevamos en nuestras alforjas. Naturalmente, hacen falta años para apreciar todo esto. Años que nos traen la maduración, lenta e inexorable, y el desarrollo de la capacidad para conocerse a uno mismo, un proceso inacabable, que abarca la vida entera. Y de otra capacidad tan importante como esta: la de reconocerse uno mismo en otras músicas, en otros paisajes espirituales, en los demás; la de salir de la endogamia del estudio, esponjarse y abrirse al universo entero. Años que nos permiten, finalmente, superar lo que haya podido suponer de negativo, en un primer momento, la distancia estética con el maestro y, más allá de ella, bendecir y agradecer la confrontación con una personalidad netamente diferente a la propia.

Guerrero, hijo aún de la vanguardia histórica y, como tal, tan radicalmente opuesto a ella en algunas cosas como heredero de otras, sabía imponer y, mejor aún, transmitir un rigor en la realización característico de toda su producción, y lo hacía con una convicción que excluía toda duda. Su apetito de precisión en la creación era enorme, su necesidad de dotar de un sentido a cada paso del proceso, constante. Este aspecto de su personalidad, que marcaba a fuego desde la primera idea hasta la doble barra final, teñía incluso el sentido mismo de la composición musical, que era en Guerrero trascendental como un sacerdocio. Así contado, parecería estar hablando de una personalidad romántica, de un compositor decimonónico, algo que puede chocar en una primera escucha de su música, pero que resulta quizá mucho menos extraño si se considera la expresividad exacerbada de toda su obra. No son pocos los puntos de contacto entre Guerrero y el idealismo romántico. Su actitud tiene mucho del demiurgo, maestro y creador, que actúa en el seno del mundo que ha creado en torno a sí, a la manera de un Wagner, o incluso de un Berlioz. Un mundo cargado, por supuesto, de contenido autobiográfico, de autocontemplación, en el que el artista es referente absoluto.

2. Intentar imaginar cómo habría podido ser el camino futuro de un creador ya ausente es siempre un ejercicio baldío. Por fortuna, los artistas somos, en buena medida, imprevisibles,



David del Puerto, compositor.

para desesperación de críticos y estudiosos, y para alegría de todos los demás. Los vericuetos del último Stravinsky, geniales para unos, detestables para otros, sorprendentes para todos, son el mejor ejemplo de cómo una vida larga y fértil consagrada a la creación puede encontrar sendas imprevistas hasta el último momento. Dicho esto, honestamente creo que Guerrero no hubiera cambiado gran cosa a corto plazo. Su trabajo estaba sólidamente asentado en una concepción muy férrea no sólo de la música, en lo que se refiere a cómo ha de sonar, sino del trabajo del compositor y del sentido de la obra. Pero estoy prácticamente seguro de que, en un plazo mayor de tiempo, su creatividad habría saltado por encima de las coordenadas en las que se movía. Su imaginación y la actualidad de su pensamiento habrían reventado las paredes de su estudio, para sorpresa de muchos, de tantos como quieren confinar a los artistas en la celda de un estilo. No quiero imaginar cuáles habrían sido los nuevos caminos, seguro que sorprendentes para todos. Prefiero dejar esto en el misterio, y en el máximo respeto al artista ausente.

#### Alberto Posadas

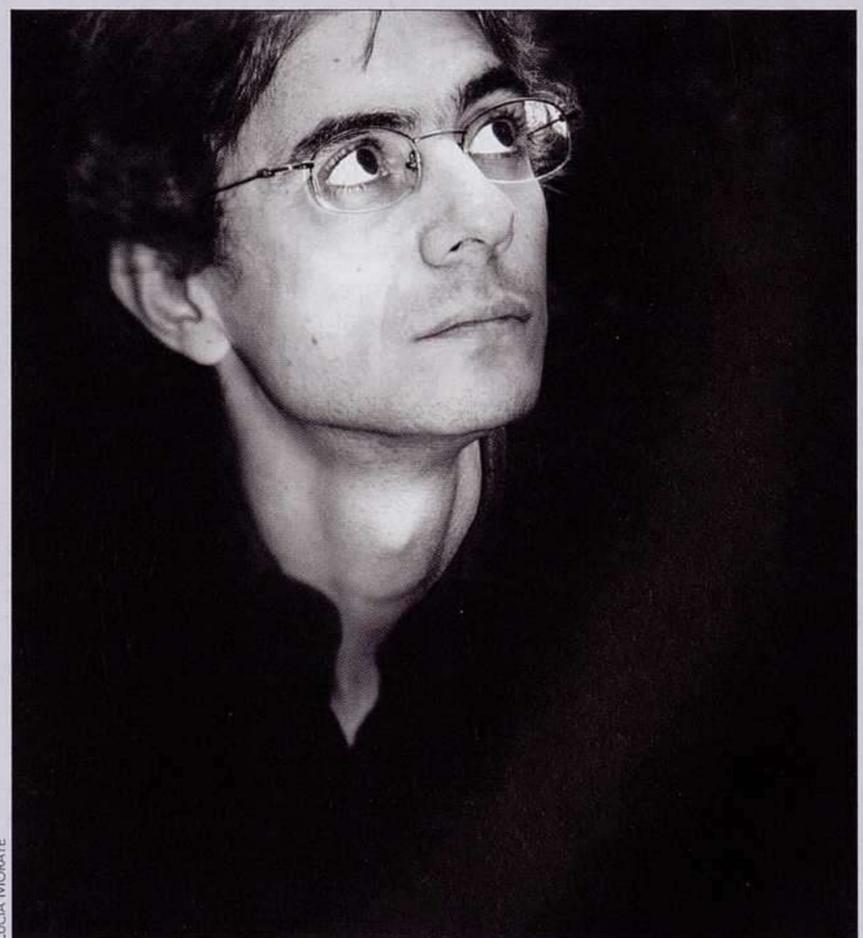
1. Indudablemente, el contacto que tuve con Guerrero fue el más decisivo de mi vida a la hora de entender la composición. Bien es cierto que tras conocerle le busqué como maestro no solo por su música, sino porque trabajaba en una línea que era la que a mí me interesaba explorar. Creo que la confluencia de lo que para mí eran en esos momentos solo inquietudes y para Guerrero ya realidades, hizo que nuestra relación se convirtiera en algo esencial para mí. Siempre digo que la principal enseñanza que recibí de él no era la derivada de los aspectos técnicos, en muchos de los cuales sus alumnos teníamos que trabajar de manera autodidacta (tal y como él mismo había hecho). La principal enseñanza que pienso haber recibido y que le magnifica más como maestro, fue la de abrirme el camino para pensar la música por mí mismo. Y creo que sólo así un compositor puede llegar a crear su propio mundo y lenguaje. Precisamente esto destruye uno de los mitos creados en torno a su persona como profesor extremadamente dogmático. El entender la composición como algo ligado a la vida, a la naturaleza, a su descripción matemática, era una visión que estando entre mis inquietudes de juventud, cristalizó a través de él. El compromiso con la obra, con el propio lenguaje, al margen de modas transitorias y de

círculos de poder estético- musicales, era algo fácil de tomar de Guerrero porque en él esto era máxima diaria.

Aspectos como el interés por el material idiomático específico de cada instrumento o por el sonido considerado en sí mismo, que empecé a trabajar desde un tiempo antes de su muerte y que se encuentran ya bastante alejados de sus planteamientos, de alguna manera se me presentaron en relación de complementariedad con esas raíces indelebles que Guerrero contribuyó a forjar en mi manera de entender no solo la composición, sino el mismo proceso de escucha.

2. Siendo cualquier respuesta una mera especulación, sí que comentaría algo de lo que hablábamos con frecuencia durante los meses en los que compuso su última pieza orquestal, *Coma Berenices*. Comentaba Guerrero con insistencia que tras esa obra daría un giro en la composición. Se intuía una necesidad de transformación como algo buscado por una parte y como algo inevitable por otra. Lo planteaba siempre de forma visceral, tal y como él era. Sin embargo, por las charlas que manteníamos en esos momentos, nunca pensé que hablara de un giro entendido como cambio estético. Creo que todavía no era el momento. Más bien todo lo contrario, habría que entenderlo como un paso hacia una mayor profundización y ahondamiento en su propio mundo creativo. Había encontrado su camino y dentro de él había llegado a un punto de gran madurez. Viendo la escritura de *Coma Berenices*, se podría pensar que su lenguaje ya había llegado al límite. Pero si alguien era capaz de manejarse bien en el límite y de poder rebasarlo ese era Guerrero.

Él estaba especialmente satisfecho con sus trabajos de aplicación a la composición de modelos fractales. Sin embargo, creía que debía dar un paso más allá buscando la manera de derivar toda la macro-estructura de una obra a partir de un fractal determinado. Hay que tener en cuenta que hasta entonces dicha macro-estructura era definida, o derivada mediante modelos combinatorios, o ad libitum. La fascinación por los fractales venía de la idea de que el todo se refleje en la parte y viceversa. Por tanto, aplicarlo solo a nivel microestructural o a niveles medios ciertamente transgredía el presupuesto conceptual.



LUCÍA MORATE

Alberto Posadas, compositor.



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Jesús Rueda, compositor.

Pienso, y por supuesto solo es una intuición basada en nuestras charlas y en cómo era el propio Guerrero, que un cambio estético en ese momento no era posible. Primero era necesario dar ese paso hacia una todavía mayor coherencia dentro del propio proceso de composición. Lamentablemente esto no sucedió por su muerte prematura, que nos privó seguro de una música intensa y radical como pocas.

### Jesús Rueda

1. Conocí a Guerrero una primavera de 1985. Me llevó a encontrarlo David del Puerto, quien estudiaba composición con él ya de años atrás. David y yo nos habíamos conocido un poco antes, en el curso de composición que impartía Luis de Pablo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en los primeros meses de aquel año. También en aquel curso conocí a otros compositores que entrarían a trabajar al mismo tiempo con Guerrero por la mediación de David: Juan Carlos Martínez Fontana y el venezolano Diógenes Rivas. Un poco más tarde se incorporarían al grupo César Camarero y Jesús Torres, y algo después Canco López. No recuerdo si en el mismo año o ya en 1986 conocí a José Luis Pérez, con quien disfruté de una gran amistad, y a Miguel Ángel Guillén, los ingenieros que colaborarían con Paco en diferentes momentos en el desarrollo de programas informáticos aplicados a la composición.

Las clases tenían lugar en el domicilio de Guerrero, habitualmente los sábados. Allí nos reuníamos por la tarde y llevábamos nuestros trabajos, los cuales eran analizados desde la más férrea y rígida combinatoria guerreriana. Era entre los estrechos entresijos del artificio, entre los intersticios de sus matrices, en donde debíamos encontrar una salida, una mínima variación, un puente entre su pensamiento y nuestra intuición aún inmadura. El trabajo era un poco árido pero muy estimulante, ya que forzaba, dentro de los estrechos márgenes que nos daba la poca flexibilidad del sistema, la posibilidad de escapar a otros mundos expresivos.

Posiblemente fuera (en mi caso) la forma general, el arco del discurso en el tiempo, lo que me haya influido con mayor intensidad de sus enseñanzas. Paco necesitaba del alumno,

necesitaba de su presencia y de su apoyo, en la línea absorbente de los grandes maestros (Schoenberg, Stockhausen...), necesitaba de un grupo que le "protegiera" del exterior y confirmase su magisterio para el momento presente y para el futuro. Esto confería al alumno una situación de protección y de estatus privilegiado, de garantía, de que no había confundido el camino. Después de la clase se debatía en grupo algún concierto, estreno, grabación, a veces con cierta pasión. Recuerdo una ocasión que el objeto de la discusión fue la música de Luigi Nono; en aquel momento yo estaba fascinado por el maestro italiano, e hice una defensa a ultranza de su música. Es curioso que el tiempo me haya hecho cambiar mis ideas y aceptar las prevenciones de Paco (a pesar de su admiración por el creador) sobre la música del veneciano.

A Paco lo conocí cuando yo llevaba ya un trecho andado dentro del mundo de la música: por una parte, mi educación clásica en el conservatorio y, posteriormente, los cuatro años que estudié con Luis de Pablo en el mismo centro. Esto quiere decir que los límites del sistema de Paco no podían frenar mi *background* ni cerrar las fronteras que ya se extendían desde el punto en el que me encontraba. Ceñirlo todo al mundo expresivo de Guerrero hubiera sido absurdo, además ese era su mundo, el que él había desarrollado para su propia música, enorme y magnífica, y que nos ofrecía para ayudarnos a caminar. Lo cierto es que al final aprendí, y mucho. Ese extremo control del material mínimo me ayudó a mantener un control general de la forma, que ha sido fundamental para el desarrollo posterior de mi lenguaje musical.

2. Sería difícil hablar sobre los caminos estéticos que hubiera podido recorrer Guerrero de no haber fallecido en forma prematura. Muchas veces se habla de qué hubiera sido de la música futura de Scriabin de no haber desaparecido en el momento más avanzado de su lenguaje, y muchas veces se vaticina una música progresiva, como si de ciencia (y no de arte) se tratara. Un ejemplo claro de cómo funciona la mente de un creador lo tenemos en Stravinsky: si hubiera muerto después de componer *La Consagración de la Primavera* muchos se estarían preguntando cuál hubiera sido el siguiente paso en esa misma dirección y, por lo tanto, progresión. En esa línea seguramente solo le aguardaba el silencio, de ahí que su resolución fuera un cambio, una experiencia musical diferente, por otra senda. Queda por preguntarse si en el caso de Paco, que siempre mantuvo una línea precisa y concreta en la construcción y los elementos de su música, se hubiera permitido la posibilidad de un cambio o giro estético. Nunca lo sabremos. Personalmente creo que Paco perseguía una idea obsesiva, un centro inalcanzable, en torno a la cual giraría eternamente, como una mecánica universal de las esferas.

### Jesús Torres

1. En septiembre de 1986 inicié los estudios de composición con Francisco Guerrero. Yo estaba realizando estudios en el Conservatorio Superior de Madrid y al finalizar la asignatura de Fuga me presenté por libre al examen de primero de Composición en junio y de segundo en septiembre de ese año. En este último, que realicé en la antigua sede del Conservatorio emplazada en el edificio del Teatro Real, me encontré con uno de los profesores de la Cátedra de Composición (el de Análisis si no recuerdo mal). Al preguntarme por la música que me interesaba nunca olvidaré su reprimenda por los dos primeros nombres que le dije: Boulez y Ligeti. Aunque estaba más que decidida mi salida del conservatorio, esta conversación la aceleró y busqué con prontitud la nueva dirección postal de Guerrero que no localizaba; fue por medio de un alumno de él, Canco López, como la con-



Jesús Torres, compositor.

seguí. La elección de Guerrero como maestro es sencilla de explicar: tenía claro que o iba a estudiar con él (estaba fascinado por alguna de sus obras como *Vada*) o salía fuera de España a buscar a la persona adecuada. Probé lo primero. Con gran timidez, y sin avisar, me presenté en su casa una tarde inolvidable. Recuerdo la cara de asombro (e imagino que de gran satisfacción) que le produjo el que un aprendiz de compositor abandonara el conservatorio para irse a estudiar con él; en seguida empezamos las clases con regularidad. Este primer curso fue intensísimo y lo evoco como el momento más feliz de mis estudios. Posteriormente los encuentros ya no son tan frecuentes y terminan en la Navidad de 1988 a causa de una larga enfermedad pulmonar que padecí y me tuvo apartado todo el año siguiente en la Sierra de Gredos. A partir de ahí seguí mi propio camino alejado del maestro.

Francisco Guerrero fue el catalizador de un grupo de compositores (muy jóvenes) que necesitaban una figura que les diera certidumbre, y él tenía esa innata capacidad para comunicarla al alumno. Mi encuentro con él, el único maestro de composición que he tenido, fue decisivo para adoptar la postura que tomé desde que empezó mi carrera: plasmar en el papel única y exclusivamente lo que mi instinto me dicta, sin ningún tipo de imposiciones, pero eso sí, con el extremo rigor y la profunda honestidad que él me transmitió.

2. Sería muy pretencioso por mi parte hacer un comentario sobre el camino estético que hubiera seguido la música de Guerrero, si estuviera entre nosotros, cuando ni siquiera sé qué música voy a componer mañana yo mismo. Claro que esto es lo extraordinario de la composición: encontrarse siempre en constante perplejidad ante el pentagrama.

member of WFIMC/WFCIM

September 25 - 30, 2017

50<sup>th</sup>  
1968  
2017

INTERNATIONAL  
CLASSICAL  
GUITAR COMPETITION  
Michele Pittaluga



FIRST PRIZE  
CD RECORDING NAXOS INCLUDED: € 10.000  
DEADLINE AUGUST 31, 2017

INTERNATIONAL  
COMPETITION FOR  
YOUNG TALENTS 2017



3<sup>rd</sup> *pittaluga Junior*  
September 29, 2017

[www.pittaluga.org](http://www.pittaluga.org)



Città di Alessandria

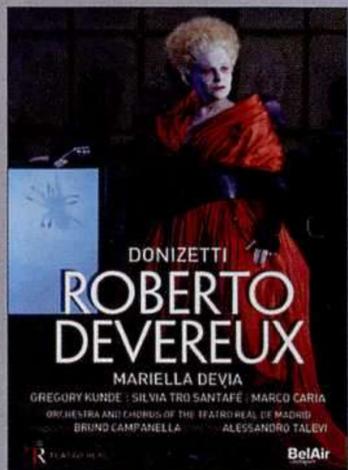


FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI ALESSANDRIA

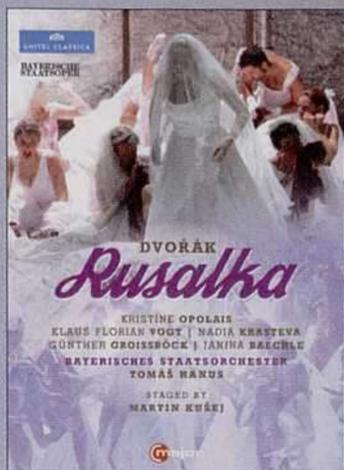


SPONSORSHIP

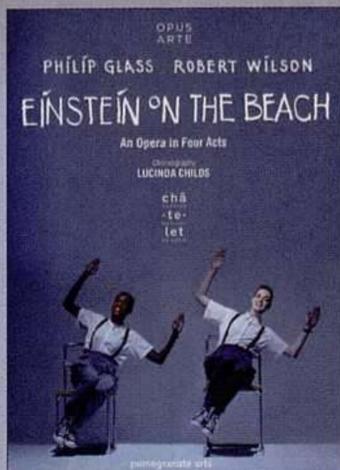
MAIN SPONSOR



**DONIZETTI: Roberto Devereux.** Devia, Caria, Kunde. Coro y orquesta del Teatro Real de Madrid / Bruno Campanella.  
16/9 - 137 min.  
BAC130 (DVD)  
BAC430 (BluRay)  
BELAIR - T.64



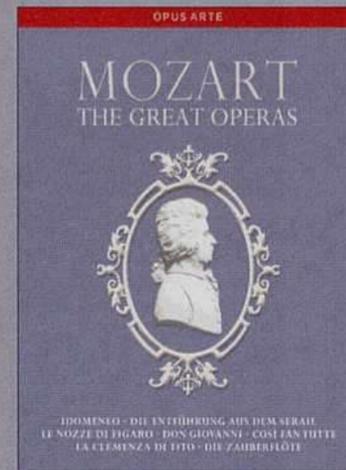
**DVORAK: Rusalka.** Opolais, Vogt, Krasteva. Bayerisches Staatsorchester / Tomas Hanus.  
16/9 - 156+36 min. - Sub.Esp.  
750808 (2 DVDs)  
750904 (BluRay)  
CMAJOR - T.63



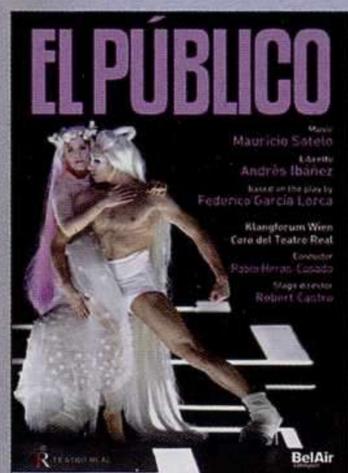
**Philip GLASS Robert WILSON: Einstein on the beach.** Philip Glass Ensemble. Teatre du Chatelet / Michael Riesman.  
16/9 - 263 min.  
OA1178D (2 DVDs)  
OABD7173D (2 BluRay)  
OPUS ARTE - T.63



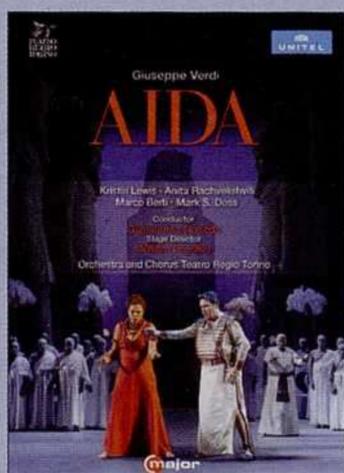
**MASCAGNI: Cavalleria rusticana.** LEONCAVALLO: **Pagliacci.** Coro y orquesta Royal Opera House / Antonio Pappano.  
16/9 - 153 min.  
OA1210D (DVD)  
OABD7200D (BluRay)  
OPUS ARTE - T.64



**MOZART: Sus grandes óperas.** 8 títulos. Varios intérpretes, orquesta y directores.  
16/9 - 26h. 44 min. - Sub.Esp.  
OA1228BD (14 DVDs)  
OPUS ARTE - T.62



**SOTELO: El público.** Tatzl, Arcángel, Barkmin. Cañizares, guitarra. Coro del Teatro Real de Madrid. Klangforum Wien / Pablo Heras-Casado.  
16/9 - 142 min. - Español  
BAC134 (DVD)  
BAC534 (BluRay)  
BELAIR - T.64



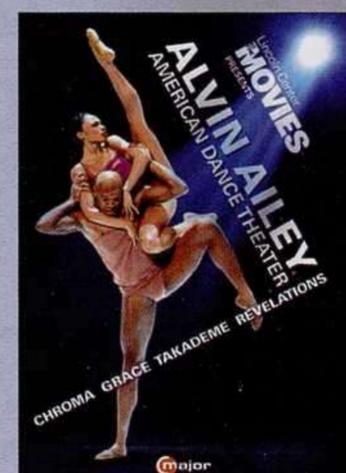
**VERDI: Aida.** Lewis, Berti, Rachvelishvili. Coro y orquesta del Teatro Regio Torino / Gianandrea Noseda.  
16/9 - 148 min. - Sub.Esp.  
736908 (DVD)  
737004 (BluRay)  
CMAJOR - T.64



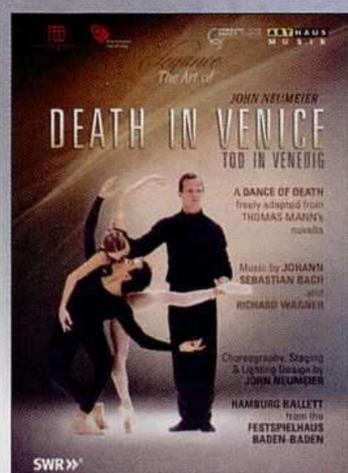
**VERDI: Il trovatore, La Traviata, Macbeth.** Cura, Feling, Hampson, Keenlyside. Orchestra of the Royal Opera House / C. Rizzi, A. Pappano.  
16/9 - 7h. 19+80 min. - Sub. Esp.  
OA1190BD (3 DVDs)  
OABD7208BD (3 BluRay)  
OPUS ARTE - T.63



**3 ÓPERAS DE PELÍCULA** Estuche con **Rigoletto, La Traviata y Tosca.** Cura, Domingo, Malfitano, Panerai, Raimondi. Orquesta della Rai / Zubin Mehta. 4 DVDs + libro de 160 páginas.  
16/9 - 9h.25min. - Sub.Esp.  
2.110374-77 (4 DVDs)  
NBD005254 (3 BluRay)  
NAXOS - T.611



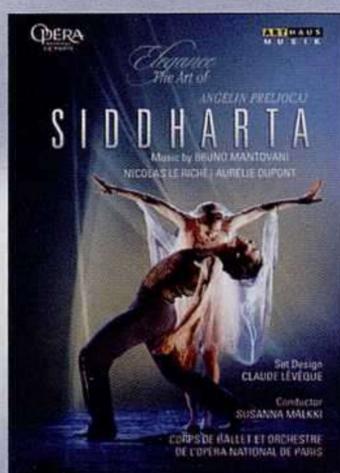
**Alvin AILEY: American Dance Theater.** Ballet. Lincoln Center. Programa de danza moderna.  
16/9 - 101 min.  
738408 (DVD)  
738504 (BluRay)  
CMAJOR - T.65



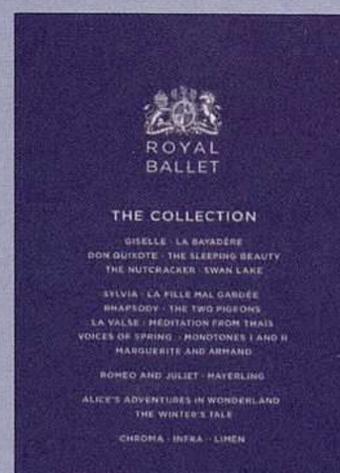
**John NEUMEIER: Death in Venice.** Hamburg Ballet. Festspielhaus Baden-Baden.  
16/9 - 123+59 min.  
109274 (DVD)  
109275 (BluRay)  
ARTHAUS - T.66



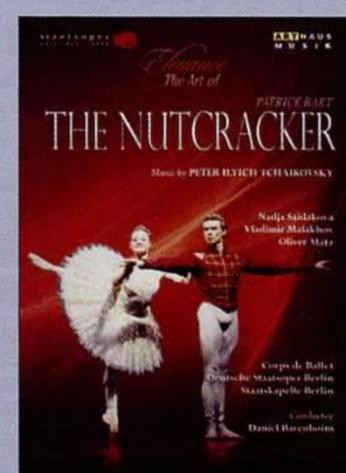
**Kenneth MACMILLAN'S: L'Histoire de Manon.** Ballet. Aurélie Dupont's farewell performance. Cuerpo de baile y orquesta de La Ópera Nacional de París.  
16/9 - 125 min.  
BAC135 (DVD)  
BAC435 (BluRay)  
BELAIR - T.64



**Angelin PRELJOCAJ: Siddharta.** Música de Bruno Mantovani. Cuerpo de baile y orquesta de L'Opéra National de París.  
16/9 - 100 min.  
109284 (DVD)  
109285 (BluRay)  
ARTHAUS - T.66

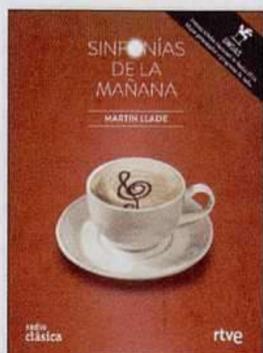


**The ROYAL BALLET: The collection.** Estuche conmemorativo 60 años. 22 Ballets en una década + Libro ilustrado sobre el Royal Ballet.  
16/9 - 36 horas  
OA1222BD (15 DVDs)  
OABD7210BD (15 BluRay)  
OPUS ARTE - T.614



**TCHAIKOVSKY: The nutcracker.** Cuerpo de baile Deutsche Staatsoper Berlin. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.  
16/9 - 118 min.  
109276 (DVD)  
109277 (BluRay)  
ARTHAUS - T.66

## Actualidad discográfica



Este mes de diciembre comenzamos una nueva calificación discográfica en la que añadimos cinco estrellas para el disco excepcional y mantenemos la **R** para el especialmente recomendado, teniendo, por tanto, de **una a cinco estrellas** más la **R** como nota de calidad, que ayudará al lector a reconocer con mayor claridad el interés de cada producto. A la vez, añadimos una nueva calificación, la **P** de "presentación especial", un reconocimiento a las ediciones más cuidadas (en CD y/o DVD), aspecto que es muy valorado por el comprador discográfico y el editor, cada vez más atento a mimar la presentación física de sus trabajos.

También hemos eliminado la descripción de precio, ya que el mercado actual no es definible precisamente por la equidad de precios, muy desiguales en Internet como en tiendas (las escasas que quedan, grandes o pequeñas), desde las novedades a las grabaciones que llevan más tiempo en el mercado, en estos casos ya los precios son tan dispares que el aficionado no "necesita" una orientación objetiva tan indefinida en estos momentos.

Entre las novedades discográficas del mes, además de los habituales recopilatorios navideños propios de las fechas, destaca que **Warner Music** se haya hecho eco de un **Premio Ondas**, como es el programa de **Radio Clásica "Sinfonía de la mañana"**, presentado por **Martín Llade**, en un **libro-disco** que recoge los relatos sobre compositores con música del amplio archivo sonoro de **Warner Classics**. Por su parte, el sello propio de la **Berliner Philharmoniker** edita en un cuidadísimo vinilo las Sinfonías de **Brahms** dirigidas por **Simon Rattle**. En DVD y Blu-ray destacan especialmente las Sinfonías de **Beethoven** por **Frühbeck de Burgos** con la Sinfónica Nacional de Dinamarca, junto a sabrosos bonus, y, por encima de todo, el ansiado documental sobre **Otto Klemperer "Long Journey Through His Times"**, junto con sus últimos conciertos, editado en una lujosa caja por **Arthaus**. **Universal** presenta, con motivo del 225 aniversario mozartiano, una también lujosa caja (la P arriba mencionada, queridos lectores, tiene sentido...), "**Mozart 225-The New Complete Edition**", con la obra completa de Mozart. **Sony Classical**, por su parte, continúa su ciclo de grabaciones con **Jonas Kaufmann**, en esta ocasión una gala en vivo junto a **Terfel**, **Gubanova** y **Harteros**. **Anastasia Rizikov**, una de las grandes promesas del piano, ha realizado su debut discográfico en **Naxos**, con motivo de su Primer Premio en el Concurso Internacional de Jaén de 2015, interpretando, entre otros, **Beethoven** y **Grieg**, con su preciosa **Sonata**.



52 DE LA A A LA Z

68 GRANDES EDICIONES

72 CONVERSAMOS CON... IGOR LEVIT

76 DOCUMENTALES

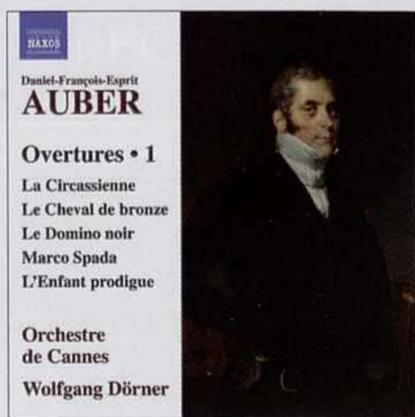
77 RITMO ONLINE

99 RITMO PARADE

SIMBOLOS	CALIDAD		i
	★★★★★	EXCELENTE	
★★★★	MUY BUENO	<b>P</b> PRESENTACIÓN ESPECIAL	
★★★	BUENO	<b>R</b> ESPECIALMENTE RECOMENDADO	
★★	REGULAR	<b>S</b> SONIDO EXTRAORDINARIO	
★	PÉSIMO		

### Colaboran este mes

Luis Agius, Delia Agúndez, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Virginia Camarena Parrondo, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Pedro González Mira, Jerónimo Marín, Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Lucas Quirós, Luis Suárez.



Diez años mayor que Rossini, Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871) fue a Francia lo que el "Cisne de Pésaro" a Italia, e incluso mucho más, pues a su brillantísima carrera como compositor de óperas y ballets, en la que cosechó resonantes éxitos, unió su labor como organizador y pedagogo, habiendo sido durante casi treinta años director de Conservatorio de París, cargo en el que sucedió a su maestro Luigi Cherubini.

Tras haber hecho lo propio con músicos como Cimarosa, Rossini, Verdi o Weber, el sello Naxos inicia con la presente grabación lo que parece que va a ser la integral (o quizá no llegue a tanto) de las oberturas de sus cuarenta y siete óperas. En esta primera entrega figuran ocho oberturas, entre ellas las de algunos títulos tan sonados como *El dominó negro*, *Fra Diavolo*, *Los diamantes de la corona* o *Marco Spada*.

Dirigida desde 2013 por el austriaco Wolfgang Dörner, la Orquesta Regional de Cannes, Provenza, Alpes y Costa Azul es una agrupación de no excesivas dimensiones y, por tanto, su sonoridad se acerca a lo que se podría encontrar en el foso de un teatro del siglo XIX, lo cual aporta un plus de autenticidad a la interpretación.

Salustio Alvarado

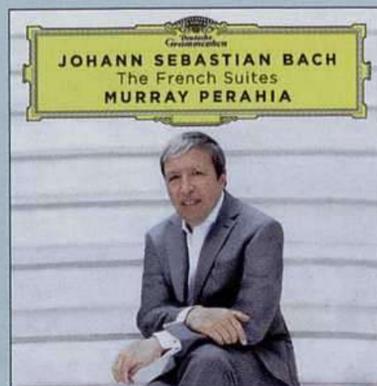
AUBER: Oberturas (vol. 1). Orchestre de Cannes / Wolfgang Dörner.  
Naxos, 8.573553 • 64' • DDD  
Música Directa ★★★★★

## EQUILIBRIO Y MELODÍA

La larga e intensa fidelidad matrimonial que Muray Perahia mantenía con la discográfica Sony Classical se ha roto en favor del sello amarillo, con el que inicia de forma majestuosa una nueva relación, dedicando su primera grabación (Berlín, 2013) a las *Suites Francesas* de Bach. Su conexión con el músico de Eisenach no es nueva; los Conciertos para teclado, las *Suites Inglesas*, las *Partitas* y unas excelentes *Variaciones Goldberg* forman parte de su bagaje musical y le sustentan ya como un gran maestro bachiano desde el piano, un autor en el que profundizó cuando un pequeño accidente doméstico en el dedo pulgar le ocasionó algunas limitaciones temporales en la mano y la suspensión de sus actividades públicas.

La empresa de dar vida desde el piano a una colección que ha tenido menos suerte en los estudios de grabación que las *Suite Inglesas* o las *Partitas* no es menor; ciertamente que desde el punto de vista técnico resultan más asequibles que las mencionadas anteriormente, y en ellas no se encuentran grandes y complejas arquitecturas polifónicas, ya que no se trata de explorar los recursos del teclado o de mostrar con brillantez su dominio, pero en cambio presentan importantes retos expresivos.

Ante la imposibilidad de dar cuenta de los detalles de cada una de las *Suites*, se pueden resaltar algunos de los aspectos que consideramos más significativos de estas lecturas. Su enfoque es claramente pianístico, aunque sin caer en las rigideces de quienes buscan un toque clavecinístico, ni tampoco en el extremo de romantizar la música con pleno uso de todas las posibilidades del Steinway desde el que toca. La utilización de unos *tempi* moderados le permite respetar el sentido danzable de cada una de las piezas y aportar gran belleza en la construcción de



las líneas melódicas, para lo que puede tomarse como ejemplo la extrema claridad y serenidad de sus *Allemande*, a lo que se puede añadir que en ningún momento las *Gigas* se convierten en una pura exhibición técnica. La ejecución resulta igualmente precisa, de un rango dinámico no superior al *forte*, manejado excelentemente desde la pulsación, y la claridad de texturas se combina con una extraordinaria expresión natural en la que la música se desarrolla y respira de manera relajada, pero manteniendo en cada una de las estructuras los momentos de tensión y distensión que les dan vida. También resulta acertado un discreto juego del pedal, respetuoso con la claridad polifónica, con el que se pretende, más que conseguir efectos voluminosos, el mantenimiento del sustento armónico o el apoyo rítmico.

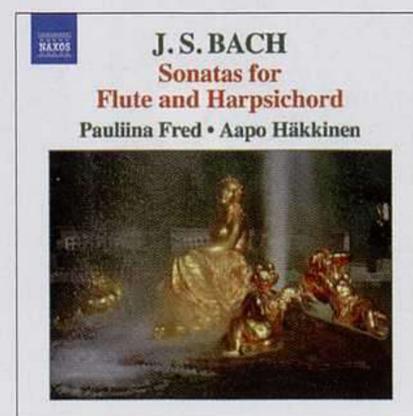
La única cuestión discutible se presenta con la ornamentación, que, aunque no interrumpe la línea melódica, en algunos momentos puede parecer excesiva. Más allá de estas apreciaciones técnicas, el Bach que nos trae Perahia es equilibrado, lleno de matices, coherente y fundamentalmente poético e iluminador de su contenido melódico. Música hecha por un gran artesano que merece situarse entre las referencias.

José Luis Arévalo

BACH: 6 Suites Francesas BWV 812-817.  
Murray Perahia, piano.  
DG, 028947965657 • 2 CD • 91' • DDD  
Universal ★★★★★SR

En catálogo oficial de las obras de Johann Sebastian Bach (1685-1750) conocido como BWV (sigla de Bach-Werke-Verzeichnis), aparecen numeradas de 1030 a 1035 seis obras de cámara que tienen como protagonista la flauta travesera, las tres primeras con clavicémbalo concertante y las restantes con bajo continuo. Durante algún tiempo prevaleció la estúpida manía que considerar como apócrifas algunas de ellas, por lo que eran sistemáticamente escamoteadas de las grabaciones discográficas. Por fortuna, este sarampión parece estar remitiendo, como lo confirma el presente disco, en el que figuran las seis *Sonatas*, seis, de rigor. Con una decena de títulos para el sello Naxos, tanto en su faceta de solista como en la de director de orquesta, y otros tantos para compañías diversas, el clavicembalista finlandés Aapo Häkkinen es un valor reconocido en el panorama de la música barroca. De sus grabaciones para Naxos, tres, incluyendo la presente, ha contado con la colaboración de la especialista en flautas barrocas Pauliina Fred. Para esta versión, de un historicismo impecable, los solistas emplean todo un muestrario de copias de instrumentos de época, que, en el caso de la tecla, se extiende al clavelaúd y al clavicordio.

