

Ritmo.es

música clásica desde 1929

Karel Mark Chichon

Continúa la aventura
en la Orquesta Filarmónica
de Gran Canaria

TEMA DEL MES
A PROPÓSITO DE DVORÁK Y ERBEN

ENTREVISTA
MARIELLA DEVIA

COMPOSITOR
PAUL HINDEMITH

DISCOS
LEONARD BERNSTEIN

CONTRAPUNTO
MARTÍN CHIRINO

Nº 922 · Octubre 2018 · Revista de música clásica
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €





www.naxos.com

NOVEDADES OCTUBRE 2018

Naxos nos presenta este mes mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Comenzamos por los *Caprichos* de Balada, obras concertantes, que se suman en este disco a *Ballet City* y *Spiritual*, conformando un espléndido collage dedicado a uno de los grandes autores vivos del momento.

También imprescindible registro para los amantes de Henze, que se está convirtiendo en lo que es, un grande del siglo XX, como lo demuestran estas 3 Sonatas y dos obras breves. Catalogado como S241a, el *Ungarischer Romanzero* viene a predecir el futuro trabajo de Bartók como recuperador del folklore húngaro.

Rareza que sin duda alentará a lisztianos y amantes del mejor piano.

También dedicado al piano es el popurrí de piezas de Tchaikovsky, que no incluye ninguna de sus grandes obras pero, a cambio, disfrutamos de una selección de sus maravillosas miniaturas y rarezas. Prosigue con su excelencia interpretativa Patrick Gallois, que suma un Concierto para violín transcrito a flauta de Viotti como complemento a sus fantásticas versiones de los de Devienne y en las preciosas obras de Mercadante. Prosigue la integral de la obra para guitarra del compositor Agustín Barrios, que supondrá la más completa y mejor interpretada de las existentes, si es que las hay íntegras. David Alan Miller ofrece una muestra de la mejor música americana, desde Ruggles y Stucky a la soberbia *Cuarta Sinfonía* de John Harbison, en una caleidoscópica diversidad dramática. Considerado como el más importante compositor portugués de la segunda mitad del siglo XX, Naxos recopila en este disco canciones con temática y melodismo popular de Lopes-Graça, interpretadas desde el mayor conocimiento posible. Y acabamos con la monumental edición que recoge todas las grabaciones realizadas por la pianista turca Idil Biret, con sus especialidades: Liszt, Brahms, Chopin, Rachmaninov y un larguísimo etcétera.

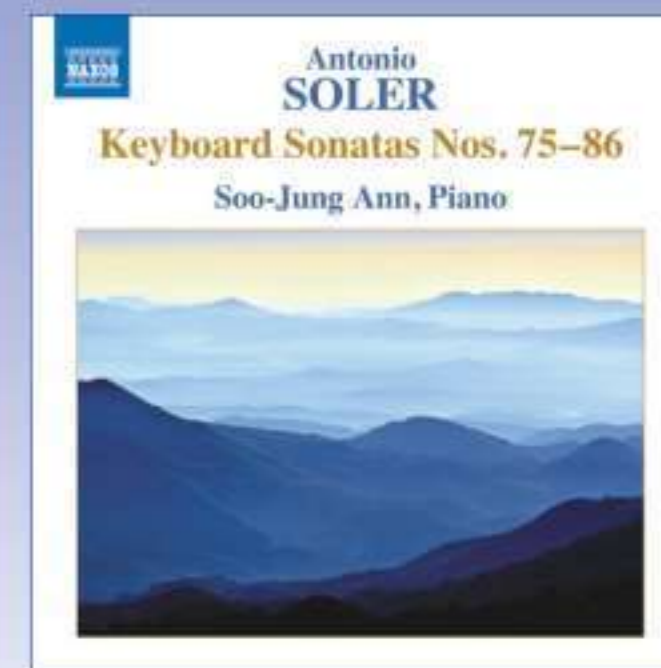
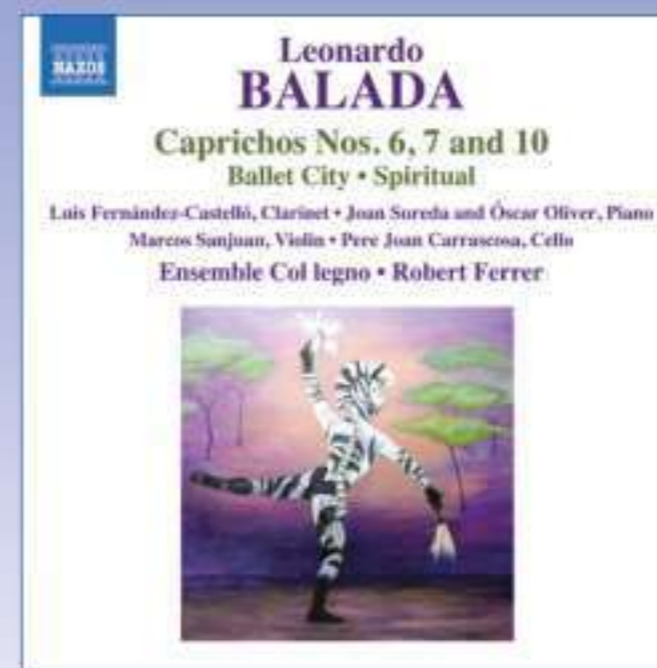
A estas, hay que añadir novedades de Castelnuovo-Tedesco, Percy Grainger, Mayr, Toshiro Mayuzumi, Alexander Moyzes, Ferdinand Ries, Soler, Spohr, Boris Tchaikovsky, Zádor, el guitarrista Tengyue Zhang o registros históricos del Rachmaninov pianista.