Salustio Alvarado



BACH: Sonatas para flauta y clavicémbalo.  
Pauliina Fred, flauta. Aapo Häkkinen, clavicémbalo.  
Naxos, 8.573376 • 70' • DDD  
Música Directa ★★★★★

“A la calidad de las lecturas del Jerusalem, se une la toma de sonido, muy próxima y diáfana, sencillamente impecable”

Discos Crítica  
De la A a la Z



NAXOS  
MUSIC LIBRARY

Ojo a este disco. Es cierto, grabaciones de referencia de los Cuartetos de cuerda de Béla Bartók hay unas cuantas, empezando por las del Cuarteto Alban Berg (Emi), el Cuarteto Takács (Decca) o el Cuarteto Húngaro (Deutsche Grammophon), entre las clásicas, o la del Cuarteto Belcea (Emi), entre las más recientes. Pero es que esta no les va ni mucho menos a la zaga, aunque de momento no sea una integral (y sería una lástima que no lo acabara siendo). La firma el Cuarteto Jerusalem, una formación creada en 1996 que hasta ahora había destacado, al menos discográficamente hablando, en la interpretación del gran repertorio clásico-romántico. Ello se aprecia en la búsqueda de un sonido cálido y equilibrado, con cada parte perfectamente delineada, lo que no impide que esas mismas partes sean capaces de herir como cuchillos cuando la música se crispa y los ritmos se desatan. Lo mejor, no obstante, se encuentra en los tiempos lentos, como en el final del *Cuarteto n. 2*, de asombrosa plasticidad sonora, o en el *Cuarteto n. 6*, todo él marcado por el ritornelo *Mesto* (“triste”) y todo él tan hermoso como desasosegador. A la calidad de las lecturas se une la de la toma de sonido, muy próxima y diáfana, sencillamente impecable.

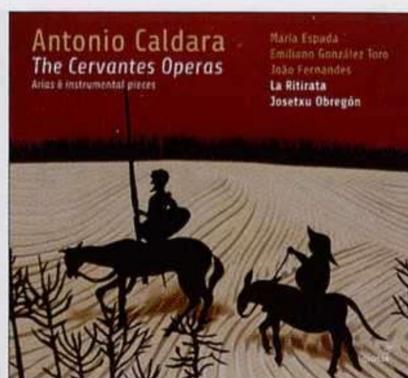
Juan Carlos Moreno

Esta integral que CMajor edita en un estuche, pocos meses después del lanzamiento por separado de los tres volúmenes (con dos DVD cada uno), no aporta nada nuevo, ya que se han limitado a editar una caja donde vienen los idénticos volúmenes editados no hace mucho (para el que ya haya adquirido algún ejemplar, esta reedición es un tanto innecesaria). Estos DVD recibieron una amplia crítica de José Luis Arévalo en el número de junio de este año (a doble página, 72-73), donde, entre otras cosas, nos decía: “Buchbinder es capaz de expresar la transición de una estética clásica a otra romántica”, “hay especial atención a los efectos orquestales del pianismo beethoveniano que explota en los climas” o “el austriaco se encuentra por derecho propio entre los mejores pianistas de la segunda mitad del siglo XX”. Poco se puede añadir a su extenso análisis, si cabe incidir en que las grabaciones se efectuaron en el Festival de Salzburgo de 2014 (mes de agosto), unas sesiones muy bien grabadas por Frédéric Lesques y con un espléndido y natural sonido en DTS, que realza la naturalidad del pianista, sin alcanzar cotas humanísticas a lo Barenboim, en un estilo muy beethoveniano, cerca de un Brendel, sin su sentido del humor e ironía, pero con el magisterio de quien se sentaba por cuadragésimo novena vez para ofrecer el ciclo completo de las Sonatas de Beethoven.

Gonzalo Pérez Chamorro



BEETHOVEN: Sonatas para piano completas. Rudolf Buchbinder, piano (+ Bonus: entrevista con Buchbinder). CMajor, 734708 • 6 DVD • DTS • 644' Música Directa ★★★★★S



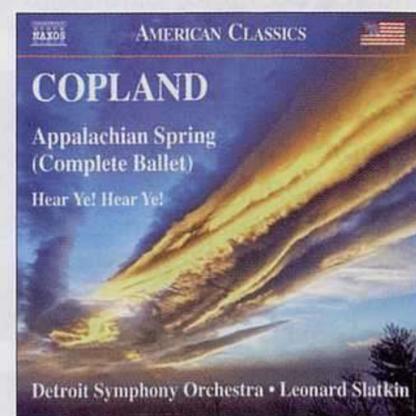
En este año que ya acaba, pródigo en conmemoraciones cervantinas, hay que saludar con especial entusiasmo, por su oportunidad, a esta grabación que recoge una selección de trece recitativos y arias de dos óperas inspiradas en la inmortal novela del Manco de Lepanto: *Don Chisciotte in Corte della Duchessa* y *Sancio Panza Governatore dell'isola Barattaria*, estrenadas en Viena en 1727 y 1733, respectivamente. Su autor fue el veneciano Antonio Caldara (±1670-1736), quien, durante la Guerra de Sucesión de España, estuvo activo en Barcelona en la corte del pretendiente austriaco al trono español, el cual, frustradas sus aspiraciones hispánicas, se convertiría en Carlos VI de Alemania y III de Hungría, a cuyo servicio volvería a estar nuestro músico desde 1716. La grabación se completa con otra selección de piezas instrumentales tomadas de los ballets que para dichas óperas escribió el compositor inglés de ascendencia italiana Nicola Matteis el Joven (±1670-1737), que también estaba al servicio de la corte imperial y real vienesa. Al interés primordial del descubrimiento de tan interesantes páginas se une el atractivo de estar magníficamente interpretadas, destacando la labor de la soprano María Espada. ¿Qué más se puede pedir?

Salustio Alvarado

CALDARA: Óperas cervantinas. María Espada, Emiliano González Toro, João Fernandes. La Ritirata / Josetxu Obregón. Glossa, GCD923104 • 70' • DDD Sémele ★★★★★RP

Este CD agrupa una de las obras menos conocidas y una de las que más del compositor estadounidense Aaron Copland. La primera es el ballet *Hear Ye! Hear Ye!* (Chicago, 1934), encargo de la bailarina y coreógrafa Ruth Page. Trata de un asesinato en un *night club* del que tres testigos ofrecen versiones muy diferentes. En la partitura, escrita a toda prisa, aparecen abundantes rasgos jazzísticos e incluso una controvertida distorsión o parodia del himno nacional. También la *Primavera Apalache* es en origen un ballet (para solo trece instrumentos) diez años posterior, estrenado en Washington por la famosa coreógrafa Martha Graham. Un año más tarde, en 1945, Arthur Rodzinsky y la Orquesta Filarmónica de Nueva York dieron a conocer la versión para orquesta completa. Aun así, la página más frecuentemente escuchada es una suite de 1970. Aquí se presenta la redacción orquestal íntegra, en una interpretación muy rica en sugerencias y que poco tiene que envidiar a las más reputadas: las del propio Copland, Eugene Ormandy, Leonard Bernstein, Zubin Mehta o Michael Tilson Thomas. Pese al declive económico de la ciudad, la Orquesta Sinfónica de Detroit parece hallarse en muy buena forma.

Ángel Carrascosa Almazán



COPLAND: Primavera Apalache (ballet completo). Hear Ye! Hear Ye! Orquesta Sinfónica de Detroit / Leonard Slatkin. Naxos 8.559806 • 73' • DDD Música Directa ★★★★★

BARTÓK: Cuartetos de cuerda ns. 2, 4 y 6. Cuarteto Jerusalem. Harmonia Mundi, HMC902235 • 79' • DDD • NML Música Directa ★★★★★RSOnline



Con la *historia* de haber sido el primer autor de nocturnos para piano (el género que Chopin elevó a la estratosfera) los irlandeses nos intentan vender a John Field (1782-1837), al parecer un pianista muy refinado, como un compositor destacado, cuando en realidad vuela bastante bajo. Esto queda patente tanto en sus 18 *Nocturnos* como en los 7 *Conciertos* u otras piezas (entre ellas un *Quinteto con piano*) que nos han permitido conocer las grabaciones discográficas. Se trata, sí, de música bien hecha, esmerada, delicada, agradable, muy ornamental, pero muy escasa en sustancia: inofensiva.

Este disco incluye una grabación (de 1996) del *Concierto n. 7* (1822-32), carente de movimiento lento (el único de los suyos del que conozco en más de una grabación) en las expertas y sutiles manos de Benjamin Frith, un pianista muy destacado. El *Concierto Irlandés* (1816), en un solo movimiento, y la *Sonata n. 4* (1813), asimismo sin *tempo* lento, partituras que no mejoran mi opinión sobre la música de Field, están grabados en 2013 con resultados un poco más modestos. ¿Field, un predecesor de Chopin? No; el polaco se limitó a apropiarse de un título para dejar arrinconado para siempre al irlandés.

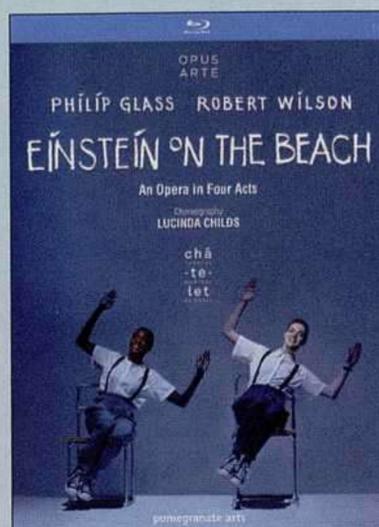
Ángel Carrascosa Almazán

**FIELD: Concierto para piano n. 7. Concierto Irlandés. Sonata n. 4.** Benjamin Frith, piano. Northern Sinfonia / David Haslam. Real Orquesta Nacional de Escocia / Andrew Mogrella. Naxos, 8.573262 • 66' • DDD Música Directa ★★★★★

## UN HITO CONTEMPORÁNEO

*Einstein on the Beach*, la que fuera primera colaboración entre el compositor Philip Glass y el dramaturgo Robert Wilson (figuras entonces vinculadas a la pujante cultura alternativa que florecía en el East Village), adquirió ya desde su estreno en 1976 un estatuto mítico. El calificativo de ópera, como la denominaron sus creadores, respondía más a una voluntad de medirse a la cultura de élite, en sus propios términos, que al hecho de que su propuesta respetara las convenciones del género. Sin argumento, coherencia narrativa o personajes en el sentido tradicional del término, la obra se articula escénicamente en torno a determinados motivos visuales recurrentes, coreografías abstractas y enigmáticas escenas de elusivo significado que giran en torno al provocativo título: un violinista caracterizado como Einstein que interpreta frenéticas escalas, relojes sin manillas que presiden un grotesco tribunal, una locomotora y una nave espacial que remiten a las metáforas del científico sobre la teoría de la relatividad, esquemas y ecuaciones matemáticas dibujadas en neón, alusiones a la destrucción atómica, figuras que se mueven con una mecanizada gestualidad, bien presas de una extrema hiperactividad o ralentizados, extraordinarios dispositivos lumínicos, de modo que la luz se convierte en el protagonista esencial, a veces casi exclusivo, de la escenografía...

Sus casi cinco horas de duración están impelidas por el inextinguible *fluir* de las reiterativas fórmulas métricas de una música en la que Glass lleva al límite el uso y la combinatoria de las estructuras cíclicas y de los procesos aditivos, donde los cantantes cantan números o solfean notas, junto al recitado de textos de, entre otros, Christopher Knowles, un joven autista con el que Wilson colaboró. Si bien muchas de estas soluciones filtraban con habilidad diversas propuestas experimentales y vanguardistas (desde Nauman y Beckett al minimalismo de Dan Flavin, la biomecánica de Mayerhold, el azar del *tándem* Cage/Cun-



ningham o el surrealismo), los distintivos perfiles de los dos creadores supieron asimilarlas en una estética propia y conducir las a un grado de sofisticada perfección y preciso ensamblaje cuya fascinante presencia se mantiene cuatro décadas después.

*Einstein on the Beach* exige necesariamente, en un grado mucho mayor que una ópera convencional, la simultánea percepción de sus dimensiones visuales y sonoras. Por ello los dos registros de la música de Glass (Sony y Nonesuch) suponían un acceso parcial a la obra. Esta cuidada edición, donde se recoge la producción interpretada en 2012 a lo largo de una gira internacional, viene a subsanar tal ausencia. Si bien es cierto que la evolución posterior de Glass y de Wilson derivó hacia un cierto formulismo y autocomplacencia, en *Einstein on the Beach* lograron convocar una fórmula teatral tan precisa como misteriosa que la convierten en un excepcional hito del teatro musical contemporáneo. Sumergirse en su extensa duración supone un modo, a menudo hipnótico, de experimentar las múltiples y complejas relaciones que puede establecer el tiempo musical y el espacio escénico. Y quizá eso sea lo que más profundamente justifique su título.

David Cortés Santamarta

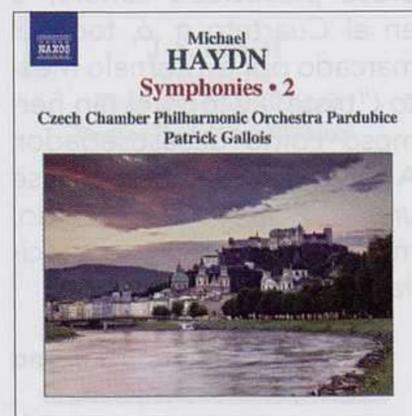
**GLASS: Einstein on the Beach.** The Lucinda Childs Dance Company. The Philip Glass Ensemble / Michael Riesman. Escena: Robert Wilson.

Opus Arte, OA1178D • 2 DVD • 263' • DTS Música Directa ★★★★★RP

Con pasmosa celeridad el sello Naxos se ha apresurado a publicar el segundo volumen de lo que se presume que será una integral de las más de cuarenta Sinfonías de Michael Haydn (1737-1806). Interviene de nuevo, y con igual brillantez y acierto que en la primera entrega de esta serie, la Orquesta Filarmónica Checa de Cámara de Pardubice a las órdenes de Patrick Gallois, que en esta ocasión nos ofrece las *Sinfonías n. 21 en re mayor, 26 en mi bemol mayor, 27 en si bemol mayor y 31 en fa mayor*, catalogadas por Lothar Perger como 42, 17, 18 y 22, respectivamente, presentando esta última la particularidad de incluir en su instrumentación una pareja de cornos ingleses, destacando el ella su segundo movimiento, *Andante cantabile*, que es una auténtica pieza concertante para violín y corno inglés solistas.

Aunque, como ya advertí en la anterior ocasión, no se trata de versiones precisamente historicistas, es necesario recalcar el relevante papel que desempeña en esta grabación el clavicémbalo continuo, cuya importancia estilística es fundamental, no sólo en la interpretación de obras del Manierismo y el Barroco, sino también en la de obras orquestales del Clasicismo, lo que en muchos casos erróneamente no se tiene en cuenta.

Salustio Alvarado

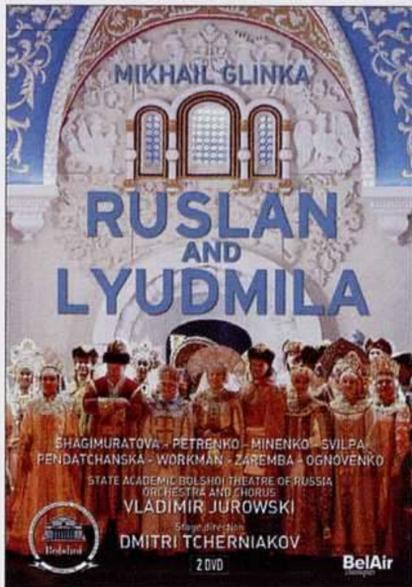


**M. HAYDN: Sinfonías (Vol. 2).** Orquesta Filarmónica Checa de Cámara de Pardubice, Filip Dvořák, clavicémbalo / Patrick Gallois.

Naxos, 8.573498 • 69' • DDD Música Directa ★★★★★

"Como bien comenta Lorin Maazel en los extras, la ópera china está ganando posiciones dentro de la lírica mundial"

Discos Crítica  
De la A a la Z



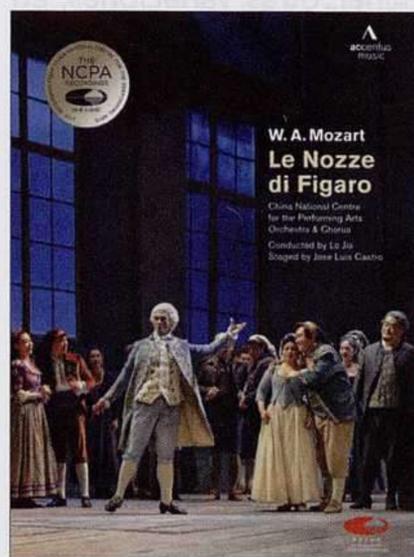
La calificación se ve rebajada en buena parte por la absurda, recargada y ultra dispendiosa (como de nuevo rico) puesta de escena, la peor que le he visto al tan irregular Tcherniakov. Sobran la mayoría de los figurantes y la mayoría de las cosas que ocurren en el escenario: los actos III y IV me han parecido detestables. También rebaja la nota el mal estado de la Orquesta del Bolshoi, pese a que Jurowski suele sacar gran partido de los conjuntos que dirige. El reparto vocal es, sin embargo, bueno: así las dos sopranos, Albina Shagimuratova (Ludmila: lírica con coloratura) y Alexandrina Pendatchanska (Gorislava: lírica, que me ha recordado a la joven Tomowa-Sintow), el Ruslan del excelente Mikhail Petrenko, bajo cuya voz parece estarse abaritonando; el contratenor que encarna a Ratmir, Yuri Minenko (papel escrito para una contralto); el veterano tenor Charles Workman (Finn/Bayan) y la contralto Elena Zarembo (Naina: lástima que su papel no sea más largo). Algo gastado está sin embargo el bajo Vladimir Ognovenko. Creo que Jurowski no ha estado tan entregado y acertado como de costumbre; pero la verdad es que la algo insulsa y demasiado alargada partitura no invita precisamente al entusiasmo. No hay subtítulos en español.

Ángel Carrascosa Almazán

**GLINKA: Ruslan y Lyudmila.** Shagimuratova, M. Petrenko, Minenko, Svilpa, Pendatchanska, Workman, Zarembo, Ognovenko. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Rusia / Vladimir Jurowski. Escena: Dmitri Tcherniakov. BelAir, BAC120 • 2 DVD • 197'+35' • 5.1 DD Música Directa ★★★

Poco nos llega a Europa del mundo lírico oriental; la mayoría desde Japón, aunque siempre se trate de las visitas y giras de los cantantes famosos que se prodigan por nuestras temporadas. Así, nos sorprende gratamente esta producción de *Le nozze di Figaro* desde el National Center for the Performing Arts de Beijing, pues el nivel de los intérpretes es claramente comparable al de muchos de los jóvenes talentos occidentales. La mayoría de las figuras principales de esta función, grabada en enero del 2014, son habituales en ese coliseo, y algunos de ellos, como la condesa Almaviva Yu Guanqun, desarrolla su carrera también en Europa. Es quizás la voz más completa, de cuidado fraseo y color oscuro, aunque no le van a la zaga las otras dos féminas ni las voces graves, tanto de Figaro, Li Ao, como del delegante, Zou Zhengzhong; sin alardes, constituyen un homogéneo reparto que cumple con holgura sus cometidos. Por su parte, la lectura del minucioso Lü Jia, y la buena prestación de la orquesta son puntos a favor. La puesta en escena de José Luis Castro tiene mucho de su propuesta para el Teatro de la Maestranza, aunque aquí los decorados y el vestuario no llegan a la excelencia de la producción sevillana. Unas clásicas *Bodas* que se ven con mucho agrado. Como bien comenta Lorin Maazel en los extras, la ópera china está ganando posiciones dentro de la lírica mundial.

Pedro Coco Jiménez



**MOZART: Le nozze di Figaro.** Ao, Ying, Guanqun, Zhengzhong, Lei. China NCPA Orchestra and Chorus / Lü Jia. Escena: José Luis Castro. Accentus, ACC20307 • DVD • PCM • 177' Música Directa ★★★

## JONAS KAUFMANN

### Dolce Vita



Jonas Kaufmann presenta *Dolce Vita*, en DVD y Blu-Ray. Un concierto muy especial en Turin y el documental para televisión *My Italy*, presentado por el propio Kaufmann.

**JONAS KAUFMANN**  
LIDERA UN ELENCO DE VOCES DE PRIMERA CLASE EN



**OPERA GALA**  
LIVE FROM  
BADEN-BADEN

Bryn Terfel (bajo-barítono),  
Anja Harteros (soprano) y  
Ekaterina Gubanova  
(mezzosoprano),  
y Marco Armiliato  
como director de la  
Orquesta Estatal de Baden

**PHILIP GLASS**  
TODA SU DISCOGRAFÍA PARA SONY CLASSICAL  
Con motivo del 80 cumpleaños del compositor



<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



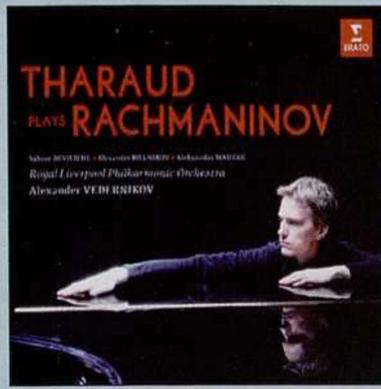
"Son 24 las canciones propuestas de Rodrigo, en un abanico temporal de 70 años, comenzando por la *Serranilla* de 1928"

## ELEGANTE EMOTIVIDAD

Erato presenta un nuevo disco de unos de sus artistas más cotizados, el excelente y versátil pianista francés Alexandre Tharaud (que, con idéntica solvencia, aborda el repertorio barroco que el moderno), en esta ocasión dedicado al particular universo tardorromántico de Rachmaninov, en el que podemos escuchar, además del bellissimo, noble y melódicamente insuperable (grabado hasta la saciedad) *Concierto para piano n. 2* (quizá la obra más popular del compositor), una selección de piezas para piano de entre las más conocidas, en concreto los *Morceaux de fantasie Op. 3* y *Vocalise Op. 34*, cantado con finura por la soprano Sabine Devielhe, más *Dos piezas para piano a 6 manos* (1890-91, *Romance* y *Vals*), ambas páginas en la tonalidad de la mayor, con los pianistas Aleksandar Madzar y Alexander Melnikov.

Lo cierto es que pese a la competencia feroz en cuanto a versiones del *Concierto* (tanto históricas como modernas), la interpretación de Tharaud es elegante y convincente y se escucha con agrado, plagada de detalles interesantes aquí y allá, con un excelente primer movimiento. Sin embargo, pese a todo, las interpretaciones del propio Rachmaninov, Richter, Van Cliburn, Kapell, Wild, Rubinstein y más modernamente Weissenberg, así como en tiempos más recientes Andsnes, Grimaud y Zimerman, son preferibles, porque en líneas generales resultan todas ellas más idiomáticas, y los citados, cada uno a su estilo, despliegan una técnica deslumbrante al servicio de una cuidada, refinada, apasionada y elocuente expresividad, sin caer nunca en lo almibarado.

En este sentido, es de agradecer el cuidado fraseo y la sensibilidad indudable de Tharaud al abordar el *Concierto*, además de la correctísima elección de los tiempos y, en general, lograr una interpretación emotiva y elegante sin caer en la cur-



silería. El acompañamiento orquestal de la Filarmónica de Liverpool es relativamente convencional, pero sólido y solvente; Vedernikov cumple espléndidamente con su función concertadora evitando los excesos que se dan en otras versiones y que deforman la línea melódica de Rachmaninov, convirtiendo su maravillosa música en cinematográfica o directamente banal.

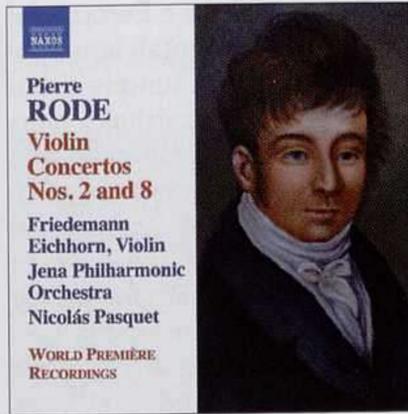
Mucho mejor el pianista francés tocando en solitario, con mimo y elegancia, detallismo, cuidados acentos y arrebatos contenidos, los *Morceaux de Fantasie*, en especial la *Elegía*, y magnífico su acompañamiento en el *Vocalise*. Muy apreciables y disfrutables las piezas a 6 manos, en idéntica línea.

Buena toma de sonido, de gran presencia y fidelidad, aunque un tanto seca. En definitiva, un CD de notable interés por la selección de obras (en especial si no se es un gran aficionado o se desconoce la música del gran compositor ruso), si bien no alcanza las cumbres de los grandes pianistas citados. Hay que preguntarse en todo caso si es adecuado presentar un disco compacto con una obra tan grabada como el *Concierto n. 2* de Rachmaninov. La respuesta la dejo a su elección...

Luis Agius

**RACHMANINOV:** *Concierto para piano n. 2. Morceaux de fantasie Op. 3, etc.* Alexandre Tharaud, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Alexander Vedernikov. Con Sabine Devielhe, soprano. Aleksandar Madzar y Alexander Melnikov, pianos.

Erato, 0190295954697 • DDD • 70' Warner Classics ★★★★★



Con el presente CD llegamos a la cuarta y penúltima entrega de la integral de los *Conciertos para violín* de Pierre Rode (1774-1830) que el sello Naxos, con Friedmann Eichhorn como solista y Nicolás Pasquet como director, viene editando desde el año 2009. En esta ocasión sólo figuran en el programa dos *Conciertos*, el *n. 2 en mi mayor Op. 4*, dedicado, por cierto, a su colega el también famoso violinista Rodolphe Kreutzer, y el *n. 8* igualmente en mi mayor, *Op. 13*, por lo que la grabación se completa para alcanzar sus cumplido minutaje con otras dos obras para violín y orquesta: en primer lugar unas *Variaciones* sobre la famosa aria "Nel cuor non più mi sento" de la ópera *La Molinara* de Giovanni Paisiello, productivísimo tema con el que también hicieron lo propio, entre varios otros, Vaňhal, Asioli, Beethoven, Hummel, Sor, Paganini, Silcher, y Bottesini, y luego, para terminar, otras *Variaciones*, en este caso sobre un aire folclórico tirolés. Sólo queda reiterar una vez más los ya repetidos elogios a solista y director, quienes están sabiendo llevar a buen puerto estas primicias mundiales que tanto nos ilustran sobre la evolución del concierto en el paso del Clasicismo al Romanticismo.

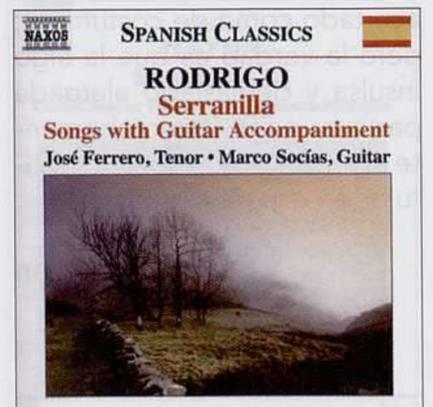
Salustio Alvarado

**RODE:** *Conciertos para violín ns. 2 y 8, etc.* Friedemann Eichhorn, violín. Jena Philharmonic Orchestra / Nicolás Pasquet.

Naxos, 8.573054 • 76' • DDD Música Directa ★★★★★

Como un golpe del destino aparece este disco de canciones de Joaquín Rodrigo, del cual su producción vocal está entre lo mejor de su obra, a pesar de los altibajos de calidad dentro de ella y de estar anclado férreamente en la tonalidad. Son 24 las canciones propuestas, en un abanico temporal de unos 70 años, comenzando por la *Serranilla* de 1928, y si bien solo Rodrigo transcribió algunas de ellas para guitarra de su primigenia versión pianística, cierto es que las transcripciones realizadas por Marco Socías, y que cuentan con la bendición de la hija de Joaquín Rodrigo (Cecilia Rodrigo), son no solamente idiomáticas, sino que funcionan a las mil maravillas por esa cercanía a las fuentes populares que tiene la música de Rodrigo. Y la interpretación no puede ser mejor, y al mismo tiempo dolorosa, por cuanto José Ferrero, el tenor broncíneo que estaba destinado a altas cotas, demuestra su flexibilidad vocal con esa *mezzavoce* susurrante que ofrece en algunas de ellas, pero ¡hèlas!, ya no se halla entre nosotros (falleció recientemente). De ahí la sorpresa por verlo de nuevo en esta grabación, que probablemente haya sido su última. La toma sonora hace justicia a la voz de José Ferrero y el equilibrio sonoro de voz y guitarra permite disfrutar de todos los detalles interpretativos.

Jerónimo Marín



**RODRIGO:** *Canciones con acompañamiento de guitarra.* José Ferrero, tenor. Marco Socías, guitarra.

Naxos, 8.573548 • 67' • DDD Música Directa ★★★★★

“La colaboración de Naxos con el festival de Bad Wildbad nos trae agradables sorpresas y nuevas ediciones”

Discos Crítica  
De la A a la Z



La colaboración de Naxos con el festival de Bad Wildbad, dedicado al *belcanto* y especialmente a Rossini, nos trae agradables sorpresas y nuevas ediciones. A veces estas se presentan como primeras grabaciones mundiales, como es el caso que nos ocupa. Puede resultar extraño que esto se diga del popular *Stabat Mater*, pero estamos hablando de la versión original de los años 1831 y 1832, en la que se encuentran tanto partes del compositor como del amigo Giuseppe Tadolini. Rossini acudió a este para componer partes de una obra que había prometido al canónigo Manuel Fernández Varela y que debía estrenarse en Madrid. Posteriormente, Rossini reconstruiría la obra y sustituiría las piezas de Tadolini por las suyas, reduciendo asimismo el número de partes. Con orquestación del atento maestro Fogliani, podemos disfrutar del primitivo *Stabat Mater*, menos redondo que el definitivo, pero no carente de interés. Entre los solistas, encontramos a una sólida Majella Cullagh, que resuelve con honestidad las dificultades del *Inflamatus*, o a una musical Marianna Pizzolato, que teatraliza con recursos la también presente *Giovanna d'Arco* en la versión orquestal de Marco Taralli. Por su parte, tanto el elegante José Luis Sola como el rotundo Mirco Palazzi mantienen el buen nivel. Muy empastados el coro y la Filarmónica de Wüttemberg.

Pedro Coco Jiménez

**ROSSINI: Stabat Mater. Giovanna d'Arco (Cantata).** Cullagh, Pizzolato, Sola, Palazzi. Camerata Bach y Orq. Filarmónica de Wüttemberg / Antonino Fogliani.

Naxos, 8.573531 • 71' • DDD  
Música Directa ★★★★★

Aunque las referencias analíticas a los *Cantos del Alba Op. 133* pongan el énfasis en su falta de coherencia por la cercanía al agravamiento de la enfermedad mental del compositor, la narrativa a la que atiende Jinsang Lee logra otorgarles unidad, concibiéndolos como expresiones de sentimientos que traduce de manera íntima con un sonido muy calibrado. La exhibición de un bello legato en la pieza de apertura, construida en estilo coral, la transparencia de las tres voces en la segunda y la excelente resolución de los fraseos asimétricos de la cuarta, así como una constante atención a las implicaciones poéticas de esta música, configuran una lectura muy interesante. La línea didáctica en la que se enmarcan las tres *Sonatas Op. 118*, donde el formalismo viene a sustituir la libre expresión que encontramos en las pequeñas piezas que conforman las grandes obras de Schumann, permite al intérprete adoptar un patrón interpretativo distinto, en el que logra darles el tono adecuado a su finalidad mediante la claridad de líneas, un fraseo atento a los detalles y el mantenimiento estricto del tiempo en los movimientos rápidos, lo que no le impide alcanzar momentos de gran delicadeza y mayor profundidad en el *Langsam* de la n. 2 o en el *Andante* de la n. 3. Excelente oportunidad para hacerse de unas obras escasamente grabadas.

José Luis Arévalo



**SCHUMANN: Cantos del alba Op. 133. Sonatas para los jóvenes Op. 118, etc.** Jinsang Lee, piano.

Naxos, 8.573436 • 74' • DDD  
Música Directa ★★★★★



En el segundo y último volumen que la pianista estadounidense-coreana dedica a la música del compositor ruso se exploran obras de juventud junto con otras del segundo periodo compositivo más cercanas al lenguaje impresionista. Soyeon Kate Lee pone de manifiesto una excepcional técnica pianística y su idoneidad para desgarrar el lenguaje scriabinista, manteniendo un alto nivel de ejecución que, de tener un poco más de profundidad, alcanzaría la excelencia. Con comodidad e intensidad resuelve las piezas más brillantes, coincidentes con las de más extensión, captando de entre sus densas texturas su especial sentido melódico con un sutil empleo del rubato, gran sonoridad y peso adecuado de la mano izquierda, para dejar lecturas muy interesantes del *Allegro Appassionato Op. 4* y del *Allegro de Concierto Op. 18*, de excelente resolución en su sección *Maestoso*, y más limitada del *Op. 28*. También captura la sensualidad y sofisticación de las miniaturas que, sin tener una trascendental escritura pianística, suponen una renovación de los medios de expresión, a las que se acerca con claridad y flexibilidad para obtener una bella y refinada sonoridad (*Opp. 45, 51 y 56*). Excelente ocasión junto al primer volumen (Naxos, 8,573527), para conocer la evolución estilística del compositor, a la que solo se puede acceder en las escasas integrales existentes en el mercado.

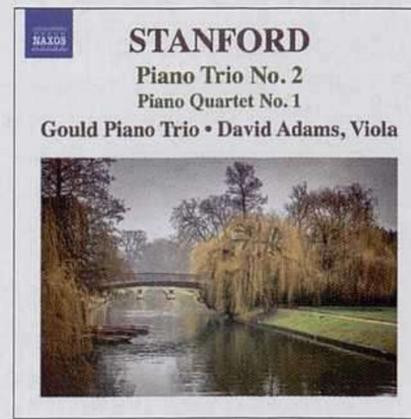
José Luis Arévalo

**SCRIABIN: Obras para piano (Vol. 2).** Soyeon Kate Lee, piano.

Naxos, 8573528 • 61' • DDD  
Música Directa ★★★★★

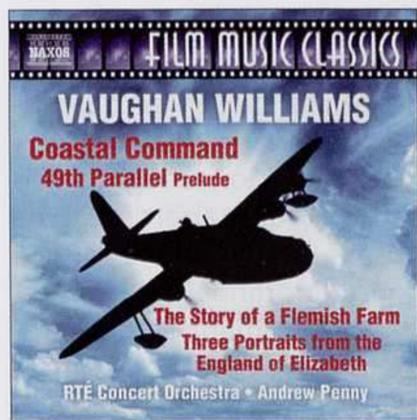
El Trío Gould se ha consolidado como un conjunto de referencia en el panorama camerístico. Se trata de una formación de gran versatilidad que aborda con la misma naturalidad la música contemporánea y el gran repertorio romántico (integrales de los Tríos de Beethoven, Brahms y Mendelssohn). Este disco lo dedican a Charles Stanford, un compositor irlandés de la transición del siglo XIX al XX, que ayudó a crear una tradición musical británica que se prolonga hasta nuestros días. Stanford era un músico de calidad, muy brahmsiano de vocación, poco dado a las aventuras pero sintiéndose parte de una línea hereditaria que acabaría prolongándose con discípulos de la talla de Holst y Vaughan-Williams. Tenía un especial don melódico en el que se podían descubrir reminiscencias de la música popular irlandesa. Aunque su música sinfónica alcanzó en su tiempo grandes éxitos internacionales, este disco rescata su producción de cámara con dos obras de técnica refinada y gran expresividad, con armazón clásico pero de marcado vuelo romántico. El *Trío Op. 73* es un fruto muy estimable de la madurez del compositor mientras que el *Cuarteto con piano Op. 15* (en el que se une a los Gould el viola David Adams) es una obra de juventud con detalles muy interesantes.

Clara Berea



**STANFORD: Trío con piano n. 2. Cuarteto con piano n. 1.** David Adams, viola. Gould Piano Trío.

Naxos, 8.573388 • 61' • DDD  
Música Directa ★★★★★



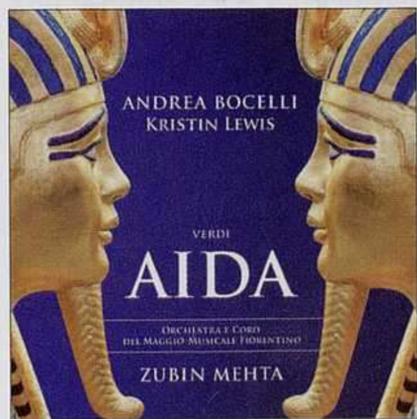
Cuando llega la Segunda Guerra Mundial, gran parte de los compositores ingleses trataron de colaborar de la mejor manera que sabían, trabajando en la sonorización de películas de carácter bélico. En este sentido, no es una excepción el prolífico Ralph Vaughan Williams, que a su extenso catálogo con la amplia variedad de géneros que abarca, añadió 11 bandas sonoras entre 1941 y 1958, de las que luego algunos temas irían a pasar a sus Sinfonías. En esta reedición del sello Marco Polo, grabada en Dublín en 1993, el experto Andrew Penny nos muestra cuatro ejemplos de esas bandas sonoras desde el preludio de la primera que escribiera, *49th Parallel*, hasta tres números de la penúltima, *Three Portraits from the England of Elizabeth*, en la estela de la coronación de la nueva reina Isabel en 1953, pasando por las Suites de *Coastal Command* y *The Story of a Flemish Farm*, todas ellas muy bien orquestadas, con buenas ideas melódicas, y una clara maestría en las posibilidades de la orquesta para pintar todo tipo de situaciones. No es de la mejor música de Vaughan Williams, pero merece la pena detenerse a disfrutar de este repertorio. La Orquesta RTÉ de Irlanda responde de manera adecuada, y muy interesantes las eruditas notas de Lewis Foreman.