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



BALADA: *Caprichos ns. 6, 7 y 10. Ballet City. Spiritual.* Ensemble Col Legno / Robert Ferrer.
8.579036 (CD)
Ean: 0747313903672
NAXOS - T.95

BARRIOS: *Música para guitarra (Vol. 4): Las abejas. Serenata morisca. Aires Criollos.* Celil Refik Kaya.
8.573897 (CD)
Ean: 0747313389773
NAXOS - T.95

CASTELNUOVO-TEDESCO: *Cello Concerto.* Brinton Averil Smith, cello. Evelyn Chen, piano. Houston Symphony / Kazuki Yamada.
8.573820 (CD)
Ean: 0747313382071
NAXOS - T.95

DEVienne: *Concierto flauta n. 13. Sinfonías Concertantes ns. 3 y 6 (+ VIOTTI).* Patrick Gallois y Per Flemström, flautas. Swedish Chamber Orchestra.
8.573697 (CD)
Ean: 0747313369775
NAXOS - T.95

HARBISON: *Sinfonía n. 4. RUGGLES: Sun-Treader. STUCKY: Second Concerto for Orchestra.* National Orchestral Institute Philharmonic / David Alan Miller.
8.559836 (CD)
Ean: 0636943983621
NAXOS - T.95

HENZE: *Obras para violín y viola.* Peter Sheppard Skaerved, violín y viola. Roderick Chadwick, piano.
8.573886 (CD)
Ean: 0747313388677
NAXOS - T.95

LISZT: *Obra completa para piano (Vol. 50): Ungarischer Romanzero.* Warren Lee, piano.
8.573805 (CD)
Ean: 0747313380572
NAXOS - T.95

GRAINGER: *Obra completa para banda de viento (Vol. 3).* Han Knut Svee, órgano. Royal Norwegian Navy Band / Bjarte Engeset.
8.573681 (CD)
Ean: 0747313368174
NAXOS - T.95

LOPES-GRAÇA: *Canciones y Canciones Folclóricas.* S. Gaspar, Soprano; C. Moreso, Mezzo-Soprano; F. Guimaraes, Tenor. Nuno Vieira de Almeida, piano.
8.579039 (CD)
Ean: 0747313903979
NAXOS - T.95

MAYR: *Venetian Solo Motets.* A.L. Brown, Soprano; M. Schäfer, Tenor; V. Mischok, Bajo. I Virtuosi Italiani / Franz Hauk.
8.573811 (CD)
Ean: 0747313381173
NAXOS - T.95

MAYUZUMI: *Samsara. Phonologie Symphonique. Bacchanale.* Hong Kong Philharmonic Orchestra / Yoshikazu Fukumura.
8.573916 (CD)
Ean: 0747313391677
NAXOS - T.96

MERCADANTE: *Concierto para dos flautas. Concierto para flauta n. 6. 20 Capricci.* Patrick Gallois, flauta y director. Czech Chamber Philharmonic Orchestra, Pardubice.