Jerónimo Marín

VAUGHAN WILLIAMS: Film Classic Music (Coastal Command. 49th Parallel Prelude. The Story of a Flemish Farm). RTÉ Concert Orchestra / Andrew Penny. Naxos, 8.573658 • 68' • DDD Música Directa ★★★★★

Poco a poco, el tenor invidente Andrea Bocelli va a dejar grabado gran parte de los títulos operísticos del repertorio más popular. Afortunadamente, y quizás consciente de sus limitaciones vocales, por todos conocidas, se rodea de colegas que, si no son del todo redondos, sí que al menos suben la categoría del producto ideado para ampliar su repertorio; eso sí, este está destinado por lo general a un público menos exigente y siempre fiel seguidor de la estrella italiana. No podemos negar que ímpetu y ganas le sobran, y en ciertos momentos hasta llegan a llamarnos la atención ciertas intenciones, pero las carencias técnicas son no pocas en un rol tan exigente como el de Radamès. La soprano Kristin Lewis, una Aida muy solicitada, no nos convence del todo como princesa etíope, con una plana interpretación de pocos matices. Sin embargo, es una agradable sorpresa la Amneris de Veronica Simeoni, de variado fraseo y bellos y seductores medios. El resto de voces graves cumplen su cometido con profesionalidad, y Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino ofrecen una muy buena prestación a la quizás poco inspirada lectura de Zubin Mehta, que tiene en su haber algunas Aidas realmente superiores.

Pedro Coco Jiménez



VERDI: Aida. Lewis, Bocelli, Simeoni, Maestri, Colombara. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta. Decca, 4830075 • 3 CD • 146' • DDD Universal ★★★★★



Me ha gustado bastante la puesta en escena de esta Aida. Es vistosa, plásticamente exuberante y dramáticamente muy funcional. Pero sobre todo me ha gustado porque siendo singular guarda total coherencia con el libreto: es el resultado de un trabajo sobre la obra, no al lado de la obra. Quizá los *fureros* resulten algo repetitivos, pero al fin y al cabo hacen productos honestos a lo que se les reconoce un estilo.

La dirección musical de Omer Meir Wellber tiene virtudes y defectos a partes iguales. En el aspecto concertante es espléndida; en la idea general, desigual. Se alternan los pasajes (quizá los de mayor intimismo) bien explicados con obviedades que delatan inmadurez y desconocimiento. Pero en general es personal y cuidadosa. Esta producción, que celebraba el centenario de la Arena de Verona, contó con un grupo irregular de cantantes. Me ha gustado bastante la Aida de la soprano china Hui He, muy templada, bien cantada y espléndidamente afinada (no; no es una obviedad...). También Ambrogio Maestri, un Amonasro de gran autoridad e implacable voz. Pero no tanto el Radamés de Fabio Sartori ni la Amneris de Giovanna Casolla, que no cumplen con la vocalidad requerida, una voz con abundantes descuidos la del primero, un buen chorro que fluye con dificultad la de la segunda.

En resumen, una Aida entretenida, que se ve muy bien.

Pedro González Mira

VERDI: Aida. He, Sartori, Casolla, Maestri. Arena de Verona / Omer Meir Wellber. Escena: La Fura dels Baus. Bel Air, BAC104 • DVD • PCM • 148' Música Directa ★★★★★

No le faltó polémica a *Il Trovatore* que el belga Teatro de la Monnaie presentó hace ya casi un lustro y que suponía la presentación verdiana de Marc Minkowski. La experiencia, desde el punto de vista musical, no fue demasiado satisfactoria, comenzando por una poco cuidada lectura del que, en otros repertorios es un muy buen director. Las claves del juego dinámico del XVIII no casan mucho con el romanticismo verdiano, por lo que no se consigue una coherente visión del drama. Por otra parte, la puesta en escena del siempre discutido Tcherniakov hace aguas desde muchos puntos de vista. Prescinde de los comprimarios para dar sus frases a los protagonistas, a los que encierra por idea de Azucena en un apartamento, para, aparentemente, resolver sus diferencias. En cuanto al trabajo con los actores, por muy efectista que pueda resultar, no es de recibo tener a Leonora cantando de espaldas al público durante todo el “D’amor sull’ali rosee”, por poner un ejemplo. Los cantantes no son tampoco muy idiomáticos, aunque en algunos momentos nos llegue a convencer la muy implicada Brunet como Azucena o la cada vez menos visible Poplavskaya como una lírica Leonora. Las voces masculinas son menos apropiadas y no les ayuda mucho el histrionismo que quizás le demande la regia. Un *Trovatore* para curiosos y transgresores.

Pedro Coco Jiménez



VERDI: *Il Trovatore*. Didyk, Poplavskaya, Hendricks, Brunet-Grupposo, Furlanetto. Orquesta y Coro del Teatro de la Monnaie / Marc Minkowski. Escena: Dmitri Tcherniakov. Bel Air Classics, BAC108 • DVD • DD 5.1 • 143' Música Directa ★★★★★

“Aunque sus discos no tienen fecha de origen ni de caducidad, el que nos ocupa de Tennstedt data de 1991, en vivo”

Discos Crítica  
De la A a la Z

## TORRENCIAL ORATORIA

El sello propio de la Filarmónica londinense extrae de su océano radiofónico un nuevo y notorio capítulo en la corta biografía discográfica de ese gigante que fue Klaus Tennstedt. Aunque sus discos no tienen fecha de origen ni de caducidad, el que nos ocupa data de 1991 (en vivo), o lo que es lo mismo, le restaba poco más de dos años para que la enfermedad lo enmudeciera. Aquí su estilo (discernible entre mil) y la habitual legibilidad de su firma parece algo emborronada, pues el desequilibrio del registro es patente, resonando incluso enmarañado en los momentos más tumultuosos, con metales y percusión cercana y una cuerda distante. Pese al encharcamiento ingenieril, sus valores artísticos y de puro coleccionismo son indiscutibles, ya que resulta imposible encontrar exploraciones operísticas dentro del legado de este obsesivo pesimista, que tan bien representó la victoria del oficio sobre la técnica y de la artesanía sobre la industria.

Este Wagner (no tan extravagante y mágico como aquel que grabara en imágenes en 1988, puesto que aquí el texto parece contenerlo en singularidad) posee aromas de *western* clásico. Dirección contemplativa y arrebatadora, de gran riqueza expresiva, *tempi* paladeados y dragada por fructíferos *rubatos*. Su pincel mancha de colores otoñales toda la partitura, sujeta a un fraseo romántico y sentimental, pero a la vez vigoroso, capaz de esbozar una vaporosa atmósfera de cuento de hadas. Como todos los grandes profetas del oficio, de repente decide frenar, recrear la vista en la inmensidad del paisaje (como cuando el cello se queda solo en la escena inicial) y pregonar que fue la música la que inventó el



silencio. Lo mejor de este nuevo fósil sonoro son las personalísimas e hipnóticas transiciones orquestales entre texto y texto, verdaderos torrentes de elocuencia (¡qué forma de bosquejar el adiós de Hunding y el posterior monólogo de la espada!).

Algo de ese hombre solitario y escondido que fue Tennstedt, parece impregnar a la madura pareja de *wesungos*. A un Kollo con muchas tablas pero en su ocaso vocal le cuesta ya apianar (nunca anduvo cómodo con los harapos de *spinto* que luce Siegmund), arrastrando a veces las notas pese a su arrojado y flemático fraseo (que largo se le hace ese elástico *Winterstürme* donde Tennstedt se traviste de Leonard Bernstein). La estupenda Eva-Maria Bundschuh, de poderoso metal y fusco timbre (otra sentenciada al ostracismo de la RDA), es una Sieglinde crédula y hogareña, muy a lo heroína de John Ford (peñascoso porte wagneriano). Tomlinson rezuma juventud y fortaleza con sus resonancias de ultratumba. Su habitual tosqueza y aspereza, aquí le viene de perlas al mancillado Hunding. El vendaval del dúo final deja patente la unicidad de esta añorada y trágica batuta.

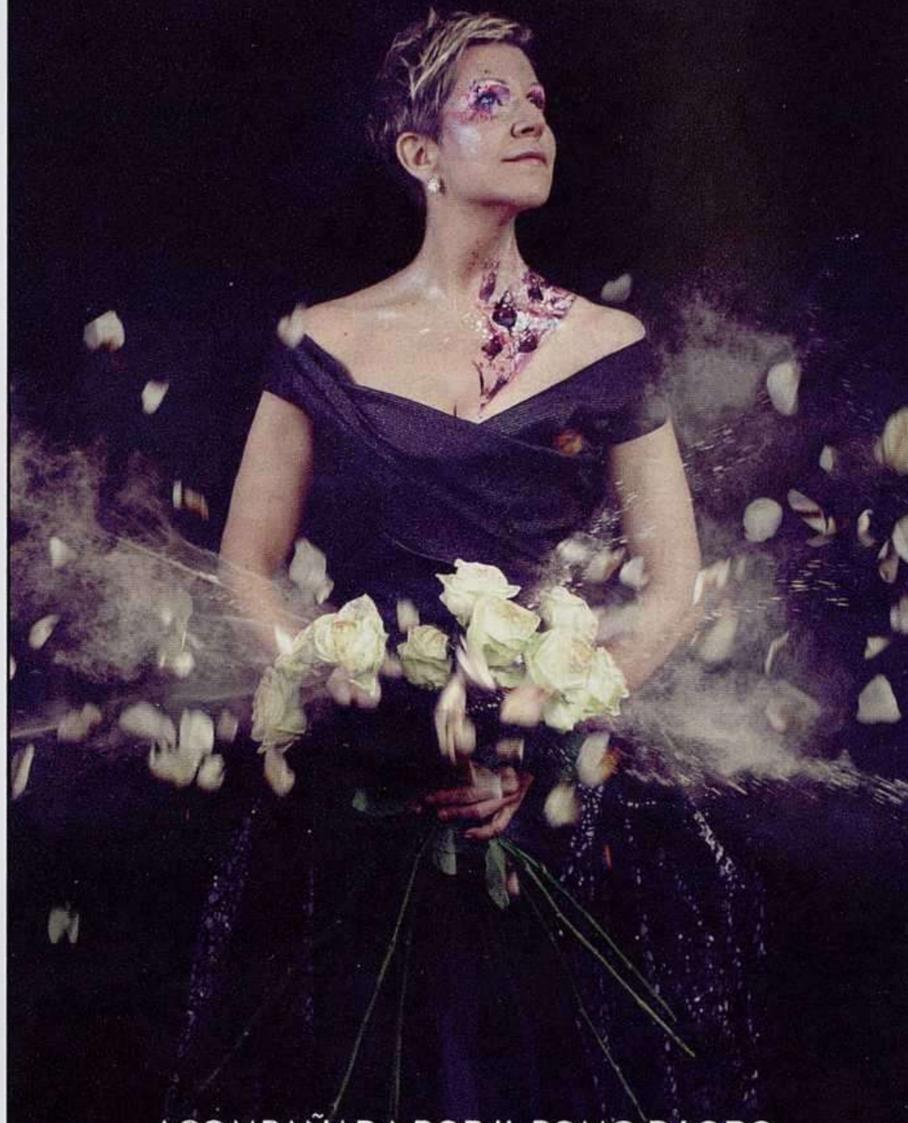
Javier Extremera

WAGNER: Die Walküre (Acto I). Kollo, Bundschuh, Tomlinson. Orquesta Filarmónica de Londres / Klaus Tennstedt.

LPO, 0092 • CD • 70' • DDD  
Independiente ★★★★★

# JOYCE DIDONATO

Publica su nuevo álbum de estudio  
**IN WAR & PEACE**  
HARMONY THROUGH MUSIC



ACOMPañADA POR IL POMO D'ORO  
CON DIRECCIÓN DE MAXIM EMELYANYCHEV,  
INTERPRETA 15 ARIAS EN BUSCA DE UN MUNDO  
MEJOR, CON PURCELL Y HAENDEL  
COMO PROTAGONISTAS.



YA DISPONIBLE  
EN FORMATO CD  
Y DIGITAL

PRÓXIMOS CONCIERTOS:  
2 JUNIO: MADRID (TEATRO REAL)  
4 JUNIO: BARCELONA (GRAN TEATRE DEL LICEU)  
6 JUNIO: OVIEDO (AUDITORIO DE OVIEDO)  
ENTRADAS YA A LA VENTA

WARNER  
CLASSICS

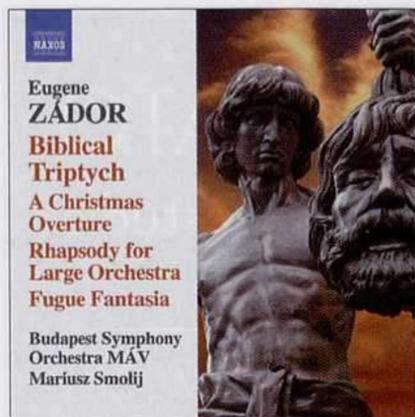
#TalkPeace

fnac

www.warnerclassics.com

www.fnac.es

"No muy conocido por los países mediterráneos, el británico Gerald Finzi (1901-1956) mantuvo viva la tradición clásica"



Obras de distinta inspiración, unidas por la maestría (ya aclamada en vida del autor) del dominio soberbio de la orquestación. Eugene Zádor, exiliado en EE.UU por motivos de la Segunda Guerra Mundial, se sintió eclipsado por el también húngaro Miklós Rózsa en Hollywood, siendo su orquestador en la ingente cantidad de bandas sonoras que Rózsa recibía. Sus encargos propios de la MGM, para la cual trabajaba, eran de filmes menores. Ésta incursión en el mundo del cine se puede ver reflejada en el *Tríptico Bíblico*, partitura magistral de 1943 sobre la obra *José y sus Hermanos* del Nobel de Literatura Thomas Mann.

El logro narrativo y el fastuoso colorido orquestal, hicieron que el escritor quedase prendado de la misma, surgiendo entre ambos una larga amistad. La *Fugue Fantasia*, de 1958, de soberbia estructura de principio a fin, muestra los aprendizajes recibidos en Viena de la mano del maestro de contrapunto Max Reger. Episodios contrastantes entre líneas melódicas y contrapuntuales nos llevan a un final majestuoso. Las otras dos obras se podrían considerar algo menores en sus logros artísticos, siempre llevando la marca propia de neorromanticismo, el nacionalismo en la *Rapsodia* y la maestría citada con la paleta orquestal, que se ve recompensada de buen modo en una interpretación notable.

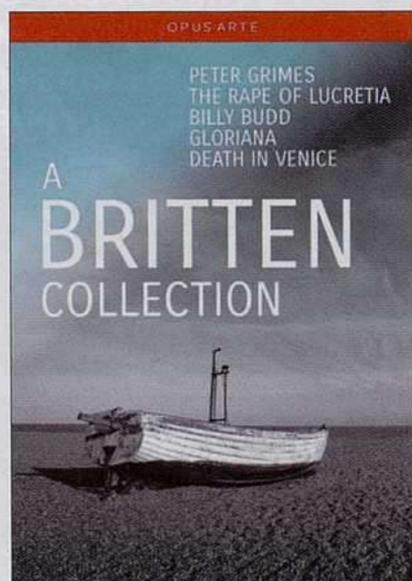
Luis Suárez

**ZÁDOR: Biblical Triptych (A Christmas Overture, Rhapsody for Large Orchestra, Fugue Fantasia).** Budapest Symphony Orchestra MÁV / Mariusz Smolij.

Naxos, 8.573529 • DDD • 67' Música Directa ★★★★★

Opus Arte posee en su "poder" la misma cantidad de registros con óperas de Britten que aguas turbulentas desfilan por las creaciones del *Orpheus Britannicus*. Estas producciones, procedentes de la ENO, Glyndebourne, Royal Opera House y Teatro alla Scala, desbordan autenticidad y conocimiento, incluso la milanesa de *Peter Grimes*, con un equipo compuesto casi íntegramente por expertos británicos. Criticadas una por una anteriormente en esta revista, cada ópera es un sí misma una parada obligada para todo aquel amante de la ópera y de la del siglo XX, con *Peter Grimes* como referente. Es este *Grimes* una buena versión, pero Ticciati no es ni Davis, Bedford o Atherton (también en DVD), mientras que John Graham-Hall es un "típico" tenor del compositor, al que le falta algo de empuje y mayor grandeza, a pesar de sus grandes dotes teatrales. Muy interesante es *Death in Venice*, aunque la escena proteja al libreto frente a Britten, que llegó más allá. Éxito total para *Billy Budd* y para *Gloriana*, que en esta interpretación supera todos los escollos de tan difícil (para todos) partitura. Y *El Rapto*, con escena algo antigua, mantiene su vigencia. Solo hay subtítulos en castellano en *Billy Budd*, así como todas tienen bonus para ampliar sobre cada una. ¿Y por qué no haber añadido dos óperas tan grandes como *El sueño* y *Una vuelta de tuerca*?

Gonzalo Pérez Chamorro



A BRITTEN COLLECTION. **Peter Grimes** (Robin Ticciati / Richard Jones). **The Rape of Lucretia** (Paul Daniel / David McVicar). **Billy Budd** (Mark Elder / Michael Grandage). **Gloriana** (Paul Daniel / Richard Jones). **Death in Venice** (Edward Gardner / Deborah Warner). Graham-Hall, Purves, Gritton, Connolly, Maltman, Ainsley, Bullock, Spence, etc.

Opus Arte, OA1198BD • 7 DVD • DTS • 790' • Sub. Esp. (Billy Budd) Música Directa ★★★★★



No muy conocido por los países mediterráneos, Gerald Finzi (Londres 1901-Oxford 1956) mantuvo viva la tradición clásica heredada de Elgar y Vaughan-Williams, además de los brahmsianos Parry y Stanford. Esta caja agrupa grabaciones que vieron la luz por separado, todas ellas dignas de figurar como registros ejemplares de la obra de Finzi, muy atendida en el país de las *five o'clock* pero que, como el té, no se ha disuelto con igual facilidad en el resto de países. Esta colección viene, por precio y calidad, a subsanar esa carencia, comenzando por su música coral y vocal, de noble trazo y armonías tonales, interpretada de manera excelente por Roderick Williams, James Gilchrist o John Mark Ainsley como voces solistas (obras a conocer: *Dies Natalis*, *Intimations of Immortality Op. 29* -para algunos su obra maestra- o los diversos ciclos de *Songs*, algunas de ellas grabadas recientemente por Bostridge y Pappano) y el espléndido Choir of St John's College (Cambridge). Sensacionales los dos discos instrumentales, con el potente *Concierto para cello* (Tim Hugh colosal), uno de los grandes del siglo, o la música con clarinete (*Concierto* incluido), además de las bellas y serenas páginas orquestales, propias de la melancólica pluma del londinense, fallecido demasiado pronto por una variedad de leucemia.

Gonzalo Pérez Chamorro

A FINZI ANTHOLOGY. **Obras de FINZI.** Robert Plane, Peter Donohoe, Tim Hugh, Roderick Williams, John Mark Ainsley, James Gilchrist, etc. Choir of St John's College Cambridge. Northern Sinfonia, Bournemouth Symphony / David Hill, Howard Griffiths, etc.

Naxos, 8.508017 • 8 CD • 8h 22' • DDD Música Directa ★★★★★

En el pasado número de noviembre, Lorena Jiménez entrevistaba a este singular organista americano, de opiniones realmente independientes y poco habituales. Además, ha estado de gira por España este otoño, gracias a la movilidad que tiene su órgano (especialmente diseñado y construido para él). Cierra su desembarco musical en España con la edición de su primer CD dedicado a Bach, en Sony. Qué ya les anticipo es más que interesante. Carpenter reconoce el alto interés que tiene por la obra de Bach, pese a la baja opinión que tiene de él como persona, hasta el punto de incluir algunos arreglos excelentes de piezas no originales para órgano (del *Arte de la Fuga* o la *Suite Francesa*). En ambos mundos se muestra espectacular. Viendo el material promocional uno podría dudar de la ortodoxia de Cameron. Pero no es ni mucho menos el caso. Entiende a Bach hasta la médula. Y despliega un sentido del virtuosismo que no hace sino engrandecerlo (muy reseñable su *Tocata y fuga en re menor*). Otra cosa que sorprende es el sonido de su instrumento (creo que mixto en su arquitectura). No he tenido la suerte de oírlo en vivo, pero en CD compite con la mejor tímbrica de viento, con una flexibilidad innegable. Carpenter es un magnífico organista. Y la labor que está haciendo por el instrumento no dudo será más que reconocida con el tiempo.

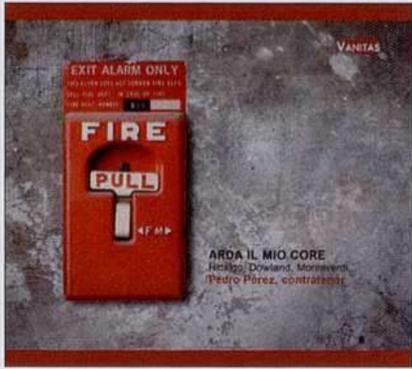
Juan Berberana



ALL YOU NEED IS BACH. **Obras de BACH para órgano y arreglos de Cameron Carpenter.** Cameron Carpenter, órgano.

Sony, 88875178262 • DDD • 73' Sony Classical ★★★★★S

“Eloqventia nos ofrece estas doce danzas europeas de códices como el Chansonnier du Roi o del Museo Británico”



Lo que es el Manierismo en términos musicales, es decir, el estilo de transición entre la música renacentista y la música barroca, puede quedar perfectamente ejemplificado en este disco que recoge obras vocales, todas sobre textos de temática amorosa, de los italianos Claudio Monteverdi (1567-1643), Girolamo Kapsberger (1580-1685), Tarquinio Merula (1595-1665) y Giovanni Felice Sances (1600-1679), del español Juan Hidalgo (1614-1685) y del inglés John Dowland (1563-1626), magistralmente cantadas por el contratenor Pedro Pérez, con un variado acompañamiento instrumental que, según cada pieza, puede incluir arpa de dos órdenes, guitarra barroca, laúd o tiorba y clavicémbalo o virginal. El disco acaba con el célebre dúo *Pur ti miro, pur ti godo*, escena final de la ópera *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, en el que interviene la soprano Verónica Plata. El programa también incluye tres danzas instrumentales: una mariona de Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-1677) y dos gallardas de John Dowland.

Esperemos que este disco tenga el éxito y, sobre todo, la proyección internacional que merece, de modo que los españoles ya no tengamos que sentirnos acomplejados ante divos franceses o austro-húngaros.

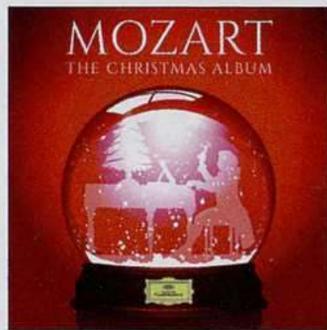
Salustio Alvarado

**ARDA IL MIO CORE.** Obras de HIDALGO, DOWLAND, MONTEVERDI. Pedro Pérez, contratenor. Verónica Plata, soprano. Ignacio Portillo: guitarra barroca (Carlos Paniagua, 1986, modelo español del XVII), laúd (David Van Edwards, 1983, modelo inglés) y tiorba (Jose Angel Espejo, 1997, modelo francés del XVII). Sara Águeda: arpa de dos órdenes (modelo "Anónima pequeña", Javier Reyes de León, 2015). Andrés Alberto Gómez: clave italiano (Giusti 1695, construido por Ugo Casiglia en 2003), virginal muselar (Ruckers 1624, construido por Gérald Cattin en 2012).

VANITAS • 66' • DDD  
Sémele ★★★★★

Desde Pavarotti a la Filarmonía de Berlín, pasando por Mozart, varios son los discos con objetivo navideño y alta calidad que se pueden encontrar en el mercado. Repetidamente, año tras año, nos tapamos con ellos, pero no dejan de ser buenos productos, destacando el "My First Christmas álbum" que, por precio y contenido, es una buena opción didáctica para iniciar a los más pequeños de la casa. En el caso de Mozart, no es música navideña, pero su espiritualidad ha llevado al sello amarillo a colgarlo de adornos navideños, una vez más...

Lucas Quirós



**CHRISTMAS WITH PAVAROTTI.** Varios. Luciano Pavarotti, tenor. **THE CHRISTMAS ALBUM.** **MOZART.** Varios intérpretes. **THE CHRISTMAS ALBUM.** **BERLINER PHILHARMONIKER.** Varios intérpretes. **MY FIRST CHRISTMAS ALBUM.** Varios intérpretes.

Decca, 4830972 / DG, 4796545 / DG, 4822971 / Naxos, 8.578340 • 5 CD  
Universal/Música Directa ★★★★★



Se acercan las fechas otrora de simple celebración, ahora marcadas, sobre todo en el mundo capitalista, singularmente por la mercadotecnia hacia el consumo abusivo. Entre el medio está la oferta musical de diferentes artistas. Así nos encontramos con este septeto británico de metales, Septura, que nos ofrece una deliciosa y reciente grabación. Alrededor de cuatro siglos resumidos en poco más de una hora. Transcripciones realizadas por dos de sus integrantes, Simon Cox y Matthew Knight, con *delicatesen* de grandes compositores mezclados con otros semi-olvidados. Interpretación colorista que derrocha frescura en arreglos de piezas compuestas exprofeso para dichas fechas, algunas muy conocidas y otras en el baúl olvidadas. Desde selecciones de obras mayores, como el *Oratorio de Navidad* de Bach, *Vísperas* de Rachmaninov o *El Mesías* de Haendel, a miniaturas sacras debidamente intercaladas en una lista al uso. Los arreglos se profesan adecuados para una formación que denota conocerse bien, con protagonismo para cada uno de sus miembros y con un excelente sonido sacado de entre los muros de la Iglesia londinense de San Pablo. *Silent Night* de Franz Gruber pone colofón a una degustación sonora de auténtico placer para el sentido auditivo y sus consecuencias.

Luis Suárez

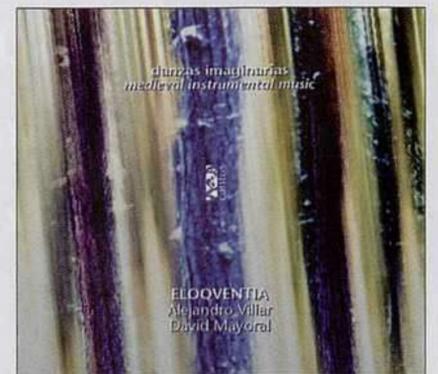
**CHRISTMAS WITH SEPTURA.** Obras de BACH, HAENDEL, RACHMANINOV, WARLOCK, etc. Septura.

Naxos, 8.573719 • 64' • DDD  
Música Directa ★★★★★

Cuanto más nos alejamos en el tiempo, más sinónimos son los términos interpretación y recreación, pues es tal el número de decisiones que el intérprete debe asumir ante la escasez y falta de precisión del documento musical que se convierte en coautor. Hay que convivir durante mucho tiempo con músicas preteritas para sentir, para intuir cómo acercarnos a ellas de una manera no distorsionada. Si encima el repertorio del que hablamos es el repertorio instrumental de la Edad Media, la tarea es más propia de espeleólogos musicales. Y cuando Eloqventia nos ofrece estas doce danzas (estampadas es el nombre que usaban) europeas, de códices como el Chansonnier du Roi o el códice 29987 del Museo Británico con la mejor compilación de danzas italianas del Trecento, no se puede evitar tener la sensación, correcta, de qué eran así como debían sonar, de que no han traicionado en absoluto el espíritu de la letra al atreverse a añadir percusiones improvisadas con largas introducciones a veces.

La improvisación, por motivos obvios casi nunca anotada, es el corazón de la música instrumental durante siglos, y aún hoy debería seguir siéndolo. Las notas del cuadernillo son espléndidas y su lectura resulta obligatoria para comprender el milagro sonoro que representa que existan estas danzas y se puedan ofrecer hoy en este bello disco.

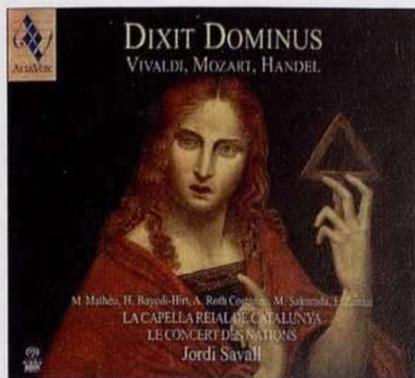
Jerónimo Marín



**DANZAS IMAGINARIAS.** Música instrumental Medieval. Eloqventia (Alejandro Villar, flautas. David Mayoral, percusiones).

Cantus, C9646 • 58' • DDD  
Independiente ★★★★★P

“Las 32 Variaciones en do menor son una de las pocas importantes obras de Beethoven que no había grabado hasta ahora”



Dada su potencial exégesis trinitaria, el, según la Vulgata, Salmo CIX, conocido por su incipit como *Dixit Dominus*, ha sido especialmente apreciado por el Cristianismo, por lo que ha tenido un importante lugar en la liturgia, formando parte de la estructura general de los oficios de vísperas del rito latino, razón por la cual a lo largo de los siglos ha sido puesto en música en innumerables ocasiones. La presente grabación, realizada en vivo y en directo el 1 de junio de 2015 en la Sala Oriol Martorell del Auditorio de Barcelona, recoge, por este orden, tres de las más sobresalientes versiones musicales que de este salmo se llevaron a cabo durante el siglo XVIII: el RV 565 de Antonio Vivaldi (1678-1741), fechado en Venecia en 1717, el KV 193 de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), fechado en Salzburgo en 1774 y que incluye también un *Magnificat*, y el HWV 232 de Georg Friedrich Haendel (1685-1759), fechado en Roma en 1707. Obras maravillosas, cada una en su estilo, sobre las que el lujoso libreto en seis lenguas y con fotografías a todo color que acompaña al disco, como es de rigor en el sello Alia Vox, da muy detalladas informaciones. Por lo demás, Jordi Savall sigue siendo Jordi Savall, con lo cual ya está dicho todo.

Salustio Alvarado

DIXIT DOMINUS. Obras de HAENDEL, MOZART y VIVALDI. Marta Mathéu, Hanna Bayodi-Hirt, Anthony Roth Costanzo, Makoto Sakurada, Furio Zanasi. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations / Jordi Savall.

Alia Vox, AVSA9918 • 69' • DDD  
Sémele ★★★★★P

## UN PIANO DE SONORIDAD FASCINANTE

En mayo de 2015, Daniel Barenboim presentó en el Royal Festival de Londres (tocando la *Appassionata*) un nuevo piano que se había mandado construir. Un piano inspirado en uno que había pertenecido a Liszt y que Barenboim pudo tocar, restaurado, en Siena. El constructor belga Chris Maene lo realizó, con el apoyo de la firma Steinway & Sons, tras 18 meses y 4000 horas de trabajo. En palabras del propio Barenboim, “este instrumento -cuyas cuerdas se sitúan paralelas, no cruzadas como es lo habitual- produce un sonido mucho más transparente, menor mezcolanza de timbres, ofreciendo al instrumentista la posibilidad de crear él mismo esa mezcla”. “Los tonos que percibí en el piano de Liszt me inspiraron para explorar la posibilidad de combinar sus cualidades con el poder, la imagen, la afinación y otros avances técnicos de los pianos modernos”. Con él ha tocado la integral de las *Sonatas* de Schubert en Viena, París y Londres.

Ahora, por fin, cualquiera puede escuchar en su casa este fascinante instrumento. Porque en octubre de 2015 Barenboim visitó los famosos Estudios Teldex de Berlín y registró un programa demostrativo del piano (¡cuyo sonido es una maravilla!) y, sobre todo, demostrativo del arte excelso de este músico genial que no deja de asombrar. Lo primero que llama la atención del disco es que todo su repertorio es novedad entre lo grabado por él, con la excepción de las *Sonatas* K 9 y 159, que tocó de propina en el recital en Buenos Aires para celebrar el 50 aniversario de su primer concierto público (CD Emi y DVD EuroArts). Puede parecer sorprendente, pero el artista del piano que es no ha dejado de crecer hasta hoy.

Su madurez, su lucidez musical alcanzan tal grado de belleza, de introspección, de hondura, de imaginación y de la más excelsa musicalidad que me parece



Tilo Krause / DG

El nuevo personalizado piano de Daniel Barenboim.

que rara vez habían llegado estas cualidades a tales alturas. Además se encuentra sorprendentemente bien de dedos, incluso en una pieza tan comprometida mecánicamente como el *Vals Mefisto*. El disco comienza con esas dos referidas *Sonatas* de Scarlatti, mucho más logradas que antes, a las que se añade la K 380. Bastarían para considerar a quien las recrease con tal sensibilidad, libertad bien entendida y belleza un genio del teclado. Hay algunos pianistas (Horowitz, Lipatti, Haskil, Michelangeli, Gilels, Tipo, Peralia, Pogorelich, Zacharias y otros) que han hecho un Scarlatti admirable. Pero ninguno alcanza tal excelencia.

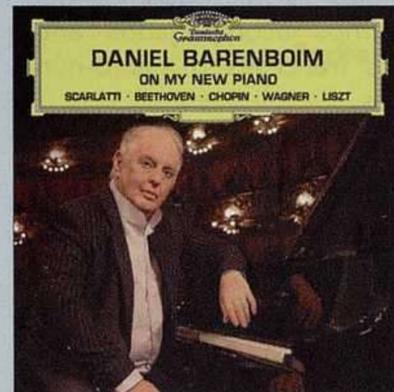
Las 32 *Variaciones en do menor* son una de las pocas importantes obras para piano de Beethoven que no había grabado hasta ahora. Su sabiduría y su sentido dramático beethovenianos están bien presente en ellas (he repasado otras dos versiones: la de Lupu es notable; la de Kempff es casi penosa).

La *Balada No. 1* de Chopin puede ser lo más discutible del disco, pues siendo hermosísima, es tan personal que puede parecer no del todo *chopiniana* (lo que no tiene por qué ocurrir con sus grabaciones de los *Conciertos*, las *Sonatas*, los *Preludios* o los *Nocturnos*).

La impresionante *Solemne Marcha del Santo Grial*, del *Parsifal* wagneriano, en transcripción de Liszt, es re-

creada con una enorme elocuencia e imaginación sonora. Los *Funerales* son mucho menos efectistas, tremebundos y altisonantes que las versiones al uso (la mejor de las cuales, en esta línea, es seguramente la de Zimmerman), hallándose mucho más cerca de la propuesta de Arrau: es introspectiva y doliente, realmente acongojante y sobrecogedora. Tampoco aprovecha Barenboim el *Vals Mefisto* para llevar a cabo una exhibición, como es lo habitual en los pianistas virtuosos, sino que logra descubrir en la pieza valores estrictamente musicales que suelen pasar inadvertidos. Puede que haya escuchado algún disco de piano tan bien grabado; mejor, desde luego que no.

Ángel Carrascosa Almazán



EN MI NUEVO PIANO. D. SCARLATTI: Sonatas K 159, 9 y 380. BEETHOVEN: 32 Variaciones en Do menor. CHOPIN: Balada n. 1. WAGNER/LISZT: Solemne marcha del Santo Grial, de Parsifal. LISZT: Funerales. Vals Mefisto n. 1. Daniel Barenboim, piano. DG, 4796724 • 68' • DDD Universal ★★★★★RSH

staatsoper  
unter den linden



ARTHAUS  
MUSIK



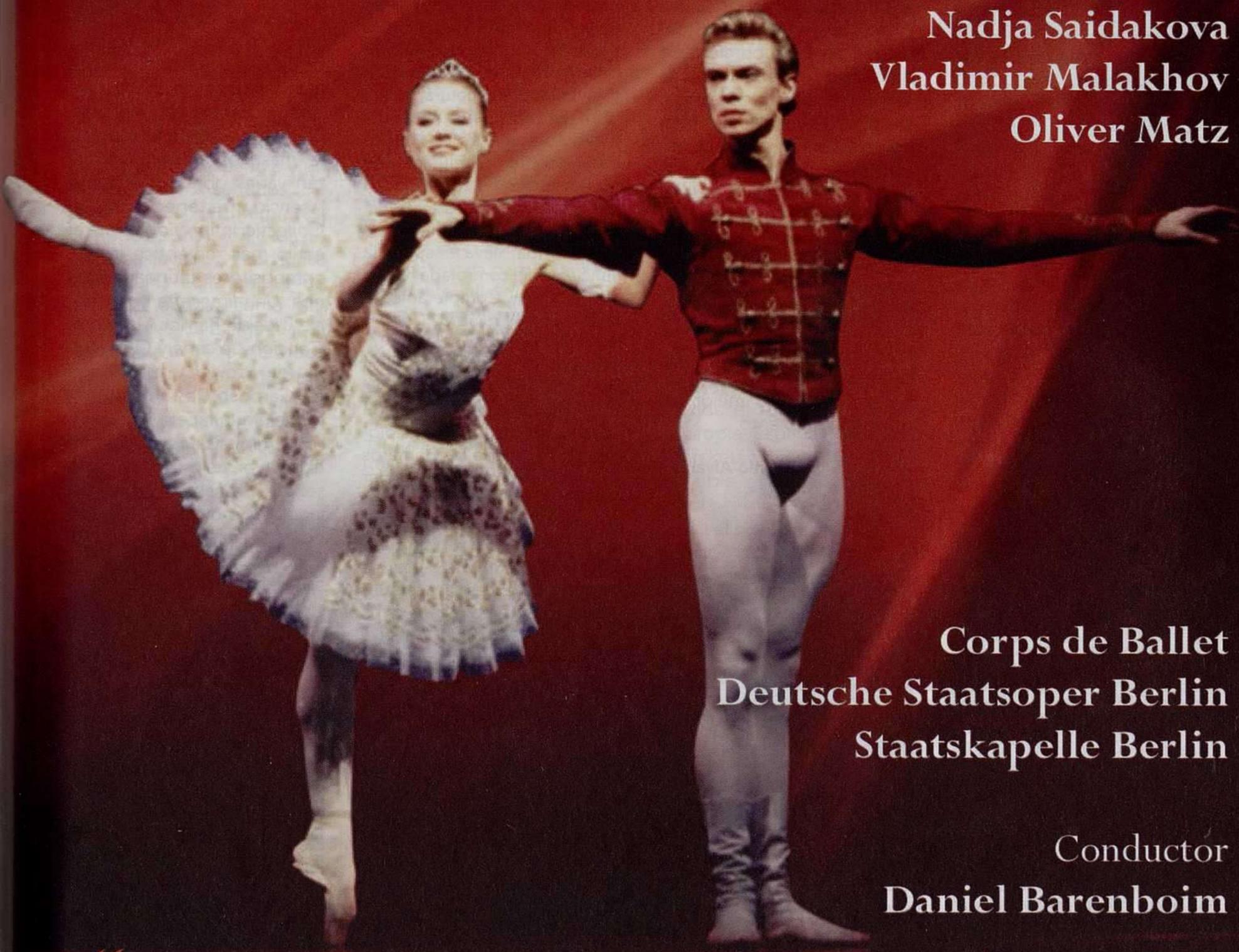
*Elegance*  
*The Art of*

PATRICE BART

# THE NUTCRACKER

Music by PETER ILYICH TCHAIKOVSKY

Nadja Saidakova  
Vladimir Malakhov  
Oliver Matz



Corps de Ballet  
Deutsche Staatsoper Berlin  
Staatskapelle Berlin

Conductor  
Daniel Barenboim

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017



Disco conceptual con un recorrido evolutivo cronológico de la historia del “Estudio”, desde su primitiva función, siendo por vez primera publicados por Czerny como mero ejercicio de prácticas pedagógicas, hasta hacerse con un puesto propio por derecho dentro del mundo compositivo como “Estudio de Concierto”. Se comienza con dos muestras opacas del primer citado en su *Op. 740*. De ahí pasamos a su estimado alumno Liszt, tanto en toda su brillantez virtuosística y de ingenio como su apartado más sentimental. Abanico de pequeñas joyas del género, desde el más puro romanticismo (con Chopin, el considerado transformador pionero del mismo) hasta el más avanzado siglo XX, con Rautavaara como colofón. Trabajo final de gran valor. Quizás no están todos los que son, pero sin duda sí son todos los que están. No supera apenas los 50 minutos; algo sin duda que se nos puede antojar muy corto dada la importancia y legado publicado del género en cuestión.

Pudiera haber completado la colección de Mendelssohn, del finés, o cómo no, de Prokofiev (en su *Op. 4*), agrandando nuestro deleite un puñado de tiempo. Calidad interpretativa a raudales. Despliega todo su potencial expresivo conjuntado con una técnica virtuosa impecable. Desde el más intimista fragmento, tocado con fina sutileza, hasta el más energético e impulsivo, pasando por la pasión de Scriabin...

Luis Suárez

ÉTUDES. Obras de CZERNY, LISZT, MENDELSSOHN, CHOPIN, SIBELIUS, DEBUSSY, SCRIBAN, PROKOFIEV y RAUTAVAARA.

Alba Ventura, piano.

Aglae Música, AMC108 • 51' • DDD  
Sémele ★★★★★

No es que sea una cifra muy redonda, pero trescientos diez años pronto van a cumplirse de la visita que el joven Georg Friedrich Haendel (1685-1759) realizó a la Ciudad Eterna y que tanto influyó en su posterior desarrollo artístico. Como si estuviera destinado a tal conmemoración, este disco ofrece tres grabaciones en vivo y en directo, procedentes respectivamente del Festival Internacional Händel de Göttingen (2015), del Festival Pavía Barroca (2015) y del Festival de la Ambronay (2014), y que recogen tres obras compuestas por el genio de Halle durante su estancia romana: las cantatas *Donna, che in ciel* y *Ah che troppo ineguali*, y el salmo *Dixit Dominus*.

Fundado en Pavía en el año 2003, el Ghislieri Choir & Consort, que dirige Giulio Prandi, es un conjunto dedicado al descubrimiento y difusión de repertorios poco conocidos de la música sacra. Tras haber protagonizado magistrales grabaciones con obras de Perti, Jommelli, Perez o Gallupi, en esta ocasión se centra en la producción italiana del “Caro Sassone”, contando en esta ocasión con la colaboración de tres solistas femeninas de la talla de Rachel Redmond, Marta Fumigalli y, sobre todo, la española María Espada, calificada como “la mejor soprano del momento”.

Salustio Alvarado



HAENDEL EN ROMA, 1707. María Espada, soprano. Rachel Redmond, soprano. Marta Fumagalli, contralto. Ghislieri Choir & Consort / Giulio Prandi.

DHM, 88985348422 • 72' • DDD  
Sony Classical ★★★★★



Derramar vino nuevo en odres viejos es el hilo conductor de un disco que sirve al joven pianista inglés para mostrar sus habilidades técnicas y expresivas con más madurez que en grabaciones anteriores. Así lo muestra el acercamiento objetivo a la tremenda transcripción de la *Chacona*, desde unos medios excepcionales con los que explota las posibilidades acústicas del piano para generar sonoridades plenamente organísticas, que, junto a un esplendido juego de dinámica y gradación del *tempo*, le permiten mantener la emoción y la unidad estructural de la obra. Exquisito el sentido del canto que muestra en los dos contrapuestos Preludios de Mendelssohn, acompañados por unas fugas de gran transparencia, en las que la severidad formal lleva añadida la suficiente y controlada carga romántica. Completamente seductor el *Preludio*, *Coral* y *Fuga* que nos aporta con un discurso elocuente de una gran atmósfera de tensiones, que llena de poesía y emoción con una amplia gama de colores en los dos de los primeros movimientos, para resolver majestuosamente la fuga final. La delicadeza y el alto grado de matización no son suficientes para superar una *Barcarola* donde una excesiva acentuación de los cambios agógicos acaba por ahogar la continuidad narrativa, mientras que con Liszt se vuelve a situar en un pianismo de gran altura. Excelente y cálido sonido.

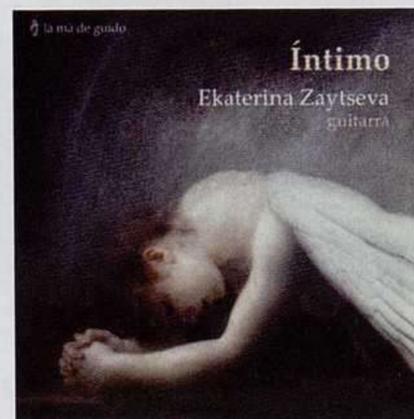
José Luis Arévalo

HOMAGES. BACH: *Chacona en re menor* (transcripción de F. Busoni). MENDELSSOHN: *Preludio y Fuga Op. 35 ns. 1 y 5*. FRANCK: *Preludio, Coral y Fuga*. CHOPIN: *Barcarola*. LISZT: *Gondoliera, Canzone y Tarantella*. Benjamin Grosvenor, piano.

Decca, 4830255 • 74' • DDD  
Universal ★★★★★

La guitarrista suiza Ekaterina Zaytseva ha titulado *Íntimo* a su último trabajo, un conjunto de obras de una enorme carga expresiva. Según sus propias palabras: “La música es un lenguaje de sentimientos capaz de expresar las sensaciones más íntimas. Melancolía, pasión, tristeza y añoranza [...]” Además, ha seleccionado música de compositores españoles e iberoamericanos para unir dos ideas muy precisas del instrumento: la tradición histórica y el mayor desarrollo del arte de la guitarra. Por esta razón, en esta selección se encuentran algunas de las obras más populares y reconocibles de su literatura musical. Del catalán Miquel Llobet ha escogido la armonización de las cinco canciones populares catalanas porque encajan muy bien con el espíritu de este disco, melancólico y agrisado a la vez; de Falla la única original para este instrumento, *Homenaje por la tumba de Debussy*. En sintonía con este lenguaje más contemporáneo están varias obras de Vicente Asencio pertenecientes al *Collectici íntim*, y de vuelta al estilo más romántico las de compositores latinoamericanos: *Una limosnita por amor de Dios* de Barrios Mangoré, *Canción de cuna* y *Ojos bruños* de Brower y la *Milonga* de Cardoso cierran este homenaje a la faceta más espiritual y mística de la guitarra clásica.

Esther Martín



ÍNTIMO. Música de compositores españoles e iberoamericanos. Ekaterina Zaytseva, guitarra. La mà de Guido • 59' • DDD  
Sémele ★★★★★

“Como broche de oro a las conmemoraciones del tercer centenario de Sebastián Durón se publica este espléndido disco”

**Discos Crítica**  
De la A a la Z



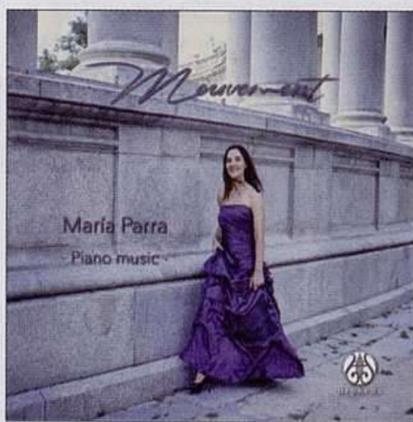
En el teatro del Siglo de Oro español abundaban los encuentros con música y baile llamados “fiestas cantadas” donde se mezclaban el Viejo y el Nuevo mundo. Si bien a principios del XVII se celebraban con asiduidad, en los años posteriores perdieron su popularidad y en la actualidad han quedado relegadas al olvido. De ahí la importancia de este nuevo trabajo de Warner Music (en colaboración con la Comunidad de Madrid), sello que auspicia el montaje y grabación de *La Crítica del Amor*, obra escrita por Calderón de la Barca que fue entonces una de las fiestas más famosas y ahora se ha convertido en una necesidad para la cultura española y un placer para los sentidos. Un joven elenco de intérpretes, liderados por Antonio Castillo, lo ha llevado a cabo junto con figuras consagradas de la música antigua como Mariví Blasco o Sara Águeda. El recorrido a través de las doce piezas es un compendio de armonías y formas que unen Japón y Europa con EE.UU y tienen la comedia como hilo conductor. Si bien se han supeditado el orden y la rigidez estilística a la improvisación y la chanza, el fin justifica con creces estas libertades que forman parte de un juego en el que primero llama la atención la sonoridad de los versos de Calderón según fueron concebidos para un instante después caer rendido ante la belleza del conjunto.

Esther Martín

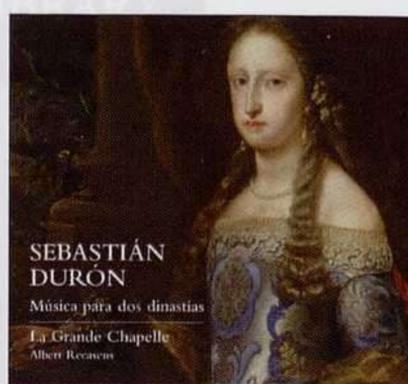
LA CRÍTICA DEL AMOR (FIESTA CANTADA). Música de Juan Arañés, Juan Hidalgo, Lully, Gaspar Sanz... (Letra de Lope de Vega, Juan Vélez de Guevara, Calderón de la Barca). Antonio Castillo (director). Con Mariví Blasco, Sara Águeda, etc.  
Warner, 5054197247927 • 45' • DDD  
Warner Music ★★★★★H

Desde una posición de respeto por lo escrito, *Mouvement* es una invitación de la pianista María Parra al viaje, al cambio, certificado en sus constantes incursiones en la música de Debussy y en la española, que ella mismo perfeccionó durante años en sus constantes clases con Alicia de Larrocha, de la que sí fue alumna directa. Quizá por este motivo, *Mouvement* mantenga la paradoja de moverse estando parada, el pianismo de María está basado en dos pilares principales: claridad (poco pedal) y respeto a lo escrito. El alma creadora de la pianista debe someterse a la tentación que ofrece Debussy (*Hommage à Rameau*) para innovar, especialmente en el ritmo de la mano izquierda. En estas *Images I*, la pianista María Parra está en *Reflets* como el músico María Parra está en *Hommage*, donde resalta ciertas disonancias a veces suavizadas con el pincel impresionista. Los 3 Preludios del Libro I (*Voiles*, *Le vent* y *Ce qu'a*) mantienen el nexo del aire, del elemento físico sobre la materia sonora, haciendo una curiosa evolución hasta la salvajada del *viento del Oeste*, donde el *Mouvement* despliega todas sus *Voiles*... El exquisito Granados, dulce y natural (especialidad de la casa las *Danzas Españolas*), da paso a un Falla más “ante falla” (*Diego dixit*), donde se expone un piano muy claro con una excepcional toma sonora de Jesús Trujillo, con pocos armónicos, que en Falla son como una espada afilada. El Tango *María Martha Tango*, una delicia de la también compositora, espera que las manos de otra María lo hagan bailar.

Gonzalo Pérez Chamorro



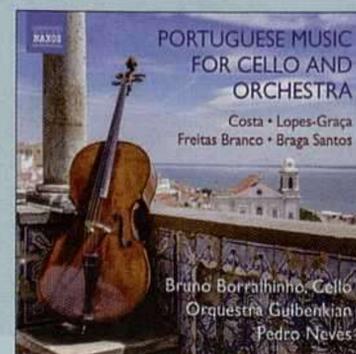
MOUVEMENT. Obras de DEBUSSY, GRANADOS, FALLA y PARRA. María Parra, piano.  
Orpheus, OR6493-3348 • DDD • 63'  
Sémele ★★★★★



Como broche de oro a las conmemoraciones del tercer centenario de la muerte de Sebastián Durón (1660-1716) se acaba de publicar este espléndido disco de primorosa presentación dedicado a la música paralitúrgica (por eso los textos están en lengua española y no en latín) del compositor briocense, en el cual figuran once composiciones de las que nueve son primicias discográficas mundiales. Algunas de estas obras (villancicos, tonos, responsiones, etc. dedicados a la Natividad o al Santísimo Sacramento) se enmarcan dentro de las corrientes de la música europea del momento (recordemos que nuestro músico fue coetáneo de figuras como Alessandro Scarlatti, Johann Kuhnau o André Campra), en tanto que otras tienen un inconfundible carácter hispano, haciéndose eco de un antiguo folklore cuyas reminiscencias parecen haberse conservado mejor allende el Atlántico que en la propia España. Con una interpretación rayana en lo increíble, esta grabación por sí sola reivindica a un autor sobre el que, y hasta no hace mucho, pesaron los juicios negativos, totalmente infundados, que acerca de él y, en general, acerca de la música española de aquella época, vertió en su día Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (1676-1764) en el Discurso XIV, “Música de los Templos” de su obra ensayística *Teatro crítico universal*.

Salustio Alvarado

MÚSICA PARA DOS DINASTÍAS. Obras de DURÓN. La Grande Chapelle / Albert Recasens.  
Lauda, LAU016 • 67' • DDD  
Sémele ★★★★★RP



Esta grabación homenaje a los compositores portugueses de finales de siglo XX es todo un acierto, puesto que se centra en cuatro obras, dejando una gran impronta de lo que ha sido a nivel compositivo este innovador siglo y concretando en el territorio portugués. No hay mejor manera de comenzar que con Luiz Costa y su *Poema*, obra que destaca por los impresionantes agudos que realiza el violonchelo, unido al gran grupo orquestal. Con el *Concerto da Camera* de Lopes-Graça se produce un giro rítmico y dinámico en el que escucharemos a un instrumento solista totalmente expresivo. Con Freitas Branco y su *Cena Lírica* sentimos un romanticismo expresivo. El *Concierto para cello* de Braga Santos es una impresionante pieza sinfónica marcada por una gran manifestación poética.

Permite llevar a cabo la adquisición de este CD por su impecable sonoridad, producida por una delicada grabación, destacando originalidad por esta música portuguesa, muchas veces, olvidada. Por eso, es una ocasión única para interesarnos por este impecable disco.

Virginia Camarena

MÚSICA PORTUGUESA PARA CELLO Y ORQUESTA. Obras de COSTA, LOPES-GRAÇA, FREITAS BRANCO, BRAGA SANTOS. Bruno Borralhinho, cello. Orquestra Gulbenkian / Pedro Neves.  
Naxos, 8.573461 • DDD • 65'  
Música Directa ★★★★★



Se trata de uno de los pocos recitales de canciones de Tchaikovsky encontrables fácilmente hoy; hace unos años hubo bastantes: Obraztsova/Chachava (Melodiya), Vishnevskaya/Rostropovich (Emi, 1976), Söderström/Ashkenazy (Decca, 1983), Varady/Reimann (Orfeo, 1988), Borodina/Gergieva (Philips, 1994), Podles/G. Johnson (Forlane, 1995) y en voces masculinas (menos frecuente) Christoff/Labinsky (Emi, 1960) y la integral de Leiferkus/Skigin (Conifer, 1996). Apenas desmerece de los citados esta selección de varias de las mejores romanzas de uno de los autores más destacados del género en su tiempo, páginas no lo suficientemente divulgadas en nuestro país. Krasteva posee una voz grave muy característica de su origen, robusta (casi dramática) y muy timbrada, y un temperamento muy apasionado: cualidades que recuerdan más a Obraztsova que a las otras cantantes citadas; pero tal vez no la alcanza en penetración, intensidad y variedad expresiva. La pianista es más que notable, pero su instrumento ha sido grabado un poco atrás con respecto a la voz. El libretillo, muy cuidado, contiene los textos cantados en el ruso original, en alemán e inglés.

Ángel Carrascosa Almazán

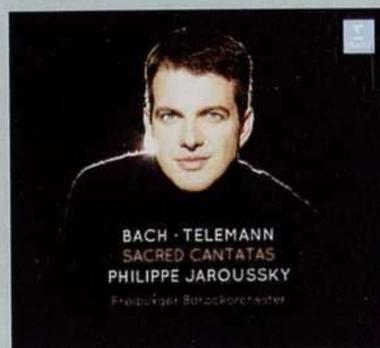
NONE BUT THE LONELY HEART. TCHAIKOVSKY: 19 Canciones. Nadia Krasteva, mezzosoprano. Dora Deliyiska, piano.  
Gramola, 99043 • 62' • DDD  
Independiente ★★★★★

"Jaroussky se introduce en la espiritualidad de dos pilares fundamentales en el Barroco alemán: Bach y Telemann"

## EN BÚSQUEDA DE DIOS

Quien haya seguido estrechamente la carrera de Philippe Jaroussky experimentará, al mismo tiempo, curiosidad y emoción cuando tenga este disco entre sus manos. Si algo caracteriza al francés es su constante afán por explorar diferentes repertorios fuera de su zona de confort para dominarlos y conquistar con ellos a su público. Esa osadía conlleva a veces algunos riesgos, por supuesto, pero también meritorios y sobrecogedores aciertos. En esta ocasión y dando un paso de gigante, se escapa de las caricias vertiginosas de sus adorados compositores italianos y de la sinuosidad de la *mélodie française* para introducirse en la espiritualidad de dos pilares fundamentales en el Barroco alemán de la primera mitad del siglo XVIII: J.S. Bach y G. P. Telemann. Es para él un reto más que respetable desde la parte conceptual y, sobre todo, idiomática. Sin embargo, se trata de un escalón deseable y natural que hubiera tanteado tarde o temprano. Puede ser que, tras presentar con éxito este repertorio en el Konzerthaus de Berlín, a finales de 2015, se hallase con el ánimo suficiente para tal hazaña y que este disco sea consecuencia de ello. Viene acompañado esta vez por la Freiburger Barockorchester, uno de los grupos europeos más brillantes en el terreno de la interpretación histórica.

Si ya de por sí los compositores generan respeto, más aún lo hacen las piezas escogidas. Jaroussky se encuentra muy cómodo en el terreno de lo sacro, como ya demostró en su disco anterior: *Pietà* (Erato, 2014). No extraña, por tanto, que se centre en la *Cantata*, corazón musical del Luteranismo. Aunque Telemann fue más prolífico en ese campo, con más de 1.700 creaciones, J.S. Bach alcanzó el cénit en cuanto a variedad de estilos e intensidad emocional. De sus aproximadamente 200 obras conservadas, el contratador ha escogido dos



escritas específicamente para una sola voz. Son, además, obras tremendamente veneradas: *Vergnügte Ruh beliebte Seelenlust* y sobre todo la conmovedora *Ich habe genug*. Éstas van intercaladas entre *Die Stille Nacht* y *Jesus liegt in letzten Zügen*, dos hermosas cantatas de Telemann.

Con un elegante empaste sobre todo en las cuerdas, unas cuidadas articulaciones, unos contrastes muy meditados y un fraseo excelso, la Freiburger Barockorchester se posiciona como la base dramáticamente perfecta sobre la que Jaroussky exhibe sus fascinantes cualidades: un refinadísimo *legato*, una musicalidad enternecedora, una pronunciación trabajada y una luminosidad vocal tan encendida que proyecta en música su humilde pero esperanzador deseo de alcanzar el oído del mismísimo Dios, tal y como se concebía en el siglo XVIII. Como apuesta personal, no renuncia a la dulzura expresiva que le caracteriza en detrimento de un mayor contraste entre los afectos por lo que el impacto de los mismos se reduce ligeramente. Mención especial merece, por otra parte, la sensacional toma de sonido que destaca por su perfecta claridad y equilibradísimos balances.

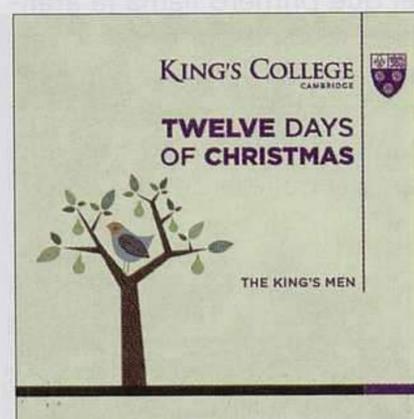
Delia Agúndez

SACRED CANTATAS. Cantatas de BACH y TELEMANN. Philippe Jaroussky. Freiburger Barockorchester / Petra Müllejans (violín y dirección).  
Erato, 0825646491599 • 75'  
+ DVD Bonus 23' • DDD  
Warner Classics ★★★★★ SP

Ahora que se aproximan las fiestas navideñas, siempre aparece el aluvión de discos con contenido de Navidad para alentar el regalo adecuado, y aunque la mayoría carecen de originalidad, siempre hay que estar atentos porque gemas se pueden encontrar. Tal es el caso de estas 14 canciones cantadas por los King's Men, es decir, el grupo de hombres que forman parte del Coro del King's College, que tras el éxito de su primer disco, *After Hours*, de 2014, no han dudado el seguir grabando, en esta ocasión con la ayuda de Ben Parry, antiguo miembro de The Swingle Singers.

En brillantes arreglos que llegan hasta las siete partes, y siempre en un estilo de armonías cerradas (closed harmony), desprende el disco el aroma a pop y diversión. Seguramente varios temas son muy conocidos como *Gabriel's Message*, o la canción de Mariah Carey *All I want for Christmas is you*, o la más infantil *Rudolph the Red-nosed Reindeer*. El sonido del grupo es espectacular, tanto por la afinación como por el empaste, aun habiendo grabado cada componente con un micrófono. A pesar de que estilísticamente se mueven por un terreno muy distinto al de sus servicios litúrgicos diarios, y a pesar de tener edad universitaria, estamos convencidos de que disfrutará de este disco navideño.

Jerónimo Marín



TWELVE DAYS OF CHRISTMAS. 14 canciones navideñas. The King's Men.  
KGS, 0017 • 47' • DDD  
Independiente ★★★★★

# 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**

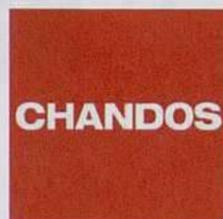
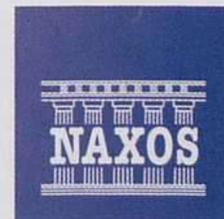
15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

INFORMACION PARA SUSCRIBIRSE DESDE ESPAÑA: [www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx](http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx)

## [www.NaxosMusicLibrary.com/Spain](http://www.NaxosMusicLibrary.com/Spain)



WARNER  
CLASSICS



naïve

**+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA**

*Música*  
DIRECTA

## ESPIRITUALIDAD OBJETIVA

Cada día que pasa tiene menos sentido el wagnerismo como acto de militancia basado en ideas (no propiamente musicales, o incluso lírico-musicales) que durante más de un siglo se han querido ver como motoras de una pretendida corriente, casi siempre sagrada corriente. Dicho de otra manera, hace un siglo que aquí y allá o por unas u otras razones se ha querido ver en las óperas de Wagner mucha, muchísima ideología. El asunto es complejo, porque, en primer lugar, fue el propio Wagner quien se esforzó en que fuera así. Doblemente complejo, porque, obviamente, sus intérpretes más conspicuos, lejos de discutirlo, lo que hicieron fue plegarse a sus deseos y sacralizarlo, convirtiéndolo más que en un compositor de óperas en un artista a quien adorar, en un auténtico objeto de culto al que adherir las ideologías más conservadoras. Y triplemente complejo el asunto, porque el consumidor también se sentía cómodo en ese terreno, en un tiempo de verdadero sufrimiento espiritual y físico como fueron las décadas posteriores a las dos guerras europeas: lógico que en ese ambiente de desgarrar todo el mundo buscara respuestas fáciles, y por eso se quisiera ver en la música de Wagner a la de un auténtico dios.

Todo eso debería de haber pasado. Todo eso debería de haberse olvidado, después de que, ya metidos en los años setenta y ochenta del siglo XX, se comenzara a vislumbrar otro Wagner. Digamos más un Wagner desde su música vista como tal y no como una consecuencia ideológica. Pero el camino recorrido hasta hoy por los que se han ocupado seriamente de este planteamiento, claramente progresivo, no ha sido fácil y sí muy lento. La adherencia histórica y la tremenda literatura arrojada al respecto ha sido (¡es!) tan grande que una buena parte de los intérpretes (particularmente los de poco talento aun reconocidos por el mercado como genios herederos del wagnerismo puro) todavía no han entrado en esa fase. Y los que sí lo han hecho (Barenboim es el ejemplo más claro) se tienen que plegar a unas puestas en escena que, bajo la pretendida intención de extraer a Wagner de aquellos lodos infectos,

lo que consiguen es el efecto contrario, hundiéndolo más, y creando una contradicción todavía más insalvable entre el discurso musical, el libreto y la propuesta. Bien; todo lo dicho hasta aquí vale para *Parsifal* en concreto, solo que multiplicado por diez.

A mí me parece que Barenboim incurre últimamente en esas trampas con los directores de escena con los que trabaja. Es un hombre que respeta mucho a los colegas de trabajo, pero entiendo mal que, estando en posesión de una autoridad tan indiscutible a la hora de dirigir las óperas de Wagner, acepte compartir con tanta alegría determinadas propuestas. Un ejemplo claro fue su *Tetralogía* para La Scala (Guy Cassiers, 2010-2013), un proyecto que musicalmente funcionó muy bien, pero que escénicamente en más de un momento estuvo a punto de naufragar (¡qué *Oro del Rin* más equivocado desde el propio concepto!). En este nuevo *Parsifal* se repite la historia; una puesta del más que singular Dmitri Tcherniakov acaba teniendo muy poco que ver con los planteamientos musicales del argentino, que tiene un concepto bastante distinto acerca de lo que nos cuenta esta historia de contenido religioso imposible.

*Parsifal* es una ópera de personajes surreales, que protagonizan una historia absolutamente fuera de cualquier realidad lógica, sensata y razonable. Wagner siempre hizo eso con sus historias y sus personajes, que llevaba al límite inscritos en un círculo cerrado por la temática concreta en cada caso. Pero en *Parsifal* el asunto es más vistoso, porque ese círculo rodea a los principios más cerrados, intransigentes y retrógrados de la fórmula católica. Para su libreto, todo un catálogo de lindezas al respecto, Wagner escogió la misma vía de siempre: llevar al límite todo, en este caso una suerte de misticismo de dudoso recorrido. De no ser porque para exponer toda esa retórica seudoreligiosa consiguiera idear una gran metáfora y hacer uso de una buena dosis de fantasía para crear un mundo fuera de la realidad, semejante intento se habría estrellado sin piedad contra sí mismo, contra él mismo. Pero lo consiguió. Y no solo por la música que puso

al servicio del texto, sino por la propia capacidad del libreto para adaptarse a ella. En otras palabras: a mí me parece que es un grave error satanizar ese texto con la manida afirmación que es una basura al servicio de una irrepetible música. Lo que sí tienen muy poco que decir, una y otra vez, es cada uno de los vanos intentos de “actualización” de los mensajes, a través de puestas en escena que “humanicen” el libreto.

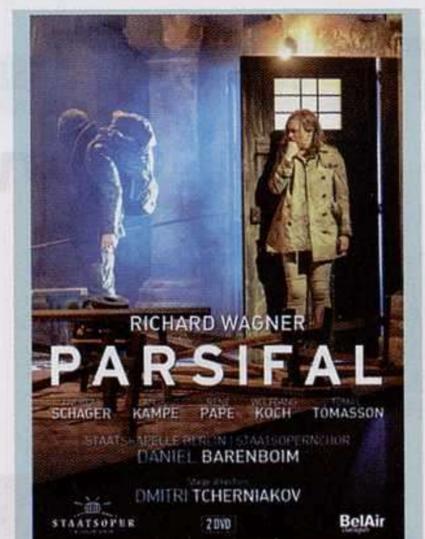
Ahí es donde las cosas empiezan a no funcionar, pues de ese pretendido “humanismo realista” es de lo que hay que huir si se quiere que esta ópera funcione. Se puede estilizar trabajando hasta el infinito la idea original, pero si lo que se hace es escoger el camino de la explicación a través de una línea de razonamiento que discurra en paralelo con lo que dice el libreto, la posibilidad de darse un buen tortazo es muy grande. Como se lo da aquí el inefable Tcherniakov, que no solo se conforma con crear un universo dramático que poco tiene que ver con la grandeza épico-religiosa de la obra; que no se priva de aportar ideas geniales (Kundry y Amfortas se dan un buen morreo, algo así como el beso de la muerte, al final), sino que convierte a los ente-personajes protagonistas de la obra en solo protagonistas, en solo personas, y para más inri, personas desvalidas, en una sociedad de olvidados; otra vez la consabida soterrada crítica político-social. Vano esfuerzo; *Parsifal* no habla de eso, ese no era el problema de Wagner. Y su música, menos.

Así que, una vez más, ante una versión wagneriana de Barenboim hay que centrarse en su trabajo y olvidarse del resto. ¿Cómo es este *Parsifal*, su tercera grabación ya, la segunda con escena incluida? Pues, técnicamente, como diseño orquestal, como discurso musical, como lección de estilo, como complejo sonoro y un montón de cosas más, una maravilla. Música increíblemente maravillosa dirigida maravillosamente. Música de altísima tensión y amplísimo voltaje. Un modelo y un ejemplo. Ahora bien: ¿solo eso, todo ello tan obvio para un músico de su categoría? Pues no. Lo más importante es, naturalmente, el concepto, lo que aporta desde el concepto. Yo hablaría de un discurso profundamente

espiritualista, pero de una espiritualidad que trasciende lo religioso; desde una espiritualidad que me atrevería a calificar de objetiva. Incluso de profana. Barenboim consigue que las notas no se refieran a nada en concreto, para llevarnos a un terreno espiritual puro construido a base de sonido puro. La base está en la relación entre sonido y fraseo, un binomio que en *Parsifal* nos puede llevar a un suerte de locura de la belleza y la sensualidad, si, como ocurre aquí, se cuenta con un transmisor que se capaz de moverse en ese tipo de lectura de manera tan formidable y excepcional.

Afortunadamente, el director argentino contó esta vez para su versión musical con un equipo de cantantes que roza la perfección. Todos están muy bien, incluso el que no está tan bien (Tómas Tómasson como Klingsor), porque defiende bien a su personaje. Soberbios Andreas Schager (*Parsifal*) y Anja Kampe como Kundry (impresionante presencia escénica), pero el diez absoluto del grupo se lo lleva un René Pape (*Gurnemanz*) en verdadero estado de gracia. Cuando canta solo, Barenboim, atrás, canta todavía más, y el binomio se hace celestial. Ejemplo: “Heil dir, mein Gast!”, al principio del tercer acto. En el séptimo cielo las cosas deben funcionar así.

Pedro González Mira



WAGNER: *Parsifal*. Koch, Pape, Schager, Tómasson, Kampe, Hölle. Staatskapellchor, Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Dmitri Tcherniakov. BelAir, BAC 128 • 2 DVD • 252' • DTS Música Directa ★★★★★

"Productos dirigidos a un público nuevo, que se beneficia de unos presentadores de lujo, pues cada cantante introduce el aria con que va apareciendo"

## APRENDIENDO ÓPERA

Estos cinco DVD que ahora presenta Arthaus van posiblemente dirigidos a un público nuevo, que se podrá además beneficiar de unos presentadores de lujo, pues cada cantante introduce el aria con que va apareciendo. Así, se ha seleccionado lo más popular del catálogo del sello para presentar por bloques temáticos de más de una hora (y en algunos casos más de dos) las escenas más populares de la ópera barroca, del romanticismo y el siglo XX alemán, el *belcanto*, la ópera rusa y la ópera y la opereta francesa.

Comenzaremos, por orden cronológico, por el de menor duración, dedicado a Vivaldi, Purcell y Haendel. Del primer compositor se rescata la producción de San Francisco de *Orlando furioso*, que vio brillar a la simpática Marilyn Horne (aquí interpretando el aria más famosa del protagonista) entre un reparto desigual. Tras esta pequeña perla vivaldiana, es Haendel el que ocupa la mayor duración, con Yvonne Kenny como una deliciosa Cleopatra en "Piangerò la sorte mia", la tan celebrada en este repertorio Ann Murray como Xerses y Ariodante, ambas intervenciones en inglés y de una prodigiosa expresividad, o el contratenor

David Daniels como Rinaldo, del que se prefiere la faceta más intimista en la discutible producción muniquesa de David Alden. Purcell, con el lamento de *The Fairy Queen* también está presente, de nuevo en la intensa interpretación de Kenny.

*Casta Diva* se titula el DVD que reúne a Joan Sutherland, intérprete en las producciones de la Ópera de Australia de unas imponentes Norma y Lucia y una menos redonda Leonora de *Il Trovatore*, unos jóvenes y frescos Alagna y Gheorghiu como Nemorino y Adina, o la temperamental y en su mejor momento Eva Marton como Gioconda y Tosca. Se trata de un recopilatorio de más de dos horas de duración que nos presenta los números más populares del *belcanto*, así como óperas de Puccini o Verdi. Este último ocupa una gran parte de la "velada", con irregulares prestaciones de Thomas Hampson y Paoletta Marrocu, poco atractivos Macbeth y Lady, o los menos idiomáticos Gorchakova, Gregorian o Putilin en *La forza del destino*.

Más homogéneo e interesante es el DVD que se dedica a la ópera y la opereta francesas; en él encontramos la divertida y chispeante

producción de Laurent Pelly, dirigida musicalmente por Marc Minkowski, de *La Belle Hélène*, que Felicity Lott con su clase y sentido del humor llevó a altísimos niveles. Además, podemos encontrar una amplia selección de números de *Alceste*, *Orphée* e *Iphigénie en Tauride*, donde grandes especialistas como Anne Sofie von Otter o Magdalena Kozená nos deleitan con grandes interpretaciones llenas de matices y muy idiomáticas. Menos atractivas son las aportaciones de Juliette Glastian como Iphigénie o Deon Van der Walt como Pylade. Para finalizar este recorrido de dos horas largas, una soberbia Natalie Dessay nos asombra con la mejor escena de la locura de Ophélie, en su mejor momento.