8.573742 (CD)
Ean: 0747313374274
NAXOS - T.95

MOYZES: *Sinfonías ns. 1 y 2.* Slovak Radio Symphony Orchestra / Ladislav Slovák.
8.573650 (CD)
Ean: 0747313365074
NAXOS - T.96

RIES: *Obras completas para cello (Vol. 1).* Martin Rummel, cello. Stefan Stroissnig, piano.
8.573726 (CD)
Ean: 0747313372676
NAXOS - T.95

Tras grabar las obras para violín de Ferdinand Ries, Naxos comienza ahora la integral de sus obras para cello, con el gran Martin Rummel como protagonista.

SOLER: *Sonatas para teclado ns. 75-86.* Soo-Jung Ann, piano.
8.573863 (CD)
Ean: 0747313386376
NAXOS - T.95

SPOHR: *Violin Duets (Vol. 1).* Jameson Cooper y James Dickenson, violines.
8.573763 (CD)
Ean: 0747313376377
NAXOS - T.95

TCHAIKOVSKY, B: *Piano Trio. Cello Sonata. Solo Cello Suite.* C. Marwood, cello. H. Kazazyan, violín. O. Solovieva, piano.
8.573783 (CD)
Ean: 0747313378371
NAXOS - T.95

TCHAIKOVSKY: *Potpourri (Obras para piano).* Lance Coburn, piano.
8.573844 (CD)
Ean: 0747313384471
NAXOS - T.95

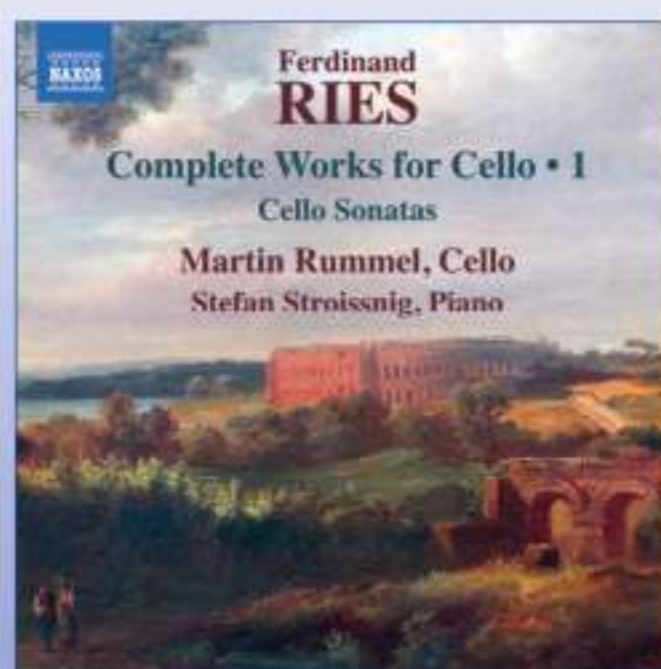
ZÁDOR: *Fantasia Hungarica. Dance Overture, etc.* Budapest Symphony Orchestra MÁV / Mariusz Smolij.
8.573800 (CD)
Ean: 0747313380077
NAXOS - T.95

IDIL BIRET: *Grabaciones Completas de Estudio. 1959-2017.* Estuche con 130 CD, 4 DVD, 10 libretos (más de 700 páginas).
8.501303 (Box)
Ean: 0730099130349
NAXOS - T.616

IDIL BIRET: *Conciertos para piano y Piano solo.* Varios autores. Varias orquestas.
8.501207 (12 CD)
Ean: 0730099120746
NAXOS - T.967

TENGYUE ZHANG: *Interpreta obras varias para guitarra.* Ganador 2017 del Concurso Internacional de la Guitar Foundation of America (GFA).
8.573905 (CD)
Ean: 0747313390571
NAXOS - T.95

Grandes pianistas históricos (Vol. 5). *Sergey Rachmaninov.* Obras de Daquin, Mendelssohn, Chopin, etc. (Grabaciones 1919-1923). Naxos Historical.
8.111408 (CD)
Ean: 0747313340828
NAXOS - T.96





© Marco Borggreve

En portada Karel Mark Chichon

El titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha iniciado temporada con la *Segunda Sinfonía* de Mahler, "continuando la aventura" de la música con una orquesta a la que está dotando de nuevo impulso y que ha situado en primera fila internacional.