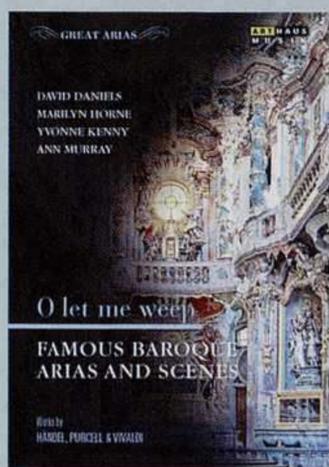
La ópera rusa es menos conocida que las anteriores para el gran público, por lo que el DVD que a ella se dedica es bastante interesante. El recorrido comienza cronológicamente con Glinka y termina con Prokofiev y, aunque no son muchos los títulos que se presentan, sí lo son los cantantes que forman parte de la recopilación. Destaca la apabullante Anna Netrebko como Lyudmila, con su gran aria *belcantista* y unos frescos medios. La

confesión de Renata de *El ángel de fuego* sí que nos muestra a una implicada e idiomática Gorchakova. Tchaikovsky está presente con *Eugene Onegin* y *Pique Dame*, y aunque esté claro que el sello debía tirar de archivo, no tenemos en Boylan o König los mejores Tatiana y Lenski. Echamos también de menos la obra cumbre *Boris Godunov*.

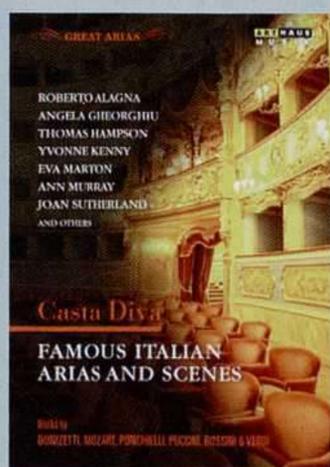
El DVD de ópera alemana se centra en Mozart, Wagner y Strauss. Del primero, *El rapto en el serrallo*, con una poco adecuada y al límite Christine Schäfer, un algo rudo Hawlata y un tirante Paul Groves como Belmonte. Más interesantes son René Kollo como Tannhäuser, algo mayor de todos modos, o las eclécticas Meier como sensual Venus y Fassbaender como temperamental Klytämnestra. Bryn Terfel será un imponente Jokanaan al inicio de su carrera y Kiri Te Kanawa una elegantísima Madeleine en *Capriccio*.

Con las adquisiciones provenientes de otros sellos y su catálogo propio, no es tarea difícil para Arthaus componer un producto que, con buenas voces y en su mayoría atractivas puestas en escena, atraerá a nuevos adeptos y entretendrá a los ya practicantes.

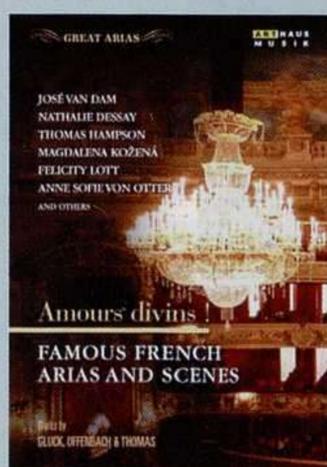
Pedro Coco Jiménez



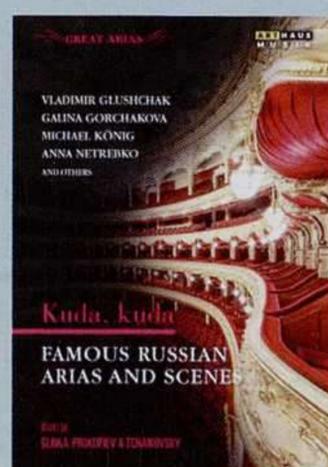
O LET ME WEEP. Arias y escenas barrocas de HAENDEL, PURCELL y VIVALDI. Horne, Daniels, Kenny y Murray. Varias orquestas y directores. Arthaus, 109238 • DVD • 70' • PCM Música Directa ★★★



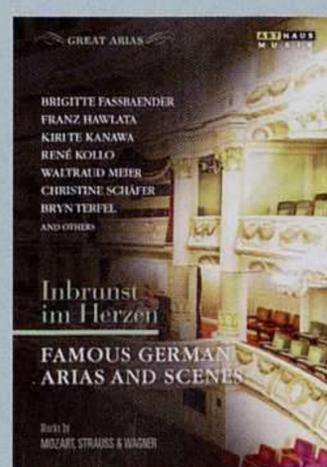
CASTA DIVA. Arias y escenas de DONIZETTI, MOZART, PONCHIELLI, PUCCINI, ROSSINI y VERDI. Alagna, Gheorghiu, Hampson, Marton, Murray, Sutherland, etc. Varias orquestas y directores. Arthaus, 109242 • DVD • 140' • PCM Música Directa ★★★



AMOURS DIVINS! Arias y escenas de GLUCK, OFFENBACH y THOMAS. Van Dam, Dessay, Hampson, Lott, Kozena, Von Otter, etc. Varias orquestas y directores. Arthaus, 109240 • DVD • 130' • PCM Música Directa ★★★



KUDA, KUDA. Arias y escenas de GLINKA, PROKOFIEV y TCHAIKOVSKY. Netrebko, Gorchakova, König, Diakova, etc. Varias orquestas y directores. Arthaus, 1092460 • DVD • 120' • PCM Música Directa ★★★



INBRUNST IM HERZEN. Arias y escenas de MOZART, STRAUSS y WAGNER. Fassbaender, Kanawa, Kollo, Meier, Schäfer, Terfel, etc. Varias orquestas y directores. Arthaus, 109244 • DVD • 80' • PCM Música Directa ★★★

## BOCANADAS DE LUMINOSA OSCURIDAD

El año pasado, para conmemorar los 150 años de su estreno muniqués, esa Meca wagneriana con aromas a Disneylandia en que se ha convertido Bayreuth, alzó sobre el reverenciado altar del *Festspielhaus* un nuevo *Tristán* gestado desde dentro de su propio ovario, pues fue la bisnieta de Wagner, Katharina, nueva ama y señora de la *Grüner Hügel*, la firmante de la arriesgada apuesta escénica. Tras siglo y medio de existencia, resulta demoledor comprobar cómo la obra sigue más viva que nunca, aspirando aire a bocanadas, con páginas aún en blanco pendientes de rellenarse, candente a nuevas relecturas y giros de tuerca, abierta a miradas que deseen ir más allá y revertir lo establecido. Éste que nos ocupa solo se recomienda a aquellos que gusten de tomar riesgos e imponerse desafíos, ya que exige mentes abiertas a lo inexplorado (abstenerse integristas con prejuicios).

Katharina, con la legitimidad que le otorga su ADN, decidió darle la vuelta a la tortilla argumental y hacer aguas menores sobre dos intocables dogmas de fe wagnerianos. En su osada propuesta el filtro de amor no llega

a catarse, ni Isolde termina pereciendo de amor. Dos temerarios envites y una inhóspita inventiva visual que provocaron úlceras sobre esa vieja guardia cerrada a cal y canto a nuevos soplos, por el bien de la sacrosanta tradición y el instinto carroñero (puedo imaginarme los chirridos de sus casullas al rasgarse). Con esta fuente de libertad del que mana teatro no domesticado, la hija de Wolfgang se redime de ese superlativo ridículo que fueron sus caricaturescos *Meistersinger* (2007). Como testigo *in situ* de estas representaciones, intentaré no mezclar experiencias sensitivas, ni echar mano de la subjetividad y el corazón, para centrarme en lo objetivo y cerebral de lo vivido frente al televisor. A grandes trazos, este tenebrista, irregular y apasionante (incluso en sus errores) *Tristán* deja un claro vencedor, la pericia de Thielemann, que aquí regala su cúspide discográfica.

Viril y fogoso, majestuoso y acerado, el berlinés dosifica con cuentagotas el arrebató y el éxtasis (sabe cuándo echar la carne en el asador). Dirección inquietante, pesimista, sombría y melancólica, pues así lo exige la *régie* (dirige

servilmente a la acción que sucede sobre su cabeza). Su opiácea labor es intachable, tanto por su arrollador discurso (sin pausas ni tiempos muertos), como en la variedad de gamas y tornasoles (rocosos los timbres que surgen de la musculosa y soberbia orquesta). Desconocíamos su vena sensual y afrancesada, redescubriendo gemas en el "dúo de amor", al desplegar un arsenal de sonoridades y colores propios del Impresionismo (uno cree incluso divisar la silueta de un *fau-no*). Densidad orquestal (de gran empaste y volumen), atmósferas irrespirables y tensión siempre a flor de piel. En el *Liebestod* (gélido y austero) se tira sumiso a los pies de Katharina, pues ella finalmente dictamina como debe ser comandada.

### Negrura existencial

Unas laberínticas escaleras inspiradas en grabados de Piranesi gobiernan el arranque, metáfora visual que pone de manifiesto la ratonera mental y existencial en el que se van a mover los personajes. Los amantes no necesitan injerir ningún filtro para colisionar sus ardientes cuerpos, de ahí que decidan derramar el brebaje. No se merecía esta función un reparto tan opaco y gris, y mucho menos la Isolde (adicta a los barbitúricos) de Evelyn Herlitzius (sustituyó de prisa y corriendo a Anja Kampel), el lunar más negro. Crispada e histérica, gritona y exagerada en el gesto, con imperdonables desplomes en los sobregudos (se cree que está cantando *Elektra*), que la hacen inaceptable para el templo catedralicio bayreuthiano (Thielemann la fagocita sin piedad en el *Liebestod*).

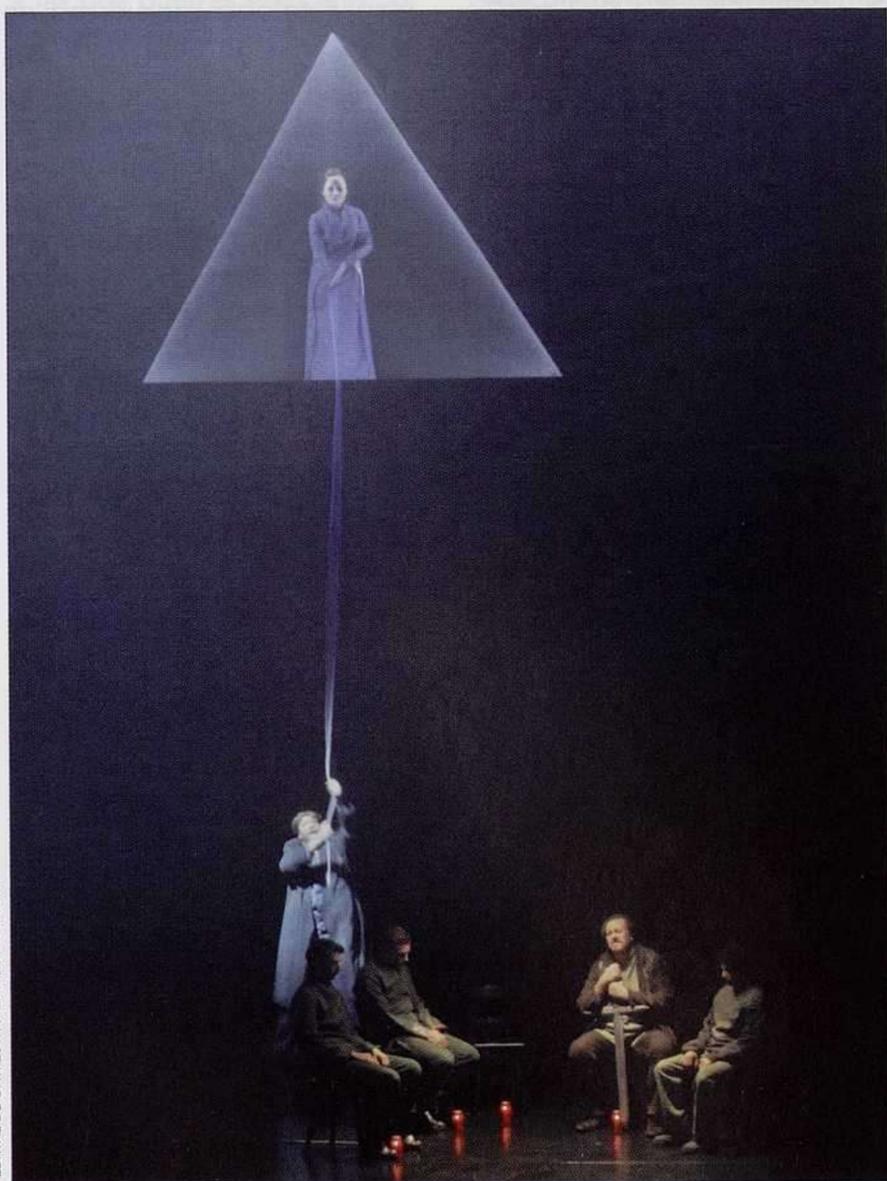
Stephen Gould ofrece un *Tristán* algo insípido y fofo, sin carisma pero eficaz para las masas, aunque sea incapaz de traspasar la carne (pese a su enfática humanidad). Su aplanada línea de canto le imposibilita a la hora de expresar los diferentes estados de ánimo (lo canta todo igual). Pese a que se esfuerza y llega entero al último acto, su locución no conmociona. Sin relumbre e intrascendentes también el *Kurwenal* de Iain Paterson y la rugosa *Braggäne* de Christa Mayer (rústico su *Habet acht!*).

El *Segundo Acto* es el más discutible, borrascoso, feo y fullero. Esa prisión no termina por encajar en el conjunto. Tampoco ayudan las acciones pueriles de los cantantes. Katharina y su equipo se meten en un embrollo y no saben cómo salir de él. Hipnótica, eso sí, la proyección que muestra

a la pareja rejuveneciendo durante la *Liebesnacht*. Zeppenfeld es un gran profesional. Pese a que no es un bajo profundo su timbre está repleto de negrura y resonancia. Sale indemne de su largo monólogo, a veces, escupido a cara de perro, pues su carácter de sanguinario jefe mafioso le exige violencia y desprecio en el canto (incluso humilla a su adúltera esposa con un intento de felación).

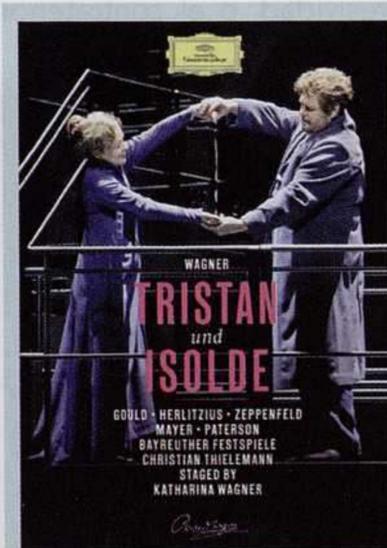
El freudiano último Acto (estático, nebuloso y alucinógeno) de gran belleza plástica y que parece discurrir tumbado sobre un diván, pierde magia visual y fuerza emocional en su trasvase televisivo. Su esencia es muy pictórica, empapándose de las tinieblas de Caravaggio y las velas de La Tour. El vacío y el aliento mortuario se adueña de todo. Asistimos a los desvaríos y delirios de un moribundo, personificado en las alucinaciones ante una espectral Isolde. Katharina acierta de lleno cuando deja a oscuras el Teatro al gritar *Tristán*: "¡La antorcha se apaga!" (el efecto conseguido en la sala fue escalofriante). Después del *Liebestod* más agrio, antirromántico e incómodo que se recuerde (desde Ponnelle nadie arriesgó tanto), Marke coge de la mano a su esposa para llevársela vivita y coleando al hogar marital. El estiradísimo *diminuendo* nos susurra que mañana volverá a romper otro día y que la vida (aunque nos pese) continuará su curso irremediamente.

Javier Extremera



FESTIVAL DE BAYREUTH / ENRICO NAVRATH

El freudiano Acto III, de gran belleza plástica, se empapa de las tinieblas de Caravaggio y las velas de La Tour.



WAGNER: *Tristan und Isolde*. Stephen Gould, Evelyn Herlitzius, Georg Zeppenfeld, Iain Paterson, Christa Mayer. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth (2015) / Christian Thielemann. Escena: Katharina Wagner.

DG, 004400735251 • 2 DVD • 249' (16' extras) • DTS • Subt. Esp. Universal ★★★★★

# EL PÚBLICO



Music  
**Mauricio Sotelo**

Libretto  
**Andrés Ibáñez**

based on the play by  
**Federico García Lorca**

Klangforum Wien  
Coro del Teatro Real

Conductor  
**Pablo Heras-Casado**

Stage director  
**Robert Castro**

DVD  
VIDEO

 **TEATRO REAL**  
M.E.C.D. 2017

*Música*  
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

**BelAir**  
classiques

# Igor Levit

## Virtuosismo e introspección

por Luis Agius

**S**emblanza de un artista formidable: mi encuentro en el Festival de Schwarzenberg con Igor Levit (1987, Gorky -ahora Nizhny Novgorod-), pianista ruso nacionalizado alemán, artista exclusivo del sello Sony Classical, tras coronar una cumbre conocida como "Hammerklavier"...

Después de asistir por vez primera a una serie de recitales que el pianista ruso-alemán Igor Levit, una de las estrellas emergentes del panorama pianístico actual, ofreció el pasado agosto de 2016 en el marco del exquisito, coqueto e intimista Festival de Schwarzenberg (dedicado esencialmente a Schubert y sus Lieder, "Schubertiade", pero también abierto a otros repertorios cercanos, en el caso que nos ocupa, Beethoven y sus Sonatas para piano), este cronista experimentó una satisfacción interior y una serenidad respecto del futuro de la interpretación musical que, a través de estas líneas, quiere transmitir a los melómanos lectores de RITMO.

En efecto, los recitales de Levit en ese Festival, consagrados a las Sonatas para piano de Beethoven, fueron no sólo muy interesantes y disfrutables, sino que depararon sorpresas y nuevos ángulos de visión y comprensión de estas páginas inmortales que, por otro lado, son tocadas, estudiadas e interpretadas en concierto hasta la saciedad y la extenuación y que todos (o casi todos los melómanos) conocen en profundidad.

De ahí, pueden comprender, queridos lectores, la sensación de alegría y bienestar que experimenté como melómano, pues no se trataba, en el caso del pianista ruso, de asistir a una interpretación rutinaria, virtuosística o "de cara la galería". Igor Levit es un pianista hondo, de gran capacidad de introspección en las partituras que aborda, excelentemente dotado, que siendo ruso de origen, no toca como un pia-



FELIX BROEDEL

nista ruso (con gran alarde virtuosístico) y cuyo repertorio (todavía) no se ha extendido hacia lo que normalmente interpretan los virtuosos rusos (Prokofiev, Rachmaninov, Chopin, Liszt...). Es decir, la base del repertorio romántico.

Como atestiguan sus grabaciones, la técnica, el estilo, las maneras y la expresividad de este formidable pianista son más adecuados y se adaptan mejor al repertorio clásico (Beethoven y próximamente Schubert) y su capacidad de análisis y su sensibilidad hacia el repertorio barroco (con una extraordinaria grabación en su sello discográfico, Sony Classical, de las *Variaciones Goldberg*). En efecto, para Sony, sello para el que graba en exclusiva, ha publicado recientemente tres extraordinarios registros dedicados a la "variación", con tres cimas indiscutibles de este género, en su vertiente pianística: las ya citadas *Variaciones Goldberg* de Bach, las *Diabelli* de Beethoven (ambas excelentes lecturas, sabiamente planifi-

cadas, pero espontáneas y elocuentes) y las infrecuentes, aunque monumentales 36 variaciones sobre el canto-himno chileno "¡El Pueblo Unido jamás será vencido!", del compositor norteamericano Frederic Rzewski, obra fascinante y sorprendente por su dificultad técnica (tras la audición de estas grabaciones, ya criticadas por mi colega José Luis Arévalo en el número de enero de este año, que tituló *El pianista del siglo XXI*, puede afirmarse que nos encontramos ante un pianista completo, "todo-terreno").

Levit aprovecha su magnífica digitación y su sólida técnica y manejo del contrapunto barroco para ofrecernos en los pasajes contrapuntísticos de estas piezas (o en la fuga de la *Hammerklavier*) una ejecución depurada y de clarísimas líneas. A la par, cuando es preciso, despliega una técnica poderosa, en la mejor línea de los grandes virtuosos del pasado siglo XX (Richter, Gilels, etc.) y de los actuales (Argerich,



Interior de la Sala Angelika Kaufmann, sede del Festival de Schwarzenberg (Schubertiade).

Zimerman, Andsnes, el joven Trifonov, etc.).

Volviendo a la interpretación de las Sonatas de Beethoven de Levit en el Festival de Schwarzenberg, durante varias sesiones, los días 24, 25 y 26 de agosto de 2016, pudimos escucharle interpretando algunas de las Sonatas para piano, todo un reto que solventó espléndidamente, en general (si bien, para el abajo firmante y como más adelante podrán comprobar, hubo un pequeño lunar en su *Sonata Pastoral Op. 28*) y en particular en las *Sonatas Opp. 90 y 101* y en la *Hammerklavier Op. 106*. Su pianismo fue riguroso, de gran profundidad expresiva, con notable detallismo en los acentos, un espectro dinámico enorme y *tempi* muy fluidos. Nunca aburriendo, siempre intimista. Igor Levit también mostró su poderosa técnica en los clímax y en los arrolladores pasajes beethovenianos.

Como podrán comprender, estas interpretaciones no dejaron al experimentado y entendido público del Festival indiferente. Algunos melómanos muy avezados, como un cirujano chileno, amante apasionado de Beethoven, tildó la interpretación de Levit del *Largo* de la *Hammerklavier* como "horrible", "un destrozo" (yo diría que hubo análisis, disección y reconstrucción mayúscula), invocando a Gilels como supremo demiurgo en esta pieza. No le

negué su aserto, en absoluto (las mejores versiones están en sus manos y en las de Richter, Pollini, Arrau, Barenboim y Brendel, posiblemente), en el calor del debate, siempre distendido, respetuoso y educado, sino que le invité a reflexionar sobre el diferente enfoque y sobre un punto, creo, interesante: "no existe, en ningún caso, una versión o visión definitiva de una pieza musical, por nimia que sea".

Si nos enfrentamos a un movimiento tan genial y profundo como el *Largo* de la *Sonata n. 29*, hay que alternar la escucha de diferentes maestros al teclado, buscando su voz, expresión y tratando de seguir sus caminos interpretativos. En este sentido, como una de las cualidades de Levit es que su expresión y modos son sinceros, su visión se aparta (siendo muy respetuosa con la tradición), de lo convencional, lo cual, inevitablemente, levantó entre el público cierta división de opiniones. Sin embargo, finalmente el pianista ruso convenció al público (y al firmante) y esto (u sensacional versión de la *Hammerklavier*) me llevó a esperar al pianista ruso tras el concierto para saludarle personalmente y departir con él. Lo que les transmito a continuación evoca dicho encuentro, pero, permítanme, con el fin de no aburrirles en demasía, que lo haga en un estilo diferente, al modo de un *racconto*...

### El encuentro

Tras tocar a primera hora de la tarde en los Alpes austríacos, en la Sala Angelika Kaufmann, sede del Festival de Schwarzenberg, con unas temperaturas más altas de lo habitual, Igor Levit, que se había despojado de su chaqueta en el escenario para abordar, en camisa, la *Sonata Hammerklavier*, salió del camerino (con rostro algo demudado por la enorme tensión que había acumulado) vestido informalmente, en vaqueros y camiseta blanca, y se aprestó a recibir las felicitaciones de un numeroso grupo de melómanos asistentes al recital.

Sin perder nunca un halo de cansancio, por el enorme esfuerzo mental, las facciones de su cara se fueron relajando, comenzando a atender amablemente a los espectadores. Tras unos minutos, decidí aguardar a ser el último en acercarme al pianista ruso y cuando ya parecía que iba a encaminarse hacia la salida del auditorio, pude abordarle. Al estrecharle la mano y felicitarle, comprobé que su afabilidad y sinceridad se corresponden también al rigor y franqueza con la que aborda las partituras. Tras presentarme como crítico musical y pianista, le hice una crítica sobre la *Sonata Pastoral* (que, en mi modesta opinión, fue la más floja de las Sonatas interpretadas por Levit, quizá algo falta de una cierta maduración), que encajó con deportividad, y a renglón seguido



Apacible exterior alpino del Festival de Schwarzenberg, con vistas al exterior de la Sala Angelika Kaufmann.

le felicité encarecidamente por su interpretación de la *Hammerklavier*, auténtica obra "cumbre" del repertorio, una de las cuatro o cinco piezas para piano más importantes de todo el repertorio por su enorme exigencia técnica, estilística y expresiva.

Preguntándole cuánto tiempo había tardado en prepararla, la respuesta fue del todo sorprendente: "llevo ocho años estudiándola en profundidad". Esto me hizo recordar y comentar la famosa frase de Barenboim sobre las *Variaciones Goldberg*, que al parecer llevaba siempre en su maleta durante años por todo el mundo, hasta que al final se decidió a interpretarlas. Levit, por supuesto, conocía esta anécdota del gran pianista y director argentino, y se mostró de acuerdo. Entonces, se sinceró y me comentó que "con el estudio de la *Hammerklavier* se había tratado de una lucha titánica, erizada de dificultades, sinsabores y también alegrías y triunfos". Evoqué entonces la imagen del escalador: persistente, aguerrido, constante, nunca desfalleciente..., al fin y al cabo estábamos rodeados de preciosas montañas.

En todo caso, la sinceridad de Igor Levit, en el momento, me sorprendió, pero más tarde me llevó a una reflexión que seguro compartirán y que me dio la medida del rigor y el perfeccionismo (y el respeto al público) de este gran pianista ruso que toca como el mejor

pianista posible de escuela alemana y que lo hace sin el artificio y la improvisación propia de los pianistas rusos. Ocho años de trabajo meticuloso, de ensayar una y otra vez tal o cual pasaje... ¿Pueden imaginarlo? En efecto, hay obras del repertorio pianístico (están en la mente de todos, por ejemplo, la *Sonata en si menor* de Liszt, la *Sonata D 960* de Schubert o las propias *Variaciones Goldberg*, entre otras) que pueden llevar aparejadas años de trabajo, o toda una vida ante el piano, antes de que el concertista pueda dar una interpretación sólida, plausible, convincente y, en consecuencia, emocionante para el público... Finalmente, y tras comentarle que en nuestro país todavía no es muy conocido (indebidamente), lo cual le sorprendió, le deseé suerte, le felicité y le agradecí todo su trabajo y esfuerzo, esperándole verle pronto en España en concierto.

Con un rictus amable y ya más relajado, pero con la *Hammerklavier* todavía a cuestas de su espíritu, de su alma, quizá de su corazón, caminó alegremente hacia la caída de la tarde, ante el bucólico paisaje de casas tirolesas, una inmensa pradera verde, donde pacían tranquilamente algunas vacas, y un cielo esplendorosamente azul, en que se difuminaba una lejana y majestuosa cumbre, muy escarpada pero bellísima...

Les ruego me disculpen por haberme implicado personalmente en este

racconto, pero, en efecto, esa interpretación de Igor Levit de la *Sonata Op. 106 Hammerklavier* de Beethoven, esa cumbre a la que ascendió el formidable pianista nacido en Rusia, que toca como un gran pianista de escuela alemana de los de "antes" (¿Arrau? ¿Richter?) y al nivel de los grandes actuales (¿Pollini? ¿Barenboim?), sino mejor, fue una experiencia que me marcó profundamente y que quería compartirla con ustedes, bien entendida como un mensaje de esperanza para el panorama actual de la interpretación musical, y en especial para que conozcan (y no se pierdan) a un gran artista que nos dará enormes alegrías en un futuro, ya casi, jubiloso presente. En sus manos, nos espera Schubert.



<http://igor-levit.de/>



UNITEL CLASSICA



BAYERISCHE  
STAATSOPER

DVOŘÁK

# Rusalka

KRISTINE OPOLAIS

KLAUS FLORIAN VOGT | NADIA KRASTEVA

GÜNTHER GROISSBÖCK | JANINA BAECHLE

BAYERISCHES STAATSORCHESTER

TOMÁŠ HANUS

STAGED BY

MARTIN KUŠEJ



*Música*

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

## BATUTA DE HIERRO FORJADO

Como si de un trofeo de caza mayor se tratara, CMajor ha decidido sajar de aquel ciclo beethoveniano que Thielemann filmara junto a la sublime Filarmónica vienesa en la *Musikverein* (que únicamente pasará a la historia por ser el primero en editarse en formato *Blu-ray*) y ofrecernos en soledad la parte más bella del gigantesco bicho, es decir, empezar la casa por el tejado y revender solo su esplendorosa cabeza, personificada en la puntiaguda *Novena*, uno de los mayores hitos artísticos de la humanidad. La taxidermia transcurre bajo una conservadora y estereotipada mirada (con ángulos y encuadres propios del *Concierto de Año Nuevo*) de la realizadora Agnes Méth, que se limita a sellar el expediente.

Por desgracia esta *Novena*, pese a su despampanante y circundante concepción sonora, no adquiere ni la dimensión, ni la hondura que el berlinés alcanza cuando se anega de los universos sonoros de su santísima trinidad: Richard Strauss, Bruckner y, sobre todo, Wagner. Su lectura (escrita a sangre y fuego) es sin duda heroica y musculosa, construida sobre hierro forjado, atormentada y cabreada, de timbres rotundos y contundentes, amplio *vibrato*, comandada por el rigor métrico y un pulido *fortissimo*. La áurea agrupación vienesa resplandece insultante en todas sus secciones (en especial la inigualable cuerda), muy lejos aquí de su habitual calidez y fulgor, pues expele un sonido oscuro, inquietante, alambra-

do y flemático cercano al delirio y, en ocasiones, al alarido existencial.

Ya en los primeros compases Thielemann decide poner sus cartas boca arriba. La enfatizada neblina bruckneriana con la que emergen los seillos del *Allegro* inicial, nos susurran que lo que se avecina no está recetado para tímpanos encasillados o preconcebidos. Él posee un don para esculpir sobre roca opresivas y violentas atmósferas, como por ejemplo la conseguida en la irrespirable "recapitulación" donde la marcialidad del timbal parece emplazarnos a una guerra inminente. Una visión que incluso mira de cerca a aquella que el chamán Furtwängler regalara como indigesta tarta de cumpleaños al *fürher* en plena devastación bélica (1942/Filarmónica de Berlín, sin duda, la más aterradora de la historia del disco).

Furioso y con mal genio el negrísimo *Scherzo* que maldita la gracia que tiene. Su densidad sonora es aplastante, pues parece que Thielemann bañara con plomo cada una de las notas. Su mano férrea y de tintes incluso fáusticos, incide mucho en el *staccato*, cuya sequedad y contundencia se asemejan a los directos de un boxeador. Pese a que escoja la vía romántica para interpretarlo, el *Adagio* (que pasa como un suspiro) resulta gélido y algo inexpresivo, ya que Thielemann nunca fue un especulador sentimental de esos de relamerse ante la belleza (siempre contenido en el desbordamiento lírico). A veces parece que quien dirige

es algún matemático de bata y calculadora en mano.

El Thielemann de las grandes ocasiones (ese que reviste su arte con guirnaldas) resurge en la coda del movimiento final. Tras una pausa exagerada (como queriendo gritarle a los asistentes de la enorme importancia de lo que se avecina) arranca la cuerda con el tema de la "Oda a la alegría" desde los abismos del infierno, dibujándonos con su estilográfica una clase magistral sobre como pasar del *pianissimo* al *fortissimo*. Desde estos compases su talento empieza a hervir sin freno. El voluminoso y atronador Coro vienés (al que exprime en el *rubato*) transforma la Sinfonía en un carro de combate. Solemne y palpitante el desarrollo fugado, en el que Thielemann sabe cuando debe pisar el acelerador. El *Allegro energico* y el caos organizado del *Prestissimo* nos confirma que estamos ante un director demoledor, de aliento y oído propio. El reparto vocal con todos sus grandes nombres cumple con el desafío, siempre al límite debido a ese Coro infernal transformado en un ejército en continuo avance (a Dasch se le atragantan los agudos del afilado "flügel weit").

### El sabio habla

Más que un documental al uso, como atractivo y enriquecedor *bonus* se incluye una fructífera conversación (con subtítulos patrios) entre el profesor Joachim Kaiser (toda una sabia institución crítica en Alemania) y un cada vez más corrido y maduro Thielemann, filmado a volapié en un salón de la *Musikverein*, donde ambos se intercalan golpes dialécticos intentando descifrar esta inabarcable y sempiterna obra maestra. "La vida de Beethoven fluye aquí por todas partes" asegura Kaiser. El diálogo se acrecienta de manera sobrenatural gracias al intercalado visual de otras interpretaciones, rememoraciones fílmicas que se van mezclando con las del propio Thielemann. Las fantasmales e irremplazables siluetas de los Karajan (años 60) y el Bernstein de los 80 (dejamos fuera la participación del parco Paa-

vo Järvi que no sé que diablos pinta entre estas dos divinidades) se funden a la perfección con la mutua elocuencia y el análisis cutáneo de la escritura (sigue emocionando ver a Lenny llorando a moco tendido en el hechizante *Adagio*).

Al igual que la obra, está estructurado en cuatro partes, resultando proverbiales algunos de sus comentarios que dan de lleno en la diana. Como por ejemplo cuando Thielemann abomina del metrónomo (lo califica de artillugio inhumano) y las exageradas anotaciones beethovenianas expuestas en el indómito *Molto Vivace* ("es una caminata hasta el infierno", asegura el profesor). "Si se tocara como lo escribió Beethoven pasaría por delante nuestra casi sin enterarnos" sentencia el director germano. También se pone encima de la mesa cuál debe de ser el *vibrato* a utilizar (un ambiguo "el adecuado" termina por imponerse). Vemos también fragmentos del ensayo con el Coro y solistas en la *Konzerthaus*, donde Thielemann aparte de tararear algunos de los temas, deja rienda suelta a los músicos para que se explayen a su antojo. "Es entonces", asegura, "cuando tomo las decisiones fundamentales de la interpretación". Un acertijo con sabor a endiablado aforismo.

Javier Extremera



"Si el *Molto Vivace* se tocara como lo escribió Beethoven, pasaría por delante nuestra casi sin enterarnos", sentencia Thielemann.



DESCUBRIENDO LA NOVENA DE BEETHOVEN (+ Sinfonía n. 9 "Coral"). Annette Dasch, Mihoko Fujimura, Piotr Beczala, Georg Zeppenfeld. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.

CMajor, 737808 • DVD • 80' (58' documental) • DTS • Subt. Esp. Música Directa ★★★★★

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](http://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 **DL**

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

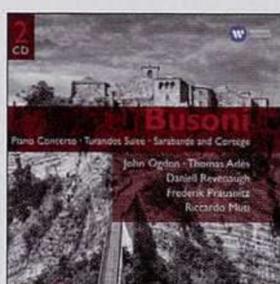
Ofrece un servicio de descargas en alta definición (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<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. Ferruccio Busoni

En buscador: Busoni Barenboim

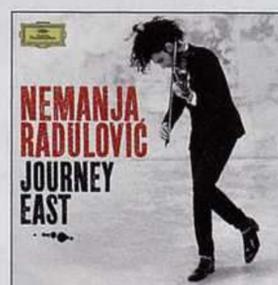


Al igual que Enescu, seleccionado recientemente en esta sección de audiciones en *streaming*, la música de Busoni es la de un grande incomprendido del siglo XX. Solo hace falta escuchar sus óperas: *Die Brautwahl* (1912), *Arlecchino* (1917) *Turandot* (1917) o la incompleta *Doktor Faust* (1925), todas ellas disponibles en la plataforma. Igualmente, la música para piano ejerce una fuerte influencia en toda su producción, desde la obra original a las numerosas transcripciones, especialmente de Bach. Sin olvidar el poderoso *Concierto para piano*, interpretado nada menos que por John Ogdon, y obras tan bellas como la *Sarabande und Cortège Op. 51*, con interpretaciones de Sinopoli o Thielemann, que avalan el valor de esta creación orquestal.

El violinista Nemanja Radulović, entrevistado este mes (toca en diciembre con la Orquesta Nacional de España), es un rara avis dentro de la generación de nuevos instrumentistas. Podríamos afirmar que guarda un parecido con Ara Malikian, bien conocido por estos lares. Se pueden escuchar sus registros para Universal, desde el reciente CD dedicado a Bach, con *Conciertos para violín y arreglos, "Journey East"*, un recorrido por las diferentes culturas del Este, o unas arriesgadas *Cuatro Estaciones* de Vivaldi, donde muestra su especial sentido iconoclasta interpretativo.

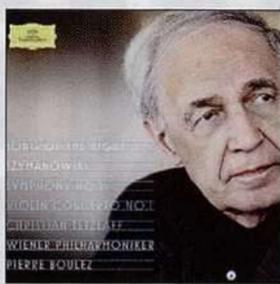
### Entrevista. Nemanja Radulović

En buscador: Nemanja Bach



### Compositor. Karol Szymanowski

En buscador: Rattle Szymanowski



"Chopin puso a Polonia en la escena musical internacional. Pero tras su temprana muerte en 1849 no hubo continuidad alguna. La música polaca quedó huérfana, sin una figura que la liderara y la sacara del cómodo nacionalismo más o menos estilizado y bastante conservador en que se había instalado. Y así fue hasta que, a principios del XX, irrumpió un movimiento que fue bautizado como la Joven Polonia, donde formaba parte Szymanowski". Del fantástico creador polaco pueden escucharse los registros íntegros de Simon Rattle para Emi, un *Rey Roger* con Beczala o toda su música de cámara y pianística, sin olvidar el maravilloso disco de Pierre Boulez con la Filarmonía de Viena.

"La voz era excepcional, con un vibrante metal y un brillante registro agudo que surgía de forma detonante, acompañado de un centro bello de color y consistente, que no tenía el mismo poderío en los graves. Su forma de entender el canto fue, como tantos otros, imitar a Tita Ruffo, uno de los grandes baritonos de la historia, pero esta decisión era un gran desafío y es posible que perjudicara su voz y limitara su carrera, como le ocurrió al propio Ruffo. Abusó un poco del canto abierto y hacía que muchas de sus interpretaciones brillaran en lo vocal, pero eran demasiado extrovertidas en la línea de canto". Variados registros se encuentran en la web, desde estos seleccionados a los discos de la página donde se habla del cantante, siempre acompañados por ilustres voces históricas, como Gigli, entre otros.

### Voces. Gino Bechi

En buscador: Gino Bechi





DONIZETTI  
**ROBERTO  
DEVEREUX**

MARIELLA DEVIA

GREGORY KUNDE | SILVIA TRO SANTAFÉ | MARCO CARIA

ORCHESTRA AND CHORUS OF THE TEATRO REAL DE MADRID

CONDUCTOR BRUNO CAMPANELLA | DIRECTOR ALESSANDRO TALEVI

# Ópera viva



© ANTONI BOFILL

Mozart, mucho Mozart este mes... Comenzando por *La clemenza di Tito* que ha brillado durante la segunda quincena de noviembre en el Teatro Real, firmada por Ursel & Karl-Ernst Herrmann, hasta llegar a *Las bodas de Fígaro* que, por partida doble, tanto el Gran Teatre del Liceu como el Teatro alla Scala de Milán han subido a escena, en producciones de Lluís Pasqual y Frederic Wake-Walker, respectivamente, con la deliciosa Anett Fritsch como Condesa en la Ciudad Condal. Sin olvidar el *Così fan tutte* que la Royal Opera House londinense, con escena de Jan Philipp Gloger, ha tenido en cartel, donde ha triunfado la soprano española Sabina Puértolas en el papel de Despina.

80

UNA ÓPERA

*El holandés errante*

82

VOCES

Gino Bechi

86

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Royal Opera House (Londres), Teatre La Faràndula (Sabadell), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Opéra de Rennes (Francia), Théâtre des Champs-Élysées (París), La Bastille (París), Teatro alla Scala (Milán), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Palacio Euskalduna (Bilbao).

ario  
ria  
m  
s

# El holandés errante

por Pedro González Mira



JEAN-LOUIS FERNÁNDEZ

Con dirección de escena de Àlex Ollé (La Fura dels Baus) llega al Teatro Real *El holandés errante*.

Bajo la dirección musical de Pablo Heras-Casado y con dirección de escena de Àlex Ollé llega al Real este título wagneriano. Se trata de una producción de la Ópera de Lyon, en coproducción con la los teatros de ópera de Bergen, Australia y Lille. En los roles estarán Evgeny Nikitin y Samuel Youn (Holandés), Ingela Brimberg y Ricarda Merbeth (Senta), Kwangchul Youn y Dimitry Ivashchenko (Daland), Nikolai Schukoff y Benjamin Bruns (Erik), Kai Rüütel y Pilar Vázquez (Mary) y Benjamin Bruns y Roger Padullés (El timonel).

La primera función se celebrará el día 17 de diciembre, y a esta seguirán 9 más, los días 18, 20, 23, 26, 27, 29 y 30 de diciembre, y 2 y 3 de enero.

## Los personajes

**El holandés.** Montado en su barco de velas rojas y acompañado por la marinería zombi surca los mares eterna-

mente. Fue castigado por el diablo por enfrentarse a él al intentar cruzar el paso de un intransitable cabo. Su castigo: cada siete años desembarcará en un puerto para buscar una mujer que le redima de su pecado. Papel para bajo con importantes agudos. Se le exige resistencia en más de un pasaje, pero sobre todo carácter, amplitud, mucha dimensión dramática.

**Senta.** Hija de Daland y prometida de Erik. Será la redentora del Holandés. Personaje de tintes surrealistas que premoniza la grandeza de aquel a quien, sin embargo, ella ha de salvar de la ruina. Papel para una soprano dramática que se mueva con soltura en lo alto de la tesitura.

**Daland.** Capitán de barco. Un hombre egoísta, exasperantemente burgués y de espíritu mercantilista. Otro bajo, pero de menor envergadura y presencia. Pero se le exige una importante parte canora.

**Erik.** Cazador. Locamente e irracionalmente enamorado de Senta; esta le viene muy grande. No sabe ni quiere comprender lo que sucede con ella y el extranjero holandés; también eso le viene enorme. Un tenor de línea de canto italiana.

**Mary.** Ama de Senta. Mezzosoprano.  
**Timonel.** Tenor lírico. Pequeño gran personaje: él nos informa de los aspectos de la vida marinera del lugar, las verdaderas claves de las relaciones que se establecen entre los personajes principales.

**Coro.** Importantísimo rol de marineros, los noruegos de Daland y los muertos vivientes de El holandés.

## La trama

La ópera ha de representarse sin cortes entre actos. Comienza con una tempestad. Daland y los suyos han sido apartados del puerto y ahora regresan a casa. Un marinero hace

la guardia, nos habla de la vida marinera, pero el cansancio y el sueño le vencen. Un enorme barco de velas rojas se aproxima. Desembarca el Holandés, que explica quién es y por qué está aquí: condenado a vagar por los mares con sus marineros muertos-vivientes, cada siete años dispone de un día para encontrar a una mujer que lo ame con absoluta fidelidad y sin condiciones. Esa será su redención. A continuación aparece Daland, con quien negocia cómo conocer a su hija Senta. Le ofrece riquezas y tesoros a cambio, y Daland se entusiasma ante él para tan formidable idea.

Ya en el segundo acto, Senta, su criada Mary y las hilanderas charlan mientras trabajan en la casa. Senta se dirige hacia un cuadro para contar sus deseos de redimir al protagonista retratado en el lienzo. Lo hará amándolo. Ante tal perspectiva el joven Erik reclama a Senta lealtad. Senta mira hacia otro lado. Llegan Daland y el Holandés, quien queda fascinado ante la muchacha. El amor se hace mutuo desde el primer momento.

Tercer acto. Coro de marineros noruegos. Celebran su llegada a puerto. Invitan a sus compañeros del barco del Holandés, pero los espectrales marinos no responden. Mientras tanto, en la casa de Daland Senta y Erik tienen más que palabras, lo que produce un malentendido entre ella y el Holandés, que piensa que no le es fiel. Senta, para demostrarle que está equivocado, se lanza al mar. El barco se hunde y sobre él aparecen los espíritus de Senta y El holandés abrazados.

### Comentario

El holandés errante es una ópera que ha ido ganando valor a través de los años. Tras las dos óperas de juventud (*Las hadas* y *La prohibición de amar*) y la musculosa *Rienzi*, *Holandés* no solo es el primer gran logro dramático de Wagner, sino una obra que puede mirar de frente a cualquiera de las otras dos de la trilogía llamada romántica (con *Tannhäuser* y *Lohengrin*), y antes de meterse en harina (el drama y la obra de arte total). Nace impulsada por el mito del judío errante, una leyenda que Wagner conoció a través de diversas lecturas, pero sobre todo a raíz de tomar contacto con una obra de Heine, las *Memorias del señor Schnabelewopski*, referida al asunto de la redención por el amor.

Wagner tenía en su cabeza la obra cuando salió de Riga junto a su esposa Minna en dirección a París. Pero lo que sucedió en el barco que les llevaba, un viejo cascarón cargado de cerea-

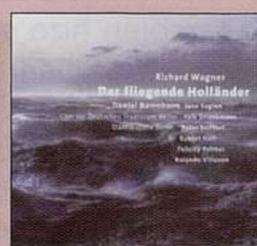
## Las versiones discográficas

Seguramente más de un lector pensará que soy un antiguo en mis recomendaciones. Seguro que lo soy, pero mejor ser antiguo que mentiroso: hace muchos años que no escucho un disco con un *Holandés* que me guste. Y como ya no estoy para contemporizar, solo hablaré de lo que me gusta, y ya está.

Me sigue pareciendo que las dos versiones que me apetece escuchar (versiones musicales; hablamos de discos) son las de Otto Klemperer (Emi, 1968) y Daniel Barenboim (Teldec, 2001). Y por razones bien distintas. La de Klemperer es una interpretación poco fina, muy contundente, que poco tiene que ver con la tradición interpretativa wagneriana. La de Barenboim, en cambio, sí recibe directamente la herencia del mejor Knappertsbusch. Es un *Holandés* el suyo de pura síntesis entre fondo y forma, entre la realidad dramática impulsada por el alemán y la técnica orquestal al servicio de esa realidad. Es muy curioso (para mí, naturalmente: sé que en esta materia hay quienes opinan exactamente lo contrario) que no se suela ver esta relación, que hay un empeño en defender que tras Kna, la nada, y que desde luego este señor no dejó seguidores.

Seguramente eso sea verdad, pero en el caso que nos ocupa, invito al lector a que escuche el *Holandés* que dirigió Kna en Bayreuth en 1959 y este de Barenboim; si lo hace sin prejuicios encontrará agradables sorpresas. Por lo que se refiere al Wagner de Klemperer, lo que impera aquí sobre todo es un complejo sonoro apabullante que siempre está al borde del límite, pero sin hacer esfuerzos. Es increíble cómo este señor movía los muros del gran sonido con solo su respiración, cómo sin esfuerzo y una naturalidad insultante hacía mover las masas sonoras. Era único en eso hasta haciendo Mozart.

Hay otras opciones a conocer, pero ninguna moderna. No es recomendable, sorprendentemente, la de Solti (Decca, 1977). Y por ejemplo es excelente la de Antal Dorati (1962) y magistral la de Fritz Reiner con el descomunal Hans Hotter en el Met neoyorquino (1950), fotografía que reproducimos más abajo. Y en DVD me gusta mucho el montaje de Harry Kupfer para Bayreuth (toma oficial: 1985). Y en fin, decir que no hay un reparto vocal perfecto en ningún caso. Normal.



les que estuvo a punto de naufragar en varias tormentas a cual más salvaje, precipitó su escritura. El capitán se vio obligado a atracar en un puerto noruego, y aquel paisaje, aquellos colores acerosos, aquel mar indómito y aquel sufrimiento definieron el espacio físico de la obra. A la postre, quizá lo más impresionante de la misma, y seguramente lo más creíble. El músico ganó en las dos óperas siguientes, pero tengo muchas dudas acerca del dramaturgo, del hombre de teatro: para mi gusto *Holandés* es la más auténtica de las tres y la que, desde luego, me genera mayor empatía.

El estreno absoluto tuvo lugar en

Dresde, en 1843. Pero Wagner la tuvo que reformar, porque eso de que los tres actos fueran seguidos se llevaba mal. Tuvo también problemas con la escritura del relato de Senta (la famosa Balada), que tuvo que bajar de tono, porque la soprano de turno no podía con ella. Al paso de los años hubo más reformas, aunque la pieza siempre conservó su atractivo inicial, una maravillosa relación entre fondo y forma, una locuaz sinceridad y una ausencia total de *grasa* lírica y dramática. Wagner, después de *Holandés*, nos enamora cada vez. Pero rara vez lo vemos tan directo, tan expeditivo, tan, insisto, veraz.

# Gino Bechi

por Albert Vilardell

La carrera de Gino Bechi se desarrolló a partir de la Segunda Guerra Mundial, en un momento en que habían desaparecido grandes barítonos como Carlo Galeffi, Mario Basiola y Luigi Montesanto. Nació en Florencia el 16 de octubre de 1913 y estudió con Raoul Franzi y Di Giorgi, debutando en Empoli, con *La traviata*, en diciembre de 1936. Al año siguiente actuó en Alejandría, regresando para cantar en diversos teatros de Italia, destacando su debut en Génova como Giorgio Germont, al lado de Mercedes Capsir. En Modena y Palermo interpretó *Rigoletto*. En 1938 continuó su carrera en Italia, cantando por primera vez en Verona hasta finales de año, debutando en Roma con *L'Arlesiana* y teniendo como compañero a Tito Schipa. A principios del nuevo año actuó nuevamente en Roma en el Teatro Reale con *Risurrezione*, de Franco Alfano, y *Salomé* de Richard Strauss; y en Caracalla con *Aida*, al lado de Maria Caniglia y Beniamino Gigli, lo que significó un gran paso en su carrera. Acabó el año en la capital con *Il trovatore*, nuevamente con Gigli y Caniglia y, asimismo, actuó en el estreno de *Monte Ivnor*, de Lodovico Rocca, en cuyo reparto encontramos a un joven Tito Gobbi.

En febrero de 1940 hizo su debut en la Scala con *La forza del destino*, junto a Gigli y Caniglia, compañeros habituales en muchas ocasiones, siguiendo luego con *Zazà* de Leoncavallo, al lado de la exquisita Mafalda Favero. Continuó sus actuaciones en Italia, destacando *Nabucco* con Gina Cigna y *Otello*, con Francesco Merli en Roma, iniciando el siguiente año en la Scala con *Un ballo in maschera*, obra con la que también hizo su debut en Berlín. Más tarde estrenó en Florencia *Juan de Manara*, de Alfano, volviendo a Milán para acabar el año con *Ernani*. En ese teatro inició el año 1942 con *Il barbiere di Siviglia*, más tarde *Thaïs*, entre otras, junto a Mafalda Favero, volviendo a Berlín con cinco obras verdianas y acabando el año con *Poliuto* en Roma. Durante el periodo siguiente continuó sus éxitos por los teatros italianos, haciendo su debut en España, en el teatro Principal de Valencia, donde cantó cuatro óperas. Continuó su carrera básicamente en los teatros italianos, destacando en 1944 en *Lucia di Lammermoor* con Schipa en Florencia, cantando allí su primer *Falstaff* y al año siguiente interpretando *I pescatore di Perle* con Ferruccio Tagliavini.

Siguió su carrera por Italia en 1946, donde destacamos *Guglielmo Tell*, en Roma, con Giacomo Lauri-Volpi, su larga temporada en Portugal y sus actuaciones en Madrid con cinco óperas de su repertorio con sus compañeros Gigli y Caniglia. También cantó en Brasil, al lado, entre otros, de Zinka Milanov. Volviendo a la Scala, en su reapertura, interpretando *Nabucco*, con Maria Pedrini. Al año siguiente, después de actuaciones en Egipto y Portugal, cruzó el Atlántico para cantar en Buenos Aires, donde debutó con el rol de Figaro, cerrando el año con *Otello*, en Roma, con Renata Tebaldi y en Milán con Ramón Vinay. En 1948 siguió sus actuaciones en Egipto y Portugal, donde interpretó por primera vez *Hamlet*, obra que también cantó en San Sebastián, junto con su personaje fetiche Figaro. En noviembre debutó en Barcelona con *Il barbiere di Siviglia*



Gino Bechi como Figaro para *Il barbiere di Siviglia*.

y cantó por primera vez el rol de Don Giovanni, posiblemente fue la única vez que lo interpretó.

El siguiente año destaca por su famoso *Nabucco*, en Nápoles, al lado de una impresionante Maria Callas, mientras que en 1950, después de sus actuaciones en Italia, Egipto y Portugal, se presentó en Sevilla con *Il barbiere di Siviglia* y *La traviata*, al lado de Marimí del Pozo y Juan Oncina, dos cantantes españoles muy musicales. Finalmente debutó en Londres con la compañía de la Scala, con *Otello* y *Falstaff*, dirigidas por Victor de Sabata, volviendo a Barcelona con *Rigoletto* y *Otello*.

Una referencia a su última actuación en la Scala con *La favorita*, con Gianni Poggi, en 1953 *Eugene Onegin* en Nápoles en 1954 y su *Guillermo Tell* en Londres en 1958, con Mario Filippeschi y a partir de ahí sus apariciones fueron disminuyendo retirándose de la escena en 1965, dedicándose a la enseñanza. Conviene resaltar su dedicación al cine con diez películas. Dentro de la enseñanza destacamos su estrecha colaboración con el concurso de canto Francisco Viñas, de Barcelona, donde fue jurado, pregonero y profesor de los cursos internacionales de interpretación.

La voz era excepcional, con un vibrante metal y un

## Sus personajes

**BIZET:** Escamillo (*Carmen*), Zurga (*Il pescatore di perle*).  
**DONIZETTI:** Alfonso XI (*La favorita*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Severo (*Poliuto*).  
**GIORDANO:** Andrea Chénier.  
**LEONCAVALLO:** Tonio (*Pagliacci*).  
**MASSENET:** Athanaël (*Thaïs*).  
**MOZART:** Don Giovanni.  
**PONCHIELLI:** Barnaba (*La gioconda*).  
**PUCCINI:** Scarpia (*Tosca*).  
**ROSSINI:** Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Guillaume Tell.  
**STRAUSS:** Jokanaan (*Salomé*).  
**VERDI:** Amonasro (*Aida*), Conde de Luna (*Il trovatore*), Ernani, Falstaff, Don Carlo (*La forza del destino*), Giorgio Germont (*La traviata*), Nabucco, Yago (*Otello*), Rigoletto, Renato (*Un ballo in maschera*).

## Discografía

**BIZET:** *Carmen*. Stignani, Gigli. Bellezza. Roma, 1949. The Golden Age.  
**GIORDANO:** *Andrea Chenier*. Caniglia, Gigli. De Fabritiis. 1941. Emi.  
**MASCAGNI:** *Cavalleria Rusticana*. Bruna Rasa, Gigli. Mascagni. 1940. Emi.  
**PUCCINI:** *La bohème*. Rizzieri, del Monaco. Gui. Napoles, 1950. Connaissanceur.  
**ROSSINI:** *Guglielmo Tell*. Fineschi, Filippeschi. Bellezza. Londres, 1957.  
**ROSSINI:** *Il barbiere di Siviglia*. Victoria de los Ángeles, Monti, Rossi-L, Luise. Serafin. 1952. Emi / Gatta, Valletti, Rossi-L, Luise. De Sabata. Milán 1952. Rococó.  
**SALIERI:** *Falstaff*. Micheluzzi, Rota, Mariconda, Franzini. Rigacci. 1961. Melodram.  
**VERDI:** *Aida*. Caniglia, Stignani, Gigli. Serafin. 1946. Emi / Tebaldi, Stignani, Campora, Neri. Morelli. 1953. Banda Sonora Film. DVD. Immortal.  
**VERDI:** *La traviata*. Moffo, Bonisolli. Patané. 1968. Vai. DVD.  
**VERDI:** *Otello*. Tebaldi, Vinay. Santini. Nápoles, 1942. Bongiovanni.  
**VERDI:** *Nabucco*. Callas, Sinimberghi, Neroni. Gui. Nápoles, 1949. Cedar.



brillante registro agudo que surgía de forma detonante, acompañado de un centro bello de color y consistente, que no tenía el mismo poderío en los graves. Su forma de entender el canto fue, como tantos otros, imitar a Tita Ruffo, uno de los grandes barítonos de la historia, pero

## Cronología

**1913** (16 de octubre) Nace en Florencia.  
**1936** – Debuta en Empoli con *La traviata*.  
**1938** – Canta por primera vez en Verona, *Rigoletto* y en Roma, *L'Arlesiana*.  
**1939** – Debuta en Nápoles con *Lucia di Lammermoor*. Estrena *Monte Ivnor* en Roma  
**1940** – Canta por primera vez en la Scala con *La forza del destino*.  
**1941** – Debuta en Berlín con *Un ballo in maschera* y estrena en Florencia *Juan de Manara*.  
**1943** – Viaja por primera vez a España, al Teatro Principal de Valencia, donde interpreta tres óperas.  
**1946** – Canta por primera vez en Lisboa y en Madrid, donde actúa en cuatro óperas.  
**1947** – Debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires.  
**1948** – Canta por primera vez en Sevilla y San Sebastián. Debuta en el Liceu de Barcelona, con *Il Barbiere di Siviglia* y *Don Giovanni*.  
**1950** – Debuta en Londres con la compañía de la Scala y vuelve a Sevilla. Retorna a Barcelona con *Rigoletto* y *Otello*.  
**1951** – Debuta en Nueva York y Detroit.  
**1953** – Canta por última vez en la Scala de Milán.  
**1959** – Vuelve a Madrid con *Il barbiere di Siviglia*.  
**1965** – Se retira de la escena y se dedica a la enseñanza.  
**1993** (2 de Febrero) Muere en Florencia.

**VERDI:** *Un ballo in maschera*. Caniglia, Barbieri, Gigli. Serafin. 1943. Emi.

**Recital.** Arias de Verdi, Leoncavallo y Catalani. Votto, Bellezza, Quadri. Legendige Vergabgenheit.

**Recital.** Arias de Verdi, Thomas, Meyerbeer, Gounod, Rossini y otros. Varios directores e intérpretes. Bongiovanni.

**Recital.** Arias de Rossini, Leoncavallo y Verdi. Cordone. Emi.

**Recital.** Arias de Giordano, Verdi y Catalani. Emi.

esta decisión era una gran desafío y es posible que perjudicara su voz y limitara su carrera, como le ocurrió al propio Ruffo. Abusó un poco del canto abierto y hacía que muchas de sus interpretaciones brillaran en lo vocal, pero eran demasiado extrovertidas en la línea de canto.

## Una Clemenza di Tito de diseño



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

La puesta en escena de Ursel & Karl-Ernst Herrmann para *La clemenza di Tito* se estrenó en 1982.

Lo más curioso, hasta ahora, de las celebraciones de los 200 años del Teatro Real es lo "novedoso" de las primeras producciones de la temporada; primero, el *Otello* verdiano procedente de la English National Opera, de 2014, después, la *Norma* de Bellini, estrenada en el Palau de les Arts de Valencia en 2015. Ahora, como tercera entrega jubilar, nos llega *La clemenza di Tito* de Mozart, en la puesta en escena de Ursel & Karl-Ernst Herrmann, estrenada en Bruselas en 1982 y posteriormente vista en el Festival de Salzburgo en 1992 y en este mismo Teatro Real en 2012, o sea, con la friolera de 34 años a sus espaldas.

*La clemenza di Tito* es una maravilla más de Mozart, esto a pesar que el libreto de Mazzolá, adaptado de una obra de Metastasio, es absolutamente convencional, poco creíble y en momentos de una moralina insoportable. Lo que no es óbice para que el músico de Salzburgo, como siempre, con su genio, sea capaz de dar vida al cartón piedra de los personajes y transformarlos en seres de carne y hueso.

Los Herrmann sitúan toda la acción en una cámara en blanco con tres puertas, una en el centro y dos a los laterales, que en ocasiones se abren para mostrar paisajes y un trampantojo inspirado en el patio del Palacio Spada de Roma de Borromini. En el techo se abre un lucernario del que desciende un pavo real, que ocasionalmente despliega la cola y, en el último acto, una enorme

piedra que amenaza con aplastar al desesperado Sesto, para izarse cuando es perdonado, en este caso solo en apariencia, por Tito. Suspendida del techo en el centro de la embocadura del escenario, una polea sostiene dos coronas de laurel. Al principio vemos que cruza la escena un personaje de negro que arrastra un enorme huevo metálico en el que reposa una especie de victoria ¿Una imagen del peso del poder que soporta el emperador? Posteriormente, el centro de la escena lo ocupa el trono del emperador, más tarde una columna seccionada en la que se acurruca Sesto y, para que no falte de nada, tenemos en otro momento un libro abierto al lado de un cirio y una calavera como referencia a un ritual masónico.

En fin, antiguallas del teatro de hace mucho tiempo, simbologías obsoletas que no aportan nada y que entorpecen el desanquilosamiento de una obra sublime que contó muchos detractores durante muchos años por su frío clasicismo. El vestuario, en blanco y negro (¡qué novedad!), no molesta, excepto en el caso de Servilia, que más que una joven cándida parece una hospiciara de los años cincuenta. Eso sí, con Vitellia han echado la casa por la ventana y la cambian de modelo, a cual más colorido, no sé cuántas veces.

En la dirección teatral de los Herrmann, Tito es un prepotente un tanto despistado, Vitellia una devora hombres empeñada a lograr el trono a cualquier precio sin la menor grandeza trágica,

una señora ambiciosa a lo Jean Harlow; Sesto un chisgarabís sin carácter dominado por su atracción fatal por Vitellia, que se muestra "muy unido" con su cuñado Annio. Annio es un testaferrero enamorado de una Servilia, más que inocente, idiota perdido, que va de uno a otro sin saber con qué carta quedarse. Publio es el de siempre. Y, para rematar la faena, Tito, cuando ha logrado ser aclamado por su clemencia ante el pueblo romano (por cierto, ellas vestidas con combinaciones blancas y ellos con pantalones y camisetas también blancos y profusión de ramos), se queda solo con Vitellia y Sesto deja de disimular y arroja al suelo la corona de laurel que ofrecía a la futura consorte y muestra su rechazo al amigo traidor abandonando la escena. Sin embargo, todo esto, dadas las cosas que vemos últimamente, resulta casi clásico.

Guido Loconsolo, que ya cantó Publio en esta misma producción en 2012, tiene una estupenda voz, lástima que no la domine y tenga una emisión un tanto burda, pero con todo, compuso bien el personaje. Silvia Schwartz, como Servilia, canto con gusto exquisito y en todas sus intervenciones mostró una adecuación absoluta con el papel. Notable el Annio de Sophie Harmsen, con una voz brillante y posibilidades de encarnar papeles mucho más comprometidos, al menos de este repertorio, en el futuro.

Monica Bacelli estuvo correcta en el "Parto, parto", pero en su segunda aria, "Deh per questo istante solo", dio una lección del mejor canto, apianando hasta lo inverosímil, con una dicción impecable y una entrega conmovedora. A Karina Gauvin le viene grande Vitellia, vaya por delante que es un papel que le viene grande a casi todas las sopranos, ya que es de una dificultad peliaguda. Su Vitellia careció de empuje y la sublime aria "Non più di fiori" quedó bastante alicorta, sobre todo en los graves. Una sorpresa positiva fue el Tito de Jeremy Ovenden, cantado estupendamente, con una línea impecable y una enorme expresividad.

Christophe Rousset dirigió la obra con un exceso de brío militar y poca sutileza, se perdió en numerosas ocasiones y cuidó bastante poco a los cantantes. En consecuencia, fue el mayor responsable de que la representación dejase tanto que desear.

Francisco Villalba

*La clemenza di Tito*  
Teatro Real  
Madrid

## Debuts de otoño

Otoño furioso en la Royal Opera House, con una novedad detrás de otra, comenzando por el debut Javier Camarena con un Conde de Almaviva de timbre cálido y decantada expresividad en *El Barbero de Sevilla* (algo de lo que hablamos el mes pasado en la sección "Conversamos con...", que tuvo como protagonista al tenor). Como era de esperar, el público se rindió ante esas notas altas deslumbrantes, que como nadie, él sabe colocar sin nasalidad, sino con una firme impostación de garganta. En medio de tan deslumbrante exhibición vocal, pasó relativamente desapercibido su antológico "Se il mio nome", donde un *passaggio* apianado sin falsete y un fraseo de prístina expresividad dieron crédito a las posibilidades de esta voz privilegiada en el repertorio lírico.

Y todo fue magnífico en esta cuarta reposición de la *regie* de Moshe Leiser y Patrice Caurier, sin súper estrellas, pero, por ello mismo, ideal para hacer ópera como es debido. Otra debutante, Daniella Mack, deslumbró con una Rosina de voz oscura y clarísima proyección e impecable coloratura, mientras Vito Priante cantó un Figaro ideal por su brillantez cromática y extensión de registro. Y también José Fardilha debutó con un Bartolo, no sólo exacto en la vocalización de "A un dottor della mia sorte", sino actuado con un novedoso toque de melancolía y humor.

Ferruccio Furlanetto sobreactuó su Don Basilio, pero lo hizo magníficamente, hasta el punto de hacer tronar su "Colpo de cannone" parado sobre



En el *Così* de Jan Philipp Gloger se mezclan propuestas temporales.

los brazos de un sillón, y totalmente eruido y con brazos abiertos, luego de haberse deslizado como una serpiente alrededor de Bartolo. ¡He aquí un ejemplo de bufonería sin procacidad! Y también debutó Henrik Nánási, como un director de orquesta capaz de insuflar chispa en cada nota y *crescendi* tan arrolladores como controlados en su cargada expresividad.

### *Così fan tutte*

¡Si las dos nuevas producciones otoñales a cargo de otros dos debutantes hubieran alcanzado un nivel semejante a este Barbero! Pero no. Empecemos por el desteñido *Così fan tutte* de Jan Philipp Gloger, cuya mejor idea fue

contrastar personajes contemporáneos con un Don Alfonso vestido a la época de Mozart. Gloger se pasó de vivo al sorprendernos a todos cuando Dorabella le saca a Guglielmo su bigote postizo antes de entregarse a él. El problema es que *Così* es un teorema tan perfecto como comprometido para los *regisseurs* empeñados en exhibirse más ellos que la obra que les toca poner en escena. Una vez reconocida de antemano la identidad de los amantes, Gloger no pudo hacer nada con la boda simulada y el final salió sin los descubrimientos o sorpresas necesarios para justificar las indignaciones de las mujeres engañadas. Con ello, la *regie* se vino abajo como una pirámide de cartas. Lenta y sin intensidad fue la dirección orquestal de Seymour Bychkov y, con excepción del excelentemente cantado Ferrando de Daniel Behle y la expresiva Despina de Sabina Puértolas, apenas correcto el resto (Corine Winter: Fiordiligi. Angela Brower: Dorabella. Alessio Arduini: Guglielmo. Martin Kranzle: Alfonso).

### *La nariz*

Musicalmente hablando, ocurrió todo lo contrario con *La nariz* de Shostakovich, comenzando por los ritmos y cromatismos deslumbrantes de Ingo Metzmacher. Y siguiendo por un elenco estelar encabezado por el sutilmente absurdo Platon Kuzmitch Kovalov, interpretado por Martin Winkler y el genial John Tomlinson en la cumbre de su expresividad de fraseo en los múltiples personajes del barbero, redactor



En *La nariz* el surrealismo de Gogol y el constructivismo de Shostakovich se dan la mano.

de prensa y médico. Irresistible también en su sardónico y cómico cinismo estuvo Wolfgang Ablinger-Sperrhake en su interpretación del sirviente de Kovalov y asistente de policía. Y con similar excelencia se destacaron Helene Schneiderman (Pelageya), Susan Bickey (vieja condesa) y una Ailish Tynan irresistible como llorona en la catedral.

*La nariz* es una ópera de cameos y nadie mejor para cincelarlos con una teatralidad viva e irresistible que otro debutante en el Covent Garden, el famoso escenógrafo Barrie Kosky. ¡Pena que su propuesta fue malograda por

sus típicos excesos de cabaret! Todos se movieron como payasos y, con ello, desapareció el núcleo dramático insuflado por el surrealismo de Gogol y el constructivismo de Shostakovich. La historia del hombre que pierde su nariz comenzó siendo acertadamente expuesta al proveer a cada personaje con una gran nariz como atributo social indispensable. Pero el constante comportamiento cómico de todos disolvió el contraste entre un hombre desesperado por la mutilación y una sociedad cuyo ridículo consiste en seguir seriamente el absurdo de una nariz

escapando de su dueño, como si se tratara de un hecho rutinario, similar a la pérdida de un atributo de honor y propiedad de cualquier burgués digno de respeto. Estas deficiencias fueron acentuadas por una pedestre traducción al inglés de David Poutney. De cualquier manera, felicitaciones a la Nariz bailada con insuperable gracejo y desparpajo por Harrison Noble.

Agustín Blanco Bazán

*El Barbero de Sevilla*  
*Così fan tutte / La Nariz*  
Royal Opera House  
Londres

## Intemporal Samson et Dalila

**S**amson et Dalila vuelve a la Bastille, después de 25 años de ausencia. Servido por una nueva producción, que vale sobre todo por su restitución musical. La dirección atenta de Philippe Jordan sostiene una orquesta de francos colores y un coro, muy solicitado, que poco a poco cobra bella consistencia, frente a un reparto vocal de buena factura. Anita Rachvelishvili constituye una Dalila de envergadura, desde su proyección larga a través de un registro bien dominado y sentido. Frente a tal proeza vocal, Aleksandrs Antonenko figuraría un Samson más en retirada, pero afirmándose en el curso de la velada, hasta el momento dolorosamente emitido de su magnífico monólogo del último acto. Egils Silins (¡viva los países del Este!) se conforma por su lado con un Gran Sacerdote de canto medianamente articulado. Mientras que Nicolas Testé, en Abimélech, se lleva la palma del canto de estilo francés (entre un elenco que deja poca sitio a los cantantes galos... ¡para una ópera de lo más francés!).

La puesta en escena de Damiano Michieletto no convence del todo, pero se le agradece que salga del pintoresco exotismo que la obra suscita. Esta historia bíblica del pueblo judío expuesto a las persecuciones (¡tema eterno si cabe!), se encuentra así trasplantado a un lugar indefinido e intemporal, decorados abstractos en forma de cajas traslúcidas violentamente iluminadas y vestuarios de la cotidianidad ordinaria. La hemoglobina salpica a los protagonistas con una insistencia pesada, pero sobresale una idea juiciosa: Dalila, embargada por el remordimiento, acaba sosteniendo al Samson que antes había traicionado. Lo cual evita oportunamente la trampa del



“La puesta en escena de Damiano Michieletto no convence del todo, pero se le agradece que salga del pintoresco exotismo que la obra suscita”.

libreto, y de sus personajes tallados en una sola pieza. Pero la música inspirada de Saint-Saëns se lo lleva todo (si se olvida el convencional ballet final), para darle la razón a la instalación sobre el escenario oficial francés de la Ópera de París, de esta ópera indispensable del repertorio autóctono.

Pierre-René Serna

*Samson et Dalila*  
La Bastille  
París

## Un Don Giovanni inteligente

**S**igo (y admiro) las temporadas de los Amics de l'Òpera de Sabadell desde el año 1994. Y, ya desde el principio, aplaudí la tenacidad y tozudez de una mujer como Mirna Lacambra, capaz de defender un proyecto que, no sin dificultades, lleva a buen puerto empresas de gran riesgo y dificultad. Y lo que a veces eran producciones o repartos en los que perdonábamos la vida (alguno hubo también mediocre, y es que errores los comete todo el mundo), han de-

venido con el tiempo espectáculos que bordean la excelencia. Sabadell, además, ha conseguido llevar la ópera por todo el territorio catalán y defenderla con repartos de gente de casa, muchos de ellos jóvenes que, después, han emprendido el vuelo a latitudes mucho más ambiciosas. Y en algún caso no siempre con el suficiente agradecimiento hacia Mirna Lacambra y el equipo que capitanea, a pesar del liderazgo indiscutible de esta gran mujer.

### Inteligencia

El *Don Giovanni* estrenado en La Faràndula de Sabadell es uno de estos montajes que van mucho más allá del notable alto. La dirección escénica de Pau Monterde, ya conocida, no es un raudal de imaginación, pero sí el resultado de la voluntad de explicar, y muy bien, la linealidad esencial de la ópera de Mozart. La disposición escenográfica de Elisabet Castells permite, con su geometría de formas rectilíneas, delimitar

tar espacios a lo largo de una obra que obliga a cambios continuos de localización. Y la luz de Nani Valls contribuye a la narración global del *dramma giocoso*. Tan sólo las estatuas que pueblan aquí y allí el espacio escénico resultan notas sin relevancia, a excepción, claro, del cuadro del cementerio, en el segundo acto. Pocos recursos, en definitiva, pero utilizados con mucha inteligencia.

Lo mismo podríamos decir de la dirección musical de Daniel Gil de Tejada ante una inspirada Orquesta Simfónica del Vallès. La noche del estreno hubo algunos errores puntuales, fruto sin duda de la falta de ensayos ante de una de las partituras más complejas y exigentes del repertorio operístico. Gil de Tejada, de hecho, es un buen director, que va más allá del cumplimiento al dirigir y concertar.

### Reparto de debutantes

Una de las grandes virtudes de los Amics de l'Òpera de Sabadell es confiar en jóvenes cantantes de casa, como decía antes. En el caso de una ópera como esta, montarla con intérpretes que debutaban muchos de sus papeles era un riesgo que valió la pena correr, vistos los resultados.

Carles Daza ya había interpretado el papel de Don Juan, pero en dos o tres funciones sueltas en Oviedo, Pamplona e Ibiza. En Sabadell, su interpretación del rol titular suponía una especie de consagración, de la cual el barítono ha salido airoso y con nota. El timbre, muy lírico, se corresponde a un personaje joven ("giovane cavaliere estremamente licenzioso" dice el *dramatis personae* de la edición original del libreto de 1787) y Daza no decae en ningún momento. Enérgico, con voz bien proyectada y muy adecuado al estilo mozartiano, es la síntesis del trabajo del joven intérprete.

Además, Daza contó con la química del gran Leporello de Toni Marsol que, a pesar de haber interpretado en alguna otra ocasión el rol del Don, debuta-



Sara Blanch (Zerlina), "la mejor del reparto", junto a Juan Carlos Esteve (Masetto).

ba ahora como criado. Comicidad justa y mesurada y sentido comunicativo, con complicidad incluida hacia el público, fueron las principales bazas de su versión del simpático personaje. Núria Vilà asumía el temible papel de Donna Anna y lo ha hecho con calidad indiscutible. La fuerza arrebatada que destila una página como "Or sai chi l'onore" estuvo allí y, si bien se notó cierto cansancio en la sección final del "Non mi dir". Eugènia Montenegro, que es un ejemplo de tenacidad y de trabajo incansables, fue una Donna Elvira más que suficiente a lo largo de todas sus intervenciones, aunque también el cansancio fue la única nota negativa de un "Mi tradi" irregular por unos agudos levemente blanquecinos.