Foto portada: © MARCO BORGGREVE



© Fabio Bersani

Entrevista Mariella Devia

Coincidiendo con su regreso al Teatro Real, donde ofrecerá un recital el 28 de octubre, y con su despedida de las representaciones operísticas, hablamos con la *regina del belcanto* de sus más de 45 años de carrera profesional y sus planes de futuro.

Opinión

- 5 Editorial
- 36 Compositores
- 75 Mesa para 4
- 76 El estudio de Andrea
- 77 La gran ilusión
- 78 Doktor Faustus
- 79 El laúd de Vermeer
- 80 Las Musas
- 81 Tribuna libre
- 82 Contrapunto

Actualidad

- 20 Magazine
- 28 Reportajes-Entrevistas

Crítica

- 40 Conciertos
- 46 Ópera
- 56 Discos A-Z
- 70 Nueva Música
- 72 Discos comentados
- 74 Discos Ritmo Online
- 83 Discos Top 10



12 Tema del mes Sobre Dvořák y Erben

Vivimos unos momentos en que la palabra nacionalismo se encuentra en boca de todos... Tanto Dvořák como Karel Jaromír Erben se encontraban por las mismas sendas nacionalistas checas en el siglo XIX. Y su encuentro no pudo ser más afortunado, legando el compositor una serie de cuatro magistrales poemas sinfónicos basados en *Kytice*, las baladas de Erben.



© SALZBURGER FESTSPIELE / MAARTEN VANDEN ABELE

39 Crítica Conciertos, ópera, discos

Este número de octubre recupera sitios clave musicales de primer orden, como Bayreuth, Salzburgo (en la imagen la *Poppea*), Pésaro, Glyndebourne o Múnich, pero también atendemos al estreno de temporada del Teatro Real con *Faust* y de la Orquesta Nacional de España, así como los festivales de Santander y Quincena, entre otros. En nuestra sección de discos brilla la edición dedicada a *Caminos hacia la nueva música* de Gerd Albrecht o las *Sinfonías* de Haydn por Leonard Bernstein.



© SONY MUSIC ENTERTAINMENT

76 Opiniones Musas, Contrapunto, Pintura

En "El estudio de Andrea", Andrea González pregunta a Llorenç Caballero, director de Ibermúsica. En "Contrapunto" es el prestigioso escultor Martín Chirino quien responde a nuestras preguntas. En "El Laúd de Vermeer", Luis Agius nos habla de Caravaggio y sus influencias, mientras Álvaro del Amo, en "Doktor Faustus", escribe sobre la *poesía musical* de Edith Södergran, además de "Mesa para 4" con Leonard Bernstein (parte II) y "Las Musas", por Elena Horta.

TEATRO REAL
200 AÑOS

ÓPERA

ONLY THE SOUND REMAINS

(SÓLO PERMANECE EL SONIDO)

KAIJA SAARIAHO

23 OCT - 9 NOV

ESTRENO EN ESPAÑA

Con **Philippe Jaroussky** en una emotiva
doble interpretación

Director musical **Ivor Bolton**

Director escena **Peter Sellars**

Escenógrafa **Julie Mehretu**

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

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

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

amigosdelreal.com · 915 160 702

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Profesionalización musical

El panorama y las circunstancias en la orientación profesional de nuestros jóvenes ha cambiado sustancialmente en este país. Se están dando nuevos valores a las carreras de humanidades, para un desarrollo más equilibrado de la sociedad moderna y, sobre todo, se ha recuperado a la música como carrera profesional, con programas incluso a nivel universitario, pese a los múltiples desencuentros sufridos con el Ministerio correspondiente.

Los conservatorios y escuelas privadas de música, algunas de ellas con un nivel de excelencia, están en un momento de esplendor; distintas universidades desarrollan programas de formación musical y musicológica. En los últimos años ha surgido una distinguida cantera de profesionales de la creación, interpretación y gestión musical nunca antes vista en el país. Muchos de ellos sobresalen internacionalmente, olvidando viejos complejos culturales y demostrando ser grandes artistas por todo el mundo, con estrenos de obras, puestos relevantes en las principales orquestas y agrupaciones, con propuestas empresariales singulares para el sector. Todo un éxito de la educación musical