La mejor del reparto fue, sin duda, Sara Blanch, al servicio de una deliciosa Zerlina. Algunos agudos engolados no impidieron que su interpretación de la campesina fuera una verdadera delicia, tanto en el terreno vocal como escénico. Atención a esta soprano, que nos puede dar muchas alegrías en un futuro que se le adivina brillante. También debutaba como Don Ottavio el tenor David Alegret. El papel, ingrato a nivel

escénico, es un caramelo envenenado en el terreno musical. Respiración y canto ligado modélicos en "Dalla sua pace", sentenciaron una interpretación magnífica en el primer acto. En el segundo, las agilidades de "Il mio tesoro" le causaron algún problema, resuelto con talento e instinto musical por el tenor catalán.

El rol del Commendatore recaía en el coreano Sinho Kim. La voz resulta poco rotunda para las amenazas profetizadas por la estatua en el cementerio y, sobre todo, en la escena final. Hay que decir, sin embargo, que en el cuadro de la cena el fantasma aparece demasiado lejos del escenario, con lo cual el volumen resultaba insuficiente habida cuenta del terror inherente a la escena. Por su parte, Juan Carlos Esteve fue un Masetto suficiente, pero de relieve escaso en el contexto de la función. El trabajo (muy) bien hecho se notó, y la recompensa por el esfuerzo se saldó con aplausos entusiastas la noche del estreno. ¡Muchas felicidades!

Jaume Radigales

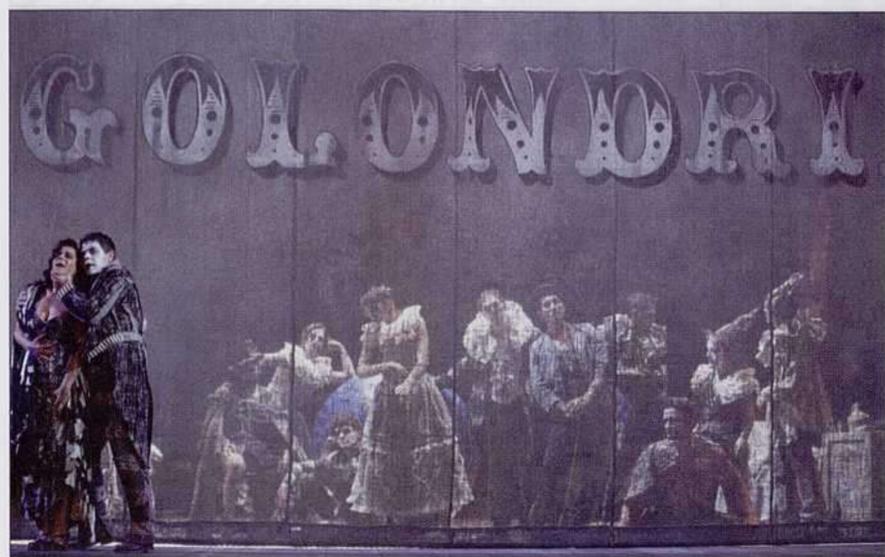
Don Giovanni  
Teatre La Faràndula  
Sabadell

## ¿Profeta en su tierra?

Una espléndida nueva producción del Teatro de la Zarzuela repuso una obra emblemática del género "grande": *Las golondrinas*. Una obra en la que un compositor donostiarra joven y avezado, José María Usandizaga, de técnica magistral, demostrada por un diestro manejo y variación del material temático de naturaleza sinfónica, sin perder nunca el protagonismo vocal, y por otro lado de una más que notable inspiración, dispone un puente imaginado entre un supuesto producto doméstico (nuestra zarzuela y sus "géneros") y la gran ópera (de cierto porte *verista* y *franckiano* en su caso), dicho esto no sin temor de encasillarla torpemente.

Un puente que se antojaría hoy innecesario, toda vez que se trató siempre de un mismo género, más o menos ambicioso en lo musical o en lo teatral, cuyas cimas y bases se mezclan y confunden. Las comparaciones son improcedentes, más que odiosas, cuando uno se atiene a semejante drama lírico en tres actos sobre libreto de Gregorio Martínez Sierra y María Lejárraga. Una partitura que se sostiene por sí misma, al margen de toda estilística o escuela, y en la propia tradición músico-dramática española, en auge aún por aquel entonces (estreno en 1914, en el Circo Price de Madrid).

Algo más que anecdótico fue constatar cómo los aplau-



© JAVIER DEL REAL

Sugestiva, pertinente y respetuosa dirección de escena de Giancarlo del Monaco para *Las golondrinas*.

sos de un respetable entusiasta, como no podía serlo de otro modo, fueran más firmes tras aquellos episodios sinfónicos, como su admirable *intermedio* entre segundo y tercer acto tras el portentoso cuadro, verdadero alarde de composición que supone la *pantomima*... por citar un ejemplo. La versión escénica apostó por la permanente acción ilustrativa, dinámica y convulsa, que transmitía con vistosa coreografía, la laboriosidad y arrojo de este mundo circense, "submundo" para

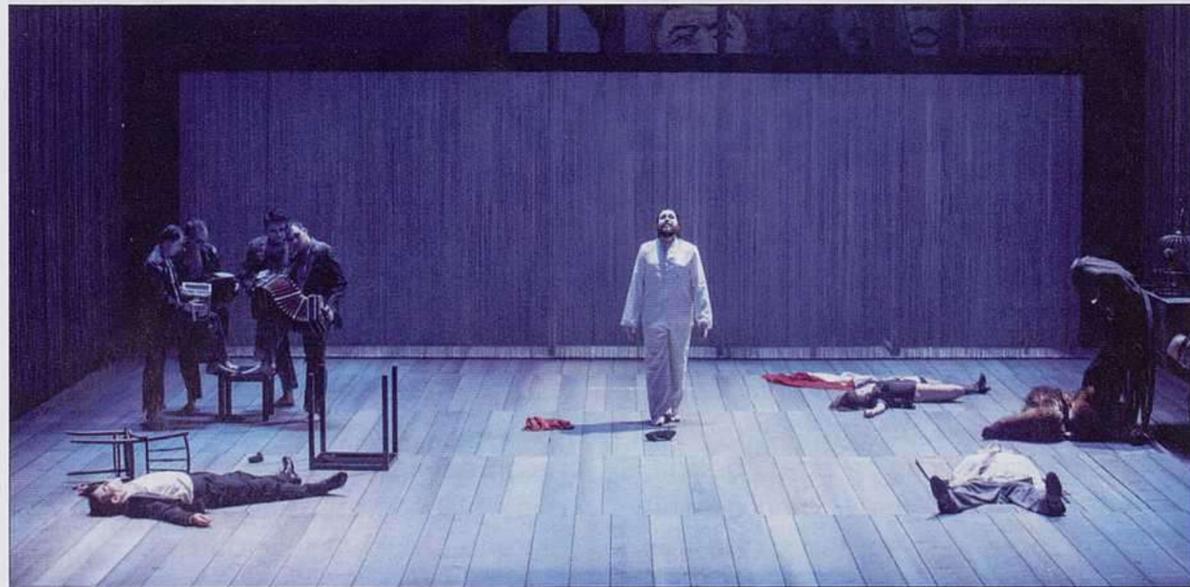
esta narración, más allá que la aparente minuciosidad de un decorado aquí sólo sugerido por momentos. Una sugestiva a la postre, pertinente y respetuosa dirección de escena de Giancarlo del Monaco, que sirviera así de entramado *existencial* para una tragedia social que retoma, con otra visión eso sí, la temática de producciones recientes, como aquel hito del Teatro a principios de año con *Juan José* de Sorozábal.

La dirección musical de Óliver Díaz con la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro contó con el reparto en esta representación de un consistente Puck, con Rodrigo Esteves, de notoria presencia escénica, compostura, carácter y una voz de dicción dispuesta y proporcionada; Lina, por Carmen Romeu, de admirable versatilidad escénica, precisa para este cándido y bohemio papel inmerso en el móvil juego escénico descrito; una Cecilia bien caracterizada y compuesta, encarnada por Nancy Fabiola Herrera; Juanito por Jorge Rodríguez-Norton o Roberto con Felipe Bou. Un diálogo, también fugaz, retomaba hoy aquel sabio y funesto proverbio bíblico, tan hispano para muchos: *nadie es profeta en su tierra*... Bien vale para recordar a un compositor, un artista, cuya carrera, fulgurante en todos sus sentidos, parece ensombrecer paradójicamente una obra lujosa, viva e intensa.

Luis Mazorra Incera

*Las golondrinas*  
Teatro de la Zarzuela  
Madrid

## Estreno mundial de *La sombra de Venceslao*



© LAURENT GUZARD

Thibaut Desplantes como Venceslao, en la ópera *L'Ombre de Venceslao*.

El Centre Français de Promotion Lyrique organiza cada año un espectáculo de ópera destinado a una gira prevista para dentro y fuera de Francia. Esta vez, y por primera vez, se trata de un encargo a un compositor, Martín Matalon (nacido en 1958), y a un libretista, Jorge Lavelli. Los dos venidos de Argentina, pero afincados en París, y los dos con reputación internacional. Esta nueva ópera se titula *L'Ombre de Venceslao* (*La sombra de Venceslao*), y se basa en la obra teatral epónima de Copi (Raúl Damonte Botona, 1939-1987, otro argentino que también se afincó en París). Lavelli ha escrito el libreto y lo ha adaptado al francés, y

por su fama, ha concebido la puesta en escena. La ópera está coproducida por diez teatros de Ópera de Francia, e igualmente por el Teatro Municipal de Santiago de Chile y el Colón de Buenos Aires (en estos últimos dos casos con libreto traducido al español), para viajar por múltiples ciudades a lo largo de 2017 y 2018. ¡Es decir, un acontecimiento mundial! De momento, no hay ninguna etapa prevista para España, a pesar de una participación española entre los artistas...

El estreno tiene lugar en la Ópera de Rennes, en la Bretaña francesa, en presencia de un público entusiasta. Es verdad que la producción lo tiene

todo para seducir. Se trata de una historia corrosiva, como a menudo en el caso de Copi, que narra con un tono libertario y muchas alusiones sexuales, las peripecias de una familia en una Argentina en desorden. Todo acabará muy mal, con la muerte de todos, pero a la manera humorística de un tebeo. Y todo ello vehiculado por la música de Matalon, de forma catastrófica o entre delicadezas, y toques de bandoneones de color local, sobre una declamación cantada y hablada, bien enmarcada, y una orquesta compleja.

El reparto vocal elegido se conforma con un canto apropiado, como en el caso del Venceslao firme de Thibaut Desplante o de *La China*, de gran coloratura como lo exige su papel, de Estelle Poscio. La orquesta, aquí la Orchestre Symphonique de Bretagne, responde sin faltar a su difícil tarea bajo las órdenes escrupulosas de Ernest Martínez Izquierdo. El montaje de Lavelli planta situaciones bien descritas sobre la escenografía clara y sencilla (como lo exige un espectáculo itinerante) de Ricardo Sánchez Cuerda, el otro español de la producción, en forma de paredes oscuras bajo humos y luces oníricas. Un viaje que se anuncia triunfador.

Pierre-René Serna

*L'Ombre de Venceslao*  
Opéra de Rennes  
Francia

OPUS ARTE



ROYAL  
OPERA  
HOUSE

THE ROYAL OPERA



*Música*

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

MASCAGNI

# CAVALLERIA RUSTICANA

LEONCAVALLO

# PAGLIACCI

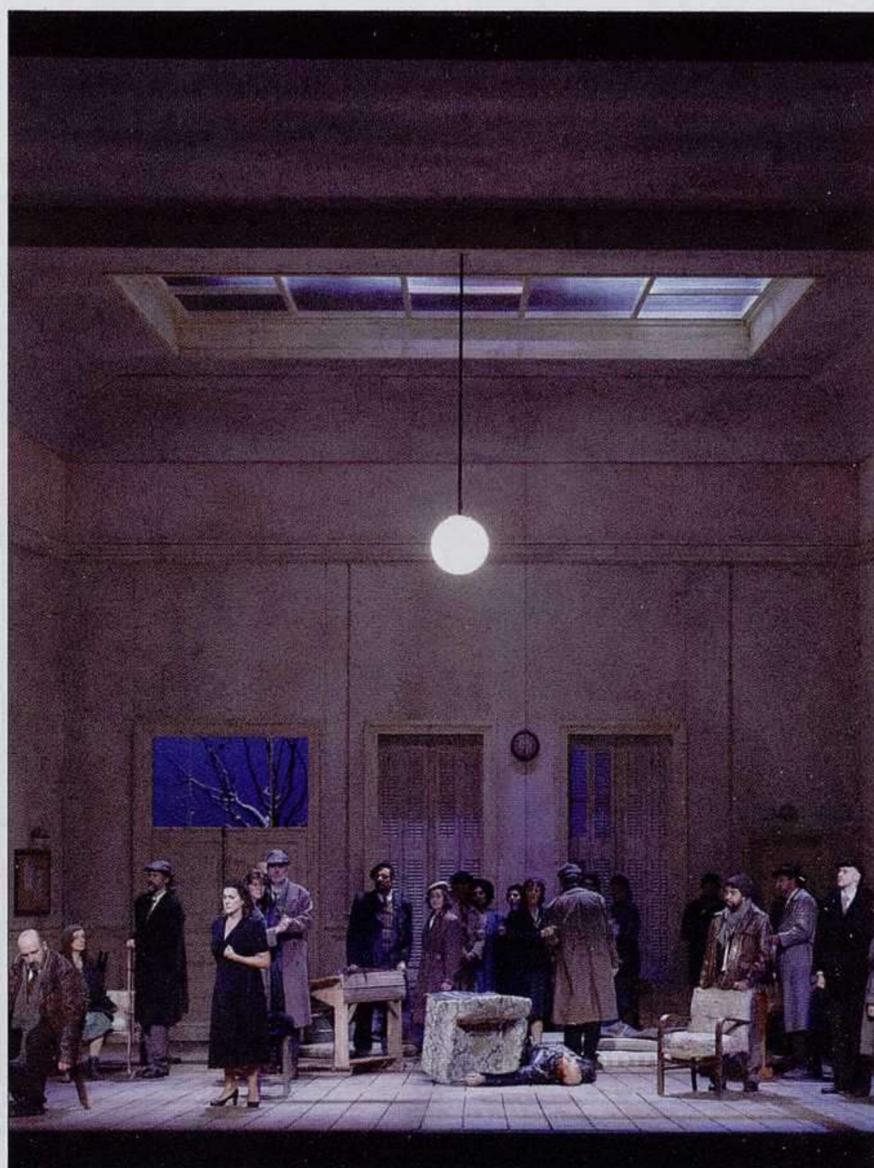
ALEKSANDRS ANTONENKO | CARMEN GIANNATTASIO | DIMITRI PLATANIAS  
EVA-MARIA WESTBROEK | ELENA ZILIO  
ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE  
CONDUCTOR ANTONIO PAPPANO | DIRECTOR DAMIANO MICHIELETTO

## Norma fuera de las normas

**C**ecilia Bartoli es la gran sacerdotisa de esta producción de *Norma* que presenta el parisino Teatro de los Campos Elíseos, estrenada y producida por el Festival de Salzburgo en 2013, y después repuesta en Zúrich, Montecarlo y Edimburgo. Pues la diva italiana fue causa de la concepción del espectáculo: como directora del Festival de Pentecostés de Salzburgo y como artesana del proyecto. Es así como se trata de volver a los orígenes de la ópera de Bellini, con una partitura más fiel, instrumentos de época y tesituras vocales al estilo ligero del primer *bel canto*. Y también con una inversión de los dos papeles principales: una mezzo para Norma y una soprano para Adalgisa. La Bartoli ha igualmente elegido los directores de la puesta en escena, Moshe Leiser y Patrice Caurier, con quienes ya había trabajado muchas veces anteriormente.

El resultado constituye una *Norma* que puede contravenir a las costumbres, pero que tiene su coherencia. Es así como el acento está puesto sobre el aspecto teatral, con cantantes que no sólo se contentan con cantar sino que además encarnan un papel dramático. En primer lugar por el papel principal, al que la Bartoli se entrega como una actriz, trágica en este caso. Sin perjuicio de un canto eminentemente sostenido, como ella sabe, a pesar de algunas durezas que hasta ahora no tenía. A su lado, la mexicana Rebeca Olvera, para su primera aparición en París, triunfa con una Adalgisa de notas infinitamente perfiladas y una emisión soberana. La gran revelación de la velada. Pero Norman Reinhardt no defrauda, Pollione de canto de tenor mixto y diáfano, como de costumbre en la primera época de Bellini y Rossini. ¡Un trío vocal de excepción! La orquesta I Barocchisti, de instrumentos de época, y el coro de la radio de la Suiza italiana acompañan con la sutileza requerida en este caso, bajo la batuta precisa de Gianluca Capuano.

¿Y la puesta en escena?... Hay que reconocer que convence menos, con su transposición de la acción a los años 1940, los romanos ataviados como soldados alemanes y los galos como franceses de la Resistencia. Un contexto visto ya mil veces en otros escenarios, y que además se olvida del sentimiento religioso antiguo que inerva la trama. Las últimas escenas pierden así todo su sentido... A pesar de inscribirse en una concepción



© VINCENT PONTET

Una *Norma* ambientada en los años cuarenta del siglo pasado.

que se quiere teatral, y bien llevada, de esta ópera intencionalmente renovada.

Pierre-René Serna

*Norma*  
Théâtre des Champs-Élysées  
París

## Imponente Urmana

**Y**a la había escuchado en 1994 en Bayreuth, cantando la Waltraute de *Walküre* y la segunda Norma del *Götterdämmerung*, pero fue en 1998, en el Teatro alla Scala de Milán, interpretando la Haine en la *Armide* de Gluck, dirigida por Muti, donde me dejó perplejo. Poseía una voz enorme, bellísima en todos los registros; la manejaba con una seguridad implacable. Después, en el 2000, le escuché una Kundry en Bayreuth; alguien me dijo que nadie la había cantado allí con una voz tan timbrada y con tanta musicalidad y, también allí, la Waltraute del *Götterdämmerung*. El mismo año, en la Scala, nos hizo vibrar con una portentosa Azucena del *Trovador*. Después la escuché en Florencia, Salzburgo, París, Ámsterdam

y, cómo no, en Valencia, Bilbao y Madrid, dejando siempre constancia de su eminencia canora, incluso en su rotunda y poderosa Norma en concierto en el Teatro Real.

Pero fue cantando la Azucena del *Trovador* en el 2000 cuándo no se notó cómoda en la tesitura de mezzo y decidió cambiarse a la de soprano *spinto*. Algo bastante común en cantantes de similares características vocales. Creo que la decisión fue acertada durante cierto tiempo, pero le pasó factura, y aun conservando una gloriosa línea de canto, una opulenta media voz y unos graves rotundos, los agudos ocasionalmente perdieron brillo, aunque en este periodo tuvo muchas actuaciones memorables.

Por tercera vez ha regresado al ciclo de Lieder del Teatro de la Zarzuela en la tesitura de mezzo y lo ha hecho por la puerta grande, acompañada por Helmut Deutsch, con un programa con obras de Schubert y Strauss. Qué gusto escuchar los Lieder por una verdadera voz, grande, bien timbrada, manejada con una inteligencia fuera de lo común, capaz de elevarse a las cimas de la expresividad, sin las ñoñerías de las vocecitas de colegio que suelen abordar este repertorio. Con Urmana recuperamos el mundo de las grandísimas Christa Ludwig y Brigitte Fassbaender. El que abordase a Schubert, en principio, podía resultar sorprendente, dadas sus características vocales, pero lo que fue sorprendente es cómo Urmana se desarrolló en él.

Tras el inicial y un tanto vacilante *Dem Unendlichen*, progresivamente fue calentando motores con *Atys*, *Waldes-Nacht*, *Die Sternennächte* o *Suleika I*, hasta elevarse a las cimas del arte más profundo con *Der Zwerg*, donde en un ejercicio de intensidad dramática y de perfección vocal logró encarnar al narrador, al enano y a la reina, con una fuerza dramática y expresividad estremecedoras. Para finalizar esta sección, de nuevo alcanzó otra cima con *Die Allmacht*, donde, tras el grandioso párrafo final "Gross ist Jehova, den Herr!", arrancó una merecida ovación del público.

Con Richard Strauss la cantante se mueve como pez en el agua. Estuvo perfecta haciendo disminuendos, portamentos, medias voces y pianos escalofriantes, demostrando que no tienen secretos para ella los Lieder más intimistas, como *Liebeshymnus*, *Freundliche vision* o *Wir sollten wirgeheim sie Halten*, de los que desentrañó su más recóndito lirismo con un admirable recogimiento sin excesos. Coronó la velada con cinco propinas, dos de Schubert y tres de Strauss. Y todo esto sin partitura, de memoria y con una dicción alemana que ya quisieran muchos cantantes de esa procedencia. Si hay algo que me molesta es ver a especialistas en Lieder que dan los conciertos con partitura, como



© IVAN BALDERRAMO

La profunda mirada de Violeta Urmana regresó por tercera vez al Ciclo de Lieder.

si viniesen a Madrid sin haber hecho los deberes. Urmana los había hecho y con matrícula de honor. Helmut Deutsch la acompañó con su buen hacer de siempre, aunque tuvo algunos pequeños fallos en la digitación que despistaron un poco a la cantante.

Un gran concierto de una Imponente, de nuevo, Violeta Urmana.

Francisco Villalba

Violeta Urmana, Helmut Deutsch  
Teatro de la Zarzuela  
Madrid

## Ópera de melodismos

Versión de concierto de *Los pescadores de perlas* de Bizet, partiendo de la versión aceptada del autor para el Théâtre Lyrique de 1863. El melodismo de tintes sentimentales asequibles para el aficionado medio, consiguió consolidar su aceptación, partiendo de las cuatro voces fundamentales y un coro como Gli Appassionati, cuidado en afinación por la labor de su directora Nuria Lorezo. Paul Daniel supo asistirse confidencialmente por Diego García en asesoramientos puntuales, joven director con el que ya compartió otras aventuras escénicas. También la Real Filharmonía de Galicia, para redondear la función, se ubicó en escena. Nos quedamos con los cantantes, porque para ellos está pensada esta ópera que, increíblemente, llegaron a tildar de wagneriana. Un puro sarcasmo si a los planteamientos orquestales nos remitimos.

Una aria es por sí misma la delectación del aficionado, "Je crois entendre encoré", que siempre se espera con ojo clínico, la de Nadir, es decir, Francisco Corujo, que previamente se había medido en un cara a cara con Zurga, Borja Quiza, en el dúo "Au fond du temple saint". En conjunto resultó el más desfavorecido de los solistas y para marcarle a flor de piel, esa página temible para un tenor lírico en plenitud de recursos y seguridad en sí mismo. Aunque gozó de momentos mejores durante la función, en esta aria descubrió sus limitaciones ostensibles en la zona aguda que desdibujó su lectura. Borja Quiza fue el gran triunfador de la velada junto a Ruth Iniesta.

La de Borja es voz de carácter y flexible dentro de un registro cuidadosamente controlado, se ayuda por una segura presencia escénica. A su lado, la Léila de Ruth Iniesta llegó para



RUTHINIESTA.ES

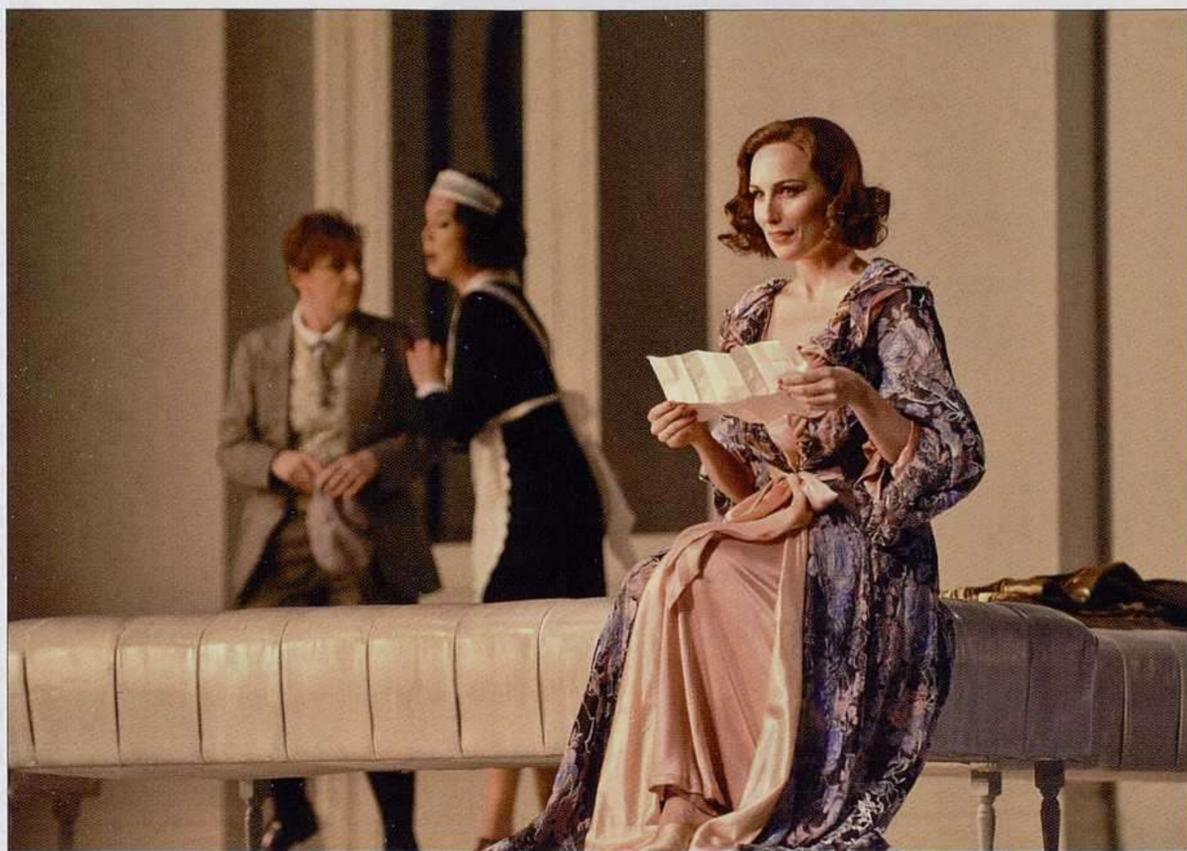
La joven y ascendente soprano Ruth Iniesta encarnó el papel de Léila en *Los pescadores de perlas*.

dejar constancia de su amplitud de registro con subyugante dominio de proyección segura. Nourabad, el bajo Felipe Bou, desde su tardía entrada, dejaría una imagen adecuada para el rol del Sacerdote por su sonido pastoso y el temple de un grosor de personaje presto a sentar sentencias.

Ramón García Balado

*Los pescadores de perlas*  
Auditorio de Galicia  
Santiago de Compostela

## Nozze sin brío en el Liceu



Anett Fritsch, en sustitución de la inicialmente prevista (e indispueta) Olga Mykytenko, fue una excelente Condesa.

Cherubino es excelente e imaginativo (dominio de los ornamentos añadidos a "Voi che sapete"), aunque en el Liceu la voz resulta pequeña. En algunas funciones, Gemma Coma-Alabert asumió el rol del paje con buena línea a pesar de un fraseo un poco pesante.

Por otra parte, no todos los espectadores se enteraron de que la Condesa fue Anett Fritsch en sustitución de la inicialmente prevista (e indispueta) Olga Mykytenko. Salimos ganando, porque la Condesa de Anett Fritsch fue, de lejos, la mejor del reparto: dominio del estilo mozartiano, buena presencia y musicalidad en abundancia presidieron una interpretación sin mácula de la señora Almaviva. ¡Brava! El resto no pasó de la citada corrección. Mojca Erdman fue una Susanna más de las muchas que se pueden encontrar en teatros de segunda. Canta bien, pero sin espíritu, y el trasfondo mediático que lo cuida (Deutsche Grammophon) puede perjudicarla. En otras funciones, Elena Copons fue la esposa de Figaro, con un buen timbre y una sensibilidad mucho más acorde con lo que Mozart exige. Gyula Orendt fue un Conde poco autoritario y vocalmente muy justo, mientras que la escasa sutileza que exhibe Valeriano Lanchas no se ajustó a las exigencias de una página como "La vendetta". Buenos actores, aunque sin aria, Maria Riccarda Weseling y el siempre hilarante José Manuel Zapata se metieron en la piel de Marcellina y de Basilio. Y, a pesar de la pequeñez de la voz, Rocío Martínez fue una gran Barbarina. Otra soprano que tendríamos que tener más en cuenta, quizás en teatros más pequeños, pero que harían de ella una deliciosa *soubrette*. Cumplidores el Curzio de Vicenç Esteve Madrid y el Antonio de Roberto Accurso.

Jaume Radigales

**Le nozze di Figaro**  
Gran Teatre del Liceu  
Barcelona

Varios factores hicieron que *Le nozze di Figaro* en el Liceu fuera correcta, pero sin que acabaran de levantar el vuelo. En primer lugar, la producción que firma Lluís Pasqual, ya vista en 2008 y 2012. Hay buenas ideas e incluso el primer y segundo actos presentan recursos inherentes a la *folle journée*, pero el tercero y sobre todo el cuarto actos pierden fuelle. En el caso que nos ocupa, la reposición que firma Leo Castaldi tampoco consiguió que el primer y segundo actos funcionaran con la precisión relojera que pide el libreto de Da Ponte. Montaje correcto y poca cosa más.

En segundo lugar, la dirección de Josep Pons. Mozart siempre es un compositor que le pega, y la prueba son los detalles que el director catalán extrae de la partitura, con sabiduría y conocimiento de causa. Pero alguna cosa no funcionó entre el foso y el escenario: hubo algunas pifias en la concertación, aparte que algún intérprete quedaba

tapado por un foso ligeramente elevado. Por suerte, estamos ante buenos profesionales, que salvaron lo que habría ido a la deriva en otras manos. Pons marcó lo que debía que marcar y los cantantes finalmente fueron por donde tenían que ir. Pero eso no es suficiente para que unas *Nozze...* fueran lo que tenían que ser: un raudal de sutilezas, con un evidente sentido narrativo y una buena tesis de fondo. Lástima, porque el rendimiento de la orquesta fue en general óptimo, con una sección de madera cohesionada y una cuerda transparente.

Y finalmente el reparto. Aquí también se impuso la corrección general, pero Mozart pide y exige mucho más. Ya conocíamos el gran Fígaro de Kyle Ketelsen y el buen nivel se mantuvo. La voz está y el personaje también: nada que decir. Personalmente, tenía muchas ganas de ver en el Liceu a una cantante como Anna Bonitatibus, que he visto siempre fuera de Barcelona. Su

## Borgia: veneno en vena

Brillante inauguración de la 65 temporada de ABAO, con la representación de una de las llamadas "operas poco frecuentes" dentro del repertorio belcantista. Viene esta *Lucrezia* bien iluminada y mejor vestida, rica en color, llena de malvas, fucsias, y azules, dramáticos granates, brillantes tejidos y formas, a veces solemnes, divertidas otras, dando así calor al carácter estático y correctísimo de una producción, que si bien no molesta, apenas aporta al espectador, que con ella sigue

la trama y puede dedicar su atención a la verdadera columna vertebral de este romántico, elegante y orquestalmente rico Donizetti: los cantantes.

Cinco primeras espadas para una opera compleja vocalmente (en el número de noviembre de esta revista se habló de ella en la sección "Una ópera"), de escritura belcantista y grandes momentos de intensidad dramática, dirigida por una de las batutas más solventes del panorama nacional en



© E. MORENO ESQUIBEL

Elena Mosuc penetró en profundidad en el papel de *Lucrezia Borgia*.

este repertorio. José Miguel Pérez Sierra, un habitual ya en la temporada bilbaína, cuidó el escenario con mimo, adecuó el tempo de forma personal y manejó la orquesta con sabiduría, demostrando perfecta sintonía entre escenario y foso. Si tuviéramos que ponerle una pega, pediríamos un punto más de exigencia a los músicos en la creación de matiz y fantasía.

El bajo-barítono Marko Mimica es un gran descubrimiento, y a pesar de no ser excesivamente belcantista, maneja un material bien proyectado, hermoso y de rotundidad grande, además de una importante presencia escénica. Más irregular Teresa Iervolino, una mezzo de bello color con una buena línea de canto pero de escaso volumen.

Elena Mosuc "lo canta todo", saca adelante con valentía e inteligencia uno de los roles más endiablados del repertorio, exhibe una línea de canto cuidada, posee las agilidades y maneja sus recursos midiendo las fuerzas hasta llegar al final. Su habitual frialdad escénica es, en este caso, un plus para componer esta Borgia contenida entre el amor, el dolor y la venganza.

Siempre es un placer escuchar a Celso Albelo. En estos años la voz del tenor canario ha ganado en volumen, sin dejar de lado la elegancia en el fraseo y el matiz. Debutante en este rol, tramposo donde los haya, desde el inicio con "Di pescatori ignobile", Albelo luce su bellissimo color y ese gusto por el canto que ya es marca de la casa. Impecable y seguro, abordó la complicada "T'amo qual s'ama un angelo" llenando de bravos la noche y demostrando que su especialísima historia con el público bilbaíno se encuentra en un momento tan dulce como el suyo propio.

Mención especial al grupo de comprimarios, todos ellos en buena forma, especialmente Mikeldi Atxalandabaso, al que siempre es un placer escuchar en casa.

Cristina Otadui

*Lucrezia Borgia*  
Palacio Euskalduna  
Bilbao

## Tannhäuser, el triunfo del canto



GUILLERMO MENDO / TEATRO DE LA MAESTRANZA

Alexandra Petersamer y Peter Seiffert, dos voces wagnerianas para Venus y Tannhäuser.

**T**annhäuser fue la tercera producción propia del Maestranza, y se convertiría en el santo y seña que debían seguir las siguientes: belleza e inteligencia. Werner Herzog, el mago, aunó estas cualidades, aunque finalmente terminaría destruyendo su propia creación (no sabemos si en un último gesto operístico). Por un lado, al Maestranza le habría venido de maravilla reponer una producción propia (como hizo con su *Barbero*), por calidad y economía; pero es bueno abrir caminos a otros planteamientos. El problema sigue siendo el mismo: el intrusismo de quienes se acercan a la ópera para probar fortuna y se terminan leyendo el libreto como el que lee el periódico mientras desayuna, caso de esta producción de Teatro Wielki-Poznań / Teatro de la Maestranza, con dirección de escena Achim Thorwald y escenografía de Christian Floeren. Añádase a ello que la versión de París elegida en esta ocasión incluía el ballet imprescindible, que en este caso corría

a cargo Carolina Armenta, profesora del Centro Andaluz de Danza.

En semejante *Bacanal* los danzantes se limitaban a seguir el ritmo con más o menos acierto, pero difícilmente servía para evocarnos el Venusberg. Dicho lo peor, nos queda solazarnos en las voces, que resultaron francamente adecuadas, ya desde la primera escena con la Venus de Alexandra Petersamer, que nos resultó espléndida, con un registro bien templado, enérgico, redondo y convenientemente expresivo. A su lado, Peter Seiffert abordaba un tenor de fuerza irresistible, que nos hizo temer cómo llegaría al final, habida cuenta de su constante presencia escénica y de que resultaba ya su tercera función (que es a la que asistimos). Pues bien, con un agudo penetrante, brillante (si

bien a veces pasado de *vibrato*) y heroico alcanzó el final con rutilante entrega. A Martin Gantner lo hemos tenido recientemente como Gyges en *El rey Candaulo*, y ahora abordaba un papel completamente distinto en el rol de Wolfram, el amigo comprensivo y resignado amante, que tuvo su momento en la esperada aria (romanza) *O du, mein holder Abendstern*, que cantó con expresividad y emoción. Por su parte, el Hermann de Attila Jun fue robusto, compacto, acaso con esa impostación hosca y oscura de algunos bajos rusos.

La Elisabeth de Ricarda Merbeth fue otro logro wagneriano, de voz firme, bien impostada, llena de matices y muy creíble. Damián del Castillo, David Lagares, José Manuel Montero y Estefanía Perdomo completaron este magní-

fico elenco vocal, que imaginamos que en la tercera función estaba más rodado y lejos del trajín del estreno. El coro del Maestranza volvió a firmar una excelente actuación en una cita tan complicada como ésta. En el foso seguimos señalando la placidez con que Halffter se recrea en el sonido, una suerte de fluido continuo, ajeno a la emoción del drama, sobre todo en la obertura y la bacanal; sin embargo, el acompañamiento fue siempre muy adecuado. Instrumentos fundamentales como el arpa apenas bisbisearon bajo la voz y faltó algo de brillo en los metales. Alcanzó un mayor dramatismo en el último acto.

Carlos Tarín

*Tannhäuser*  
Teatro de la Maestranza  
Sevilla

## Bodas poco apetecibles

Que un título amado y representado como *Las bodas de Fígaro* en este gran teatro sea objeto de una nueva producción y el resultado sea tan mediocre es irritante y hasta incomprensible. Frederic Wake-Walker se ha hecho un cierto nombre, pero a juzgar por lo visto no por ninguna buena razón. Un espectáculo de revista, soso, en constante busca del efecto gracioso no parece un enfoque ni siquiera *alternativo* para esta agrídulce comedia del desengaño, del conflicto entre sexos y clases. Además, algunos trajes y pelucas eran semigrotescos y la idea de la representación dentro de la representación, además de vieja, fue de una torpeza increíble, con un apuntador que cambiaba de lugar del proscenio según los actos, se convertía en simia al final del segundo (que fue protestado) y desaparecía en el cuarto.

Franz Welser-Möst tendrá tal vez sus defensores, entre los que nunca me he contado, pero no sé cómo harán para justificar una dirección aburrida, una obertura plana y áspera, un volumen (como es su costumbre) no siempre controlado. Y esta es una obra de grandes cantantes y actores en equipo, como sucede con todo Mozart. Empezamos muy bien con Conde y Condesa. Simon Keenlyside ha sido y sigue siendo un Almaviva ejemplar en gesto y canto, sea en el recitativo, en los conjuntos, o en su difícil aria (primer aplauso de la noche). Diana Damrau no posee un timbre ideal para la Condesa, y eso se percibió en "Porgi amor", pero luego estuvo real-



Simon Keenlyside, Almaviva, junto a la Condesa de Diana Damrau.

mente bien, con un "Dove sono" excelente y otros momentos fascinantes: su gran escena del segundo acto con el Conde fue el gran momento de la noche.

Markus Werba es buen cantante y actor, pero su Fígaro de poco volumen y voz clara resulta borroso. Tampoco Golda Schultz presenta excesiva calidad ni caudal, y, peor, carece de un centro y grave dignos de ese nombre: tiene un buen agudo, y poco más: no son mimbres para Susanna. Marianne Crebassa, que ha causado siempre buena impresión, hizo un Cherubino desangelado, de agudo metálico y asopranado. Anna Maria Chiuri fue

una correcta Marcellina, algo grotesca y un tanto opaca vocalmente. Andrea Concetti, que cubría las partes de Don Bartolo y Antonio, lo hizo discretamente (la gran aria de "La vendetta" pasó sin pena ni gloria). También Kresimir Spicer era Don Basilio y Don Curzio, mejor el segundo que el primero ya que, salvo el aria del último acto, se dedicó a una caricatura escénica y peor aún vocal totalmente exasperada y exasperante. Bien la Barbarina de Theresa Zisser.

Jorge Binaghi

*Las bodas de Fígaro*  
Teatro alla Scala  
Milán

# DISCOS CRITICADOS

**AUBER: Oberturas (vol. 1).** Orchestre de Cannes / Wolfgang Dörner.

**BACH: 6 Suites Francesas BWV 812-817.** Murray Perahia, piano.

**BACH: Sonatas para flauta y clavicémbalo.** Pauliina Fred, flauta. Aapo Häkkinen, clavicémbalo.

**BARTÓK: Cuartetos de cuerda ns. 2, 4 y 6.** Cuarteto Jerusalem.

**BEETHOVEN: Sonatas para piano completas.** Rudolf Buchbinder, piano (+ Bonus: entrevista con Buchbinder).

**CALDARA: Óperas cervantinas.** María Espada, Emilliano González Toro, João Fernandes. La Ritirata / Josetxu Obregón.

**COPLAND: Primavera Apalache (ballet completo).** Hear Ye! Hear Ye! Orquesta Sinfónica de Detroit / Leonard Slatkin.

**GLASS: Einstein on the Beach.** The Lucinda Childs Dance Company. The Philip Glass Ensemble / Michael Riesman. Escena: Robert Wilson.

**GLINKA: Ruslan y Ludmila.** Shagimuratova, M. Petrenko, Minenko, Svilpa, Pendatchanska, Workman, Zarembo, Ognovenko. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Rusia / Vladimir Jurowski. Escena: Dmitri Tcherniakov.

**M. HAYDN: Sinfonías (Vol. 2).** Orquesta Filarmónica Checa de Cámara de Pardubice, Filip Dvořák, clavicémbalo / Patrick Gallois.

**MOZART: Le nozze di Figaro.** Ao, Ying, Guanqun, Zhengzhong, Lei. China NCPA Orchestra and Chorus / Lü Jia. Escena: José Luis Castro.

**RACHMANINOV: Concierto para piano n. 2. Morceaux de fantasie Op. 3, etc.** Alexandre Tharaud, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Alexander Vedernikov. Con Sabine Devieille, soprano. Aleksandar Madzar y Alexander Melnikov, pianos.

**RODE: Conciertos para violín ns. 2 y 8, etc.** Friedemann Eichhorn, violín. Jena Philharmonic Orchestra / Nicolás Pasquet.

**RODRIGO: Canciones con acompañamiento de guitarra.** José Ferrero, tenor. Marco Socias, guitarra.

**ROSSINI: Stabat Mater. Giovanna d'Arco (Cantata).** Cullagh, Pizzoloto, Sola, Palazzi. Camerata Bach y Orq. Filarmónica de Wüttemberg / Antonino Fogliani.

**SCHUMANN: Cantos del alba Op. 133. Sonatas para los jóvenes Op. 118, etc.** Jinsang Lee, piano.

**SCRIABIN: Obras para piano (Vol. 2).** Soyeon Kate Lee, piano.

**STANFORD: Trío con piano n. 2. Cuarteto con piano n. 1.** David Adams, viola. Gould Piano Trio.

**VAUGHAN WILLIAMS: Film Classic Music (Costal Command. 49th Parallel Prelude. The Story of a Fleemish Farm).** RTÉ Concert Orchestra / Andrew Penny.

**VERDI: Aida.** Lewis, Bocelli, Simeoni, Maestri, Colombara. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta.

**VERDI: Aida.** He, Sartori, Casolla, Maestri. Arena de Verona / Omer Meir Wellber. Escena: La Fura dels Baus.

**VERDI: Il Trovatore.** Didyk, Poplavskaya, Hendricks, Brunet-Grupposo, Furlanetto. Orquesta y Coro del Teatro de la Monnaie / Marc Minkowski. Escena: Dmitri Tcherniakov.

**WAGNER: Die Walküre (Acto I).** Kollo, Bundschuh, Tomlinson. Orquesta Filarmónica de Londres / Klaus Tennstedt.

**ZÁDOR: Biblical Triptych (A Christmas Overture, Rhapsody for Large Orchestra, Fugue Fantasia).** Budapest Symphony Orchestra MÁV / Maiusz Smolij.

**A BRITTEN COLLECTION. Peter Grimes (Robin Ticcianti / Richard Jones). The Rape of Lucretia (Paul Daniel / David McVicar). Billy Budd (Mark Elder / Michael Grandage). Gloriana (Paul Daniel / Richard Jones). Death in Venice (Edward Gardner / Deborah Warner).** Graham Hall, Purves, Gritton, Connolly, Maltman, Ainsley, Bullock, Spence, etc.

**A FINZI ANTHOLOGY. Obras de FINZI.** Robert Plane, Peter Donohoe, Tim Hugh, Roderick Williams, John Mark Ainsley, James Gilchrist, etc. Choir of St John's College Cambridge. Northern Sinfonia, Bournemouth Symphony / David Hill, Howard Griffiths, etc.

**ALL YOU NEED IS BACH. Obras de BACH para órgano y arreglos de Cameron Carpenter.** Cameron Carpenter, órgano.

**ARDA IL MIO CORE. Obras de HIDALGO, DOWLAND, MONTEVERDI.** Pedro Pérez, contratenor. Verónica Plata, soprano. Ignacio Portillo: guitarra barroca (Carlos Paniagua, 1986, modelo español del XVII), laúd (David Van Edwards, 1983, modelo inglés) y tiorba (Jose Angel Espejo, 1997, modelo francés del XVII). Sara Águeda: arpa de dos órdenes (modelo "Anónima pequeña",

Javier Reyes de León, 2015). Andrés Alberto Gómez: clave italiano (Giusti 1695, construido por Ugo Casiglia en 2003), virginal muselar (Ruckers 1624, construido por Gérald Cattin en 2012).

**CHRISTMAS WITH PAVAROTTI.** Varios. Luciano Pavarotti, tenor. **THE CHRISTMAS ALBUM. MOZART.** Varios intérpretes. **THE CHRISTMAS ALBUM. BERLINER PHILHARMONIKER.** Varios intérpretes.

**CHRISTMAS WITH SEPTURA.** Obras de BACH, HAENDEL, RACHMANINOV, WARLOCK, etc. Septura.

**DANZAS IMAGINARIAS.** Música instrumental Medieval. Eloquencia (Alejandro Villar, flautas. David Mayoral, percusiones).

**DIXIT DOMINUS.** Obras de HAENDEL, MOZART y VIVALDI. Marta Mathéu, Hanna Bayodi-Hirt, Anthony Roth Costanzo, Makoto Sakurada, Furio Zanasi. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations / Jordi Savall.

**EN MI NUEVO PIANO. D. SCARLATTI: Sonatas K 159, 9 y 380. BEETHOVEN: 32 Variaciones en Do menor.**

**CHOPIN: Balada n. 1. WAGNER/LISZT: Solemne marcha del Santo Grial, de Parsifal. LISZT: Funerales. Vals Mefisto n. 1.** Daniel Barenboim, piano.

**ÉTUDES. Obras de CZERNY, LISZT, MENDELSSOHN, CHOPIN, SIBELIUS, DEBUSSY, SCRIBIN, PROKOFIEV y RAUTAVAARA.** Alba Ventura, piano.

**FIELD: Concierto para piano n. 7. Concierto Irlandés. Sonata n. 4.** Benjamin Frith, piano. Northern Sinfonia / David Haslam. Real Orquesta Nacional de Escocia / Andrew Mogrelia.

**HAENDEL EN ROMA, 1707.** María Espada, soprano. Rachel Redmond, soprano. Marta Fumagalli, contralto. Ghislieri Choir & Consort / Giulio Prandi.

**HOMAGES. BACH: Chacona en re menor (transcripción de F. Busoni). MENDELSSOHN: Preludio y Fuga Op. 35 ns. 1 y 5. FRANCK: Preludio, Coral y Fuga.**

**CHOPIN: Barcarola. LISZT: Gondoliera, Canzone y Tarantella.** Benjamin Grosvenor, piano.

**ÍNTIMO. Música de compositores españoles e iberoamericanos.** Ekaterina Zaytseva, guitarra.

**LA CRÍTICA DEL AMOR (FIESTA CANTADA). Música de Juan Arañés, Juan Hidalgo, Lully, Gaspar Sanz...** (Letra de Lope de Vega, Juan Vélez de Guevara, Calderón de la Barca). Antonio Castillo (director). Con Mariví Blasco, Sara Águeda, etc.

**MOUVEMENT. Obras de DEBUSSY, GRANADOS, FALLA y PARRA.** María Parra, piano.

**MÚSICA PARA DOS DINASTÍAS. Obras de DURÓN.** La Grande Chapelle / Albert Recasens.

**MÚSICA PORTUGUESA PARA CELLO Y ORQUESTA. Obras de COSTA, LOPES-GRAÇA, FREITAS BRANCO, BRAGA SANTOS. BRUNO BORRALHINHO, CELLO. ORQUESTRA GULBENKIAN / PEDRO NEVES.**

**NONE BUT THE LONELY HEART. TCHAIKOVSKY: 19 Canciones.** Nadia Krasteva, mezzosoprano. Dora Deliyiska, piano.

**SACRED CANTATAS. Cantatas de BACH y TELEMANN.** Philippe Jaroussky. Freiburger Barockorchester / Petra Müllejans (violín y dirección).

**TWELVE DAYS OF CHRISTMAS. 14 canciones navideñas.** The King's Men.

**WAGNER: Parsifal.** Koch, Pape, Schager, Tómasson, Kampe, Hölle. Staatskapellchor, Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Dmitri Tcherniakov.

**O LET ME WEEP. Arias y escenas barrocas de HAENDEL, PURCELL y VIVALDI.** Horne, Daniels, Kenny y Murray. Varias orquestas y directores.

**CASTA DIVA. Arias y escenas de DONIZETTI, MOZART, PONCHIELLI, PUCCINI, ROSSINI y VERDI.** Alagna, Gheorghiu, Hampson, Marton, Murray, Sutherland, etc. Varias orquestas y directores.

**AMOURS DIVINS! Arias y escenas de GLUCK, OFFENBACH y THOMAS.** Van Dam, Dessay, Hampson, Lott, Kozena, Von Otter, etc. Varias orquestas y directores.

**KUDA, KUDA. Arias y escenas de GLINKA, PROKOFIEV y TCHAIKOVSKY.** Netrebko, Gorchakova, König, Diadkova, etc. Varias orquestas y directores.

**INBRUNST IM HERZEN. Arias y escenas de MOZART, STRAUSS y WAGNER.** Fassbaender, Kanawa, Kollo, Meier, Schäfer, Terfel, etc. Varias orquestas y directores.

**WAGNER: Tristan und Isolde.** Stephen Gould, Evelyn Herltzius, Georg Zeppenfeld, Iain Paterson, Christa Mayer. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth (2015) / Christian Thielemann. Escena: Katharina Wagner.

**DESCUBRIENDO LA NOVENA DE BEETHOVEN (+ Sinfonía n. 9 "Coral").** Annette Dasch, Mihoko Fujimura, Piotr Beczala, Georg Zeppenfeld. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.

## Boletín de suscripción



**DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR**

Nombre: ..... Domicilio: .....  
 Ciudad: ..... Provincia: ..... Código Postal: .....  
 DNI/NIF: ..... Email: ..... 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**

Adjunto 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 DICIEMBRE

**C**ocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que responden 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...

### Rodolfo Lassparri y diez más

#### Menú: Diez tenores

#### CELSO ALBELO

Tenor

1. Plácido Domingo (1941)
2. Luciano Pavarotti (1935-2007)
3. Josep Carreras (1946)
4. Carlo Bergonzi (1924-2014)
5. Alfredo Kraus (1927-1999)
6. Enrico Caruso (1873-1921)
7. Mario del Monaco (1915-1982)
8. Giuseppe di Stefano (1921-2008)
9. Jussi Björling (1911-1960)
10. Franco Corelli (1921-2003)

#### JOAN MATABOSCH

Director artístico del Teatro Real

1. Jussi Björling (1911-1960)
2. Giuseppe di Stefano (1921-2008)
3. Fritz Wunderlich (1930-1966)
4. Richard Tucker (1913-1975)
5. Luciano Pavarotti (1935-2007)
6. Jon Vickers (1926-2015)
7. Alfredo Kraus (1927-1999)
8. Jaime Aragall (1939)
9. Josep Carreras (1946)
10. Plácido Domingo (1941)

#### ARTURO REVERTER

Crítico

1. Enrico Caruso (1873-1921)
2. Tito Schipa (1888-1965)
3. Beniamino Gigli (1890-1957)
4. Miguel Fleta (1897-1938)
5. Alfredo Kraus (1927-1999)
6. Fritz Wunderlich (1930-1966)
7. Lauritz Melchior (1890-1973)
8. Carlo Bergonzi (1924-2014)
9. Aureliano Pertile (1885-1952)
10. Mario del Monaco (1915-1982)

#### FRANCISCO VILLALBA

Crítico

1. Tito Schipa (1888-1965)
2. Fritz Wunderlich (1930-1966)
3. Beniamino Gigli (1890-1957)
4. Jussi Björling (1911-1960)
5. Giuseppe di Stefano (1921-2008)
6. Carlo Bergonzi (1924-2014)
7. Plácido Domingo (1941)
8. Alfredo Kraus (1927-1999)
9. Juan Diego Flórez (1973)
10. Jonas Kaufmann (1969)

### SOBREMESA

¿Rodolfo Lassparri y 10 más? Si desplazan su mirada hacia la página de la derecha, en la sección de música y cine se habla de esa joya que es *Una noche en la ópera*, donde un personaje, Rodolfo Lassparri, que encarna al tenor estrella del momento (y todos los tiempos), sufre en el filme las *desdichas* de los Hermanos Marx. Esta broma nos ha llevado a enlazar ambas páginas, para lo cual hemos contado con expertos en el asunto que, además de Lassparri, han elegido a sus 10 tenores... En conclusión, de nuevo la subjetividad preside cada opinión, pero en un solo caso ha habido unanimidad: es Alfredo Kraus el elegido por los cuatro comensales, convirtiéndose en "el rey de los tenores". Con tres selecciones están Plácido Domingo, Carlo Bergonzi, Jussi Björling, Giuseppe di Stefano y Fritz Wunderlich. Con dos, Gigli, Schipa, Pavarotti, Carreras, Caruso y del Monaco. Y con una, Vickers, Corelli, Tucker, Aragall, Fleta, Melchior, Pertile, además de Flórez y Kaufmann, los dos únicos tenores elegidos que representan el momento actual de la cuerda en su máximo esplendor. Quizá las mayores ausencias estén entre tenores de repertorio no italiano, es decir, principalmente cantantes alemanes, si exceptuamos a Wunderlich, Melchior y Kaufmann, al que podríamos añadir Vickers, que alternó desde Britten hasta Wagner, pasando por grandes papeles de ópera del siglo XIX.

Si desean opinar, pueden hacerlo en nuestro twitter: @RevistaRITMO

## LA GRAN ILUSIÓN

por Javier Extremera

Rodolfo Lassparri, el mejor tenor de la historia

En mi mocedad, cuando alguien me preguntaba por mis tenores favoritos, de mi boca salía entre velados halagos un rotundo "Rodolfo Lassparri". Hubo respuestas de todo tipo. "Una voz maravillosa" me dijo uno. "¿Ese qué es de la época de Caruso?" dudaba otro. "Te puedes creer que no le conozco", me llegaron a confesar. Si alguien esbozaba una sonrisa sobre mi seño, el subconsciente me chivaba que allí podía existir una persona interesante de conocer. Soy fan enfermizo de los Hermanos Marx. He devorado sus películas cientos de veces. De chaval incluso apuntaba en una libreta sus diálogos de besugos y sus navajazos de absurdez, pues siempre me atrajo el humor más anárquico (de ahí que el teatro de Dario Fo sea otras de mis debilidades) y el surrealismo cinematográfico. Aunque eso sí, confieso que me costaba mucho tragarme los numeritos musicales impuestos por la ley de la comercialidad (por suerte hoy contamos con el bendito mando a distancia). Uno de sus más divertidos zarpazos (mi favorita sigue hoy siendo la incomprendida *Sopa de Ganso*), fue su sexta película, *Una noche en la ópera* (1935), apología del "marxismo" más genial y desbocado, parido a la par por el talento cómico de tres judíos, unos guionistas en estado de gracia, el oficio del director Sam Wood y el singular instinto del todopoderoso Irving Thalberg.

Esta inmortal comedia me abrió por primera vez los ojos hacia un nuevo universo que desconocía completamente: el mundo de la ópera. Y gracias a la multitud de estrambóticos seres que deambulaban por sus fotogramas, pude conocer al fin al primer tenor de mi vida. Era el repelente y despreciable Rodolfo Lassparri, el villano de la función y blanco para los habituales salivazos verbales subversivos de los Marx. El personaje le dio vida un efectivo Walter Woolf King, un actor que llegó a ser una voz habitual en operetas y comedias musicales (curiosamente era barítono). King nos dejaría otro villano antológico y divertidísimo en la también delirante *Los Hermanos Marx en el Oeste*. Para bucear sobre la biografía de este tenor, podemos echar mano de la presentación que el propio Groucho (Otis B. Driftwood) narra al público desde su palco en el estreno neoyorquino: "Rodolfo Lassparri procede de una famosa familia. Su mamá fue una conocida barítona y su papá fue el primer hombre que rellenó los macarrones con bicarbonato de sosa, con lo cual causa y cura las indigestiones a la vez", apuntillaba. Y es que este cantante imaginado, divo, despótico y violento, de bragueta fácil,



Walter Woolf King, como Rodolfo Lassparri, entre Groucho y Harpo Marx, en *Una noche en la ópera*.

idólatra del lujo y el dinero, me hizo creer durante mucho tiempo que era el arquetipo propio de todos los solistas de ópera. El tiempo me liberaría del grave error, aunque tampoco creo que haya cambiado demasiado el bestiario operístico desde entonces. Aún existen ricachones benefactores, contratos ininteligibles, empresarios depredadores, cantantes tiránicos, viajes transoceánicos, públicos con esmoquin, decorados de cartón piedra, directores con batutas kilométricas, tenores que quieren llevarse a la cama a alguna aspirante a diva y buscavidas que disfrutaban al máximo de la perra vida.

Cuando hoy uno ve un filme de los corrosivos Marx, aparte de su vigente modernidad, se da cuenta de cómo la madurez, sensatez y racionalidad de las audiencias ha dado pasos de gigante hacia atrás. Incomprensiblemente a un espectador de nuestro presente, le cuesta horrores asimilar algo que en los años 30 era entendido sin problema. Al reaccionario Groucho nadie le ha podido hacer sombra. Sin su bigote de betún no se entendería bien su tiempo. La crueldad de su ingenio, la velocidad y precisión de sus gags verbales y el instinto de réplica lo convirtieron en una leyenda. Adoro al Harpo más incendiario y animal. Ese que se traviste en acosador sexual y destructor implacable de la propiedad privada, inseparable de Chico, mitad judío, mitad italoamericano, al que solo le preocupa el estómago y la cartera.

Es inevitable, cuando uno se enfrenta al *Trovador* verdiano, que el subconsciente te juegue una mala pasada, pues las transgresiones y los fantasmas de la película se apoderan constantemente de la representación. Imposible no acordarse ya en la Obertura a Harpo, pegando con chicle la partitura en el cogote de un colega, intentando hacer sonar su trombón con el arco o de los *glissandi* que finalmente extrae gracias a un sombrero de copa. La secuencia más devastadora es, sin duda, la insolente irrupción en mitad del monumento verdiano de la melodía más popular en el mundo del beisbol (el vals *Take me out to the ball game*). Puro y libertario delirio. Una eterna gozada.



Harpo Marx y su contribución instrumental en *El trovador de Verdi*...

## EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnaldo Liberman

## Schumann redivivo (a Bernarda Fink y a su voz inolvidable, parte I)

Una vez Bernarda dijo: "Mi sueño es llegar a transmitir que el público se olvide de mi voz y se sumerja en el texto".  
Querida Bernarda: "¿cómo se logra eso?"

"La voz no tiene fronteras ni nacionalidad. El alma tampoco. Y la de Bernarda Fink, por sobre todas las cosas, trasunta *alma*. Sea Bach, Schubert, Piazzolla, Berlioz o Dvorák, la mezzo argentina conquista por su nobleza, frescura, elegancia y exquisitez, un *rara avis* en un mundo donde abundan las mezos excepcionales y en el que ocupa un lugar privilegiado"  
(Sebastián Spreng)

**H**ay veces que la vida decide antes que uno pueda diagramar una actitud (¡vaya con la frase!), pero cuando leí las palabras de Spreng, con las que naturalmente coincido, pensé: "se ha olvidado de Schumann", y es que estos días se me han dado algunas coincidencias que me llevan a escribir estas líneas. Escuché a Daniil Trifonov en el *Quinteto* de Schumann (con el Ariel Quartet) y quedé asombrado por el talento, la ductilidad y la expresividad de un músico fuera de serie que me confirmó aquello de Martha Argerich: "Nunca escuché un pianista igual". Simultáneamente, recibí un mail de Bernarda Fink, esa *mezzo* excepcional y gran intérprete de Schumann (además de entrañable ser humano), que acababa de cantar en Buenos Aires *Das Lied von der Erde* de Mahler, con esa voz singular que caracteriza a Bernarda y de la que estuvimos hablando una noche, en una cena, con Andrés Máspero (el talentoso director del coro del Teatro Real) y su mujer, Delia Ocampo (espíritu sensibilísimo), con quienes coincidíamos en nuestra valoración de la Fink.

A esos dos Schumann casi simultáneos se unió un tercero, porque cayó en mis manos un curioso artículo (por venir de quien viene: un amigo) de Julio Cortázar hablando del músico de Sajonia, que en un momento escribe: "Música escrita en momentos inefables, esos momentos que sólo los santos y los artistas viven, momentos de total comprensión del universo cuando ante la majestad de lo creado se descubre asimismo la lastimosa pequeñez de la vida humana". Ese Schumann que duele y conmueve y que seguramente todos los melómanos amamos, vivió una vida azarosa, habitada de conflictos, obsesionado por la angustia de una existencia falta de equilibrio, adelantándose quizá a la locura que lo atraparía en sus últimos años, cuando se vuelca intensamente hacia su mundo interior, un mundo "distinto del triste mundo que le revelan sus sentidos". La música es (y en eso seguramente Cortázar estaría de acuerdo conmigo) como un gran manto, una gran madre que nos convoca a todos, unos dentro de otros, todos ensimismados en esos pentagramas donde las corcheas funcionan como *babushkas* rusas, un cosmos que nos cubre de amor y belleza, aún desde los aletazos mismos de la locura.

Cortázar dice algo realmente hermoso (hablando de las *Escenas infantiles* de Schumann): "Mundo donde las proporciones no son las que nosotros aceptamos, donde el miedo al cuco representa mucho más que la filosofía de Kant, y donde un juguete es más sociable que un alto cargo o una mina de carbón. Mundo al que sólo podemos entrar llevando el amor por llave, con palabras que os llegarán al corazón porque han nacido de un corazón que amó mucho".

Ese corazón, sin embargo, escribía en uno de sus instantes de profunda depresión: "Paso por fatales preocupaciones e indecisiones y a veces tengo la tentación de alojarme una bala en el cerebro". Y Clara Schumann (la mujer que hizo que Schumann sobreviviera) escribió: "Robert sufrió tanto del oído que no pudo dormir. Oía continuamente un solo y mismo sonido. Cualquier ruido suena para él como música. Dice que es una música espléndida y con instrumentos de un sonido tan maravilloso que no se oyen en la tierra. Robert se levantó y escribió un tema que dijo le habían dictado los ángeles. Después volvió a la cama y deliró toda

la noche". Su amada Clara cuidó de él y a quien Schumann quiso dedicarle *Escenas infantiles* ("A veces pareces un niño", le decía ella), pero que luego decidió dedicárselas a Franz Liszt. Y por fin, a los fines de esta asociación libre, estas palabras del mismo Liszt en 1855: "Durante largos años la música y la literatura estuvieron separadas como por un muro y en los dos lados del muro sus habitantes no parecían conocerse más que de nombre. Schumann había nacido en ambos lados a la vez y gracias a él se abrió una brecha para aquellos habitantes hasta ese momento distantes".

A los dieciocho años tenemos un Schumann lector apasionado de los clásicos y de la literatura alemana, con un sentido musical privilegiado que lo destaca largamente entre sus contemporáneos, decidido a vivirlo todo en relación con el arte, lúcidamente polemista y descuidando por esa excluyente pasión sus compromisos afectivos más cercanos. Desde aquellos años jóvenes, Schumann recorrerá el complejo sendero donde el sonido y la palabra jugarían, como insisto en decir, su ajedrez metafísico. Era notable la tenaz dedicación con la que buscaba textos poéticos para algunos de sus pentagramas. Su ambivalencia se delataba en su ambigüedad caracteropática: "Mi vida es un balance perpetuo entre alegría y dolor", y se apoyará mucho en cuatro seres que marcarán distintos procesos y sentimientos de su vida: I. Clara Wieck (el centro de sus vivencias y la mujer de su vida), con la que tuvo ocho hijos y a quien escribía: "Anheló sobremanera verte, estrecharte a mi corazón, que estoy muy triste e incluso enfermo. Tu ausencia me indispono. Te puedo imaginar en todo lugar. En mi recámara caminas de un lado a otro junto a mí. Te tengo en mis brazos. Pero nada, nada de esto es real. Estoy enfermo y no podré soportarlo mucho tiempo"; la misma Clara que programó y empujó a Robert para componer en un mismo año el *Quinteto para piano* y *El Paraíso y la Perí*; la misma Clara que impidió que Schumann rompiera una botella en la cabeza de Franz Liszt ante un comentario negativo de éste sobre el difunto Mendelssohn.

II. Felix Mendelssohn ("de todos los músicos vivos el más lúcido: es mi padre y mi dios"). Representó para él esa especie de salvavidas psíquico que un espíritu ordenado y clásico puede ejercer en un muchacho con tendencias caóticas y desorganizadas: su muerte dañó profundamente a Schumann.

III. Johannes Brahms, que me recuerda aquellas palabras de Alfredo de Musset: "Un extraño vestido de negro que se me parecía como un hermano", al que imaginó prosiguiendo su misión que él no alcanzaba a realizar y que lograría el equilibrio de madurez y de universalidad que su propia obra no llegaba a alcanzar, y del que tuvo muchos celos respecto de Clara, aunque el mismo Brahms cuidó de él hasta su muerte.

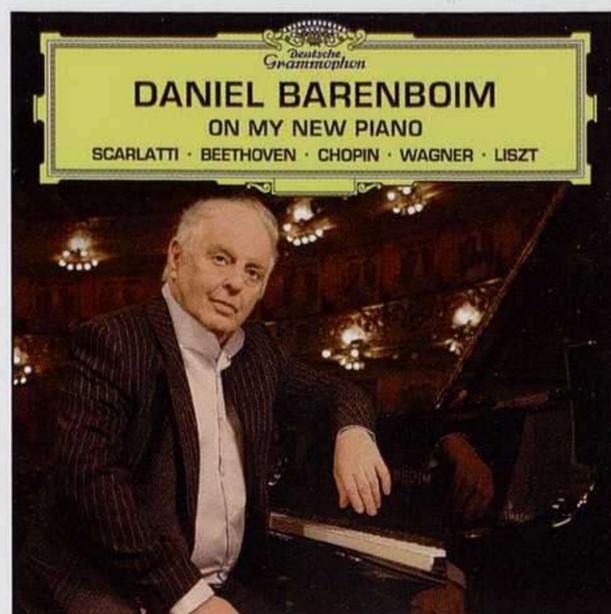
IV. Emilie Schumann, su hermana, que, con alteraciones mentales, se suicida a la edad de veinte años y con quien llegó por momentos a sentimientos incestuosos. Esa ambivalencia de Robert se hacía evidente en que había creado dos personajes críticos, Eusebius y Florestan, como antítesis especulares de su contradictorio mundo interno (Eusebius un enamorado, soñador, infantil, pasivo, reflexivo, introvertido y Florestan fogoso, épico, arrogante, decidido y apasionado e improvisador).

Además, surgirá otro personaje, el *Meister Raro*, mezcla de Clara Wieck y su padre, (sereno, intelectual, conocedor de los arcanos musicales). Escribe a Clara a raíz de su *Fantasiestücke Op. 12*: "Todo concluye en una alegre boda. Pero en la conclusión la ansiedad que sentía por ti retornó, de modo que suena como si se mezclaran campanas de boda y de funeral". ¿Se puede ser más explícito en la ambivalencia de sus sentimientos? Es en esta pianísticamente conmovedora *Fantasia* que nace un interrogante que yo tengo en el salón de mi casa, pintado por Antoni Tàpies en homenaje a Schumann y que dice: ¿Warum? ("¿Por qué?") y que siempre me ha emocionado mucho.

(Continuará en 2017...)

# RITMO Parade

# 1

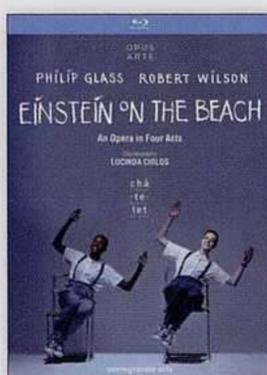


EN MI NUEVO PIANO. Obras de **SCARLATTI, BEETHOVEN, CHOPIN y LISZT**. Daniel Barenboim, piano.  
DG, 4796724  
CD

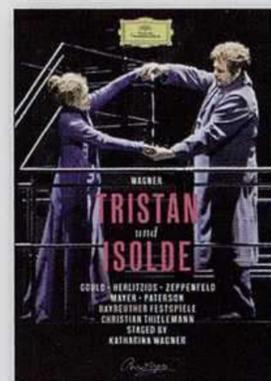
SACRED CANTATAS. **Cantatas de BACH y TELEMANN**. Philippe Jaroussky. Freiburger Barockorchester. Erato, 0825646491599  
CD/DVD



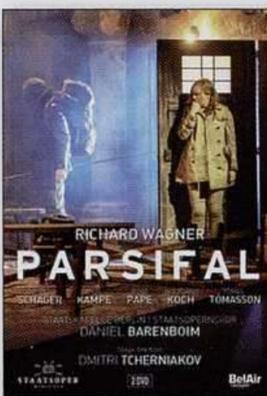
**GLASS: Einstein on the Beach**. The Lucinda Childs Dance Company. The Philip Glass Ensemble / Michael Riesman. Escena: Robert Wilson. Opus Arte, OA1178D  
DVD



**WAGNER: Tristan und Isolde**. Gould, Herlitzius, Zeppenfeld... Festival de Bayreuth / Christian Thielemann. Escena: Katharina Wagner. DG, 004400735251  
DVD



**WAGNER: Parsifal**. Koch, Pape, Kampe, Hölle... Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Dmitri Tcherniakov. BelAir, BAC128  
DVD



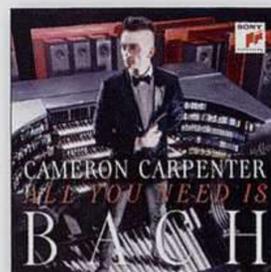
**RODRIGO: Canciones con acompañamiento de guitarra**. José Ferrero, tenor. Marco Socías, guitarra. Naxos, 8.573548  
CD



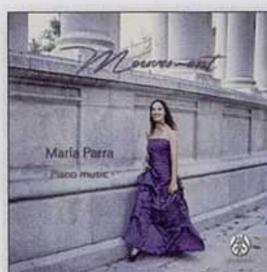
**WAGNER: Die Walküre (Acto I)**. Kollo, Bundschuh, Tomlinson. Orq. Filarmónica de Londres / Klaus Tennstedt. LPO, 0092  
CD



ALL YOU NEED IS BACH. **Obras de BACH (y arreglos)**. Cameron Carpenter, órgano. Sony, 88875178262  
CD



MOUVEMENT. **Obras de DEBUSSY, GRANADOS, FALLA y PARRA**. María Parra, piano. Orpheus, OR6493-3348  
CD



**BACH: 6 Suites Francesas BWV 812-817**. Murray Perahia, piano. DG, 028947965657  
CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



# NOVEDADES EMEC DISCOS



JOSEPH HAYDN (1732-1809)  
*Quartet In D-Dur,*  
Hob.III:8, Op.2, n°2

JACQUES PIERRE RODE (1744-1830)  
*Guitar Trio In D*

MAURO GIULIANI (1781-1829)  
*Serenade Op.19*

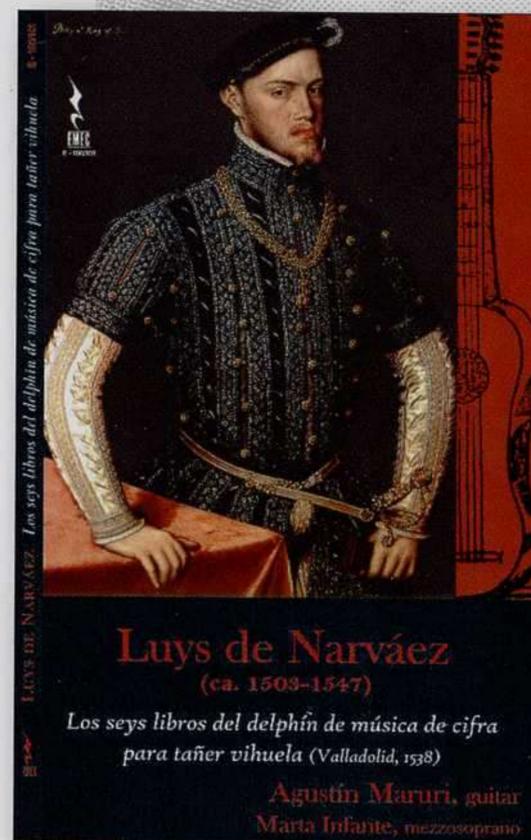
FERDINANDO CARULLI (1770-1841)  
*Deux Solos Op.207*

Agustín Maruri, *guitar*  
Alban Beikircher, *violin*  
Martina Horejsi, *viola*  
Michael Kevin Jones, *violoncello*



Primera grabación mundial del trío de Jacques Pierre Rode (1744-1830) para violín, viola y guitarra, y del *Tema y variaciones para guitarra y cuerdas* de Ferdinando Carulli (1770-1841).

"Maruri ofrece una versión energética y con una variada paleta de colores y dinámicas junto a un expresivo rubato. Consigue mantener el interés del oyente, algo muy difícil de lograr cuando tenemos tanta música de un sólo compositor, aunque sea de gran invención. Esta integral es distinta porque se interpreta en una guitarra en vez de una vihuela, lo cual no descalifica la grabación. Francamente, de la misma manera que yo prefiero Bach en el piano, prefiero el repertorio de vihuela en una guitarra siempre y cuando la interpretación sea comprometida y expresiva. Maruri posee ambas cualidades.." (American Record Guide, enero 2014)



Luys de Narváez  
(ca. 1509-1547)

Los seys libros del delphin de música de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538)

Agustín Maruri, *guitar*  
Marta Infante, *mezzosoprano*



The Andrés Segovia  
ALBUM  
ORIGINAL COMPOSITIONS

Featuring Agustín Maruri  
on Andrés Segovia's 1962  
Hermann Hauser II guitar



"La grabación de las obras de Andrés Segovia es fascinante...pero la razón fundamental para tener esta grabación es la interpretación de Maruri. Toca en una guitarra Hauser II de 1962 que perteneció a Segovia y consigue un consciente y efectivo esfuerzo en imitar el sonido y el estilo del maestro. Maruri es mejor que muchos que han intentado hacer lo mismo sin entenderlo. Las primeras notas que escuché en este CD sonaban como si las tocara el ánimo del maestro en sus antiguas grabaciones para Decca.." (American Record Guide. Vol. 73, n°3)

[www.emecdiscos.com](http://www.emecdiscos.com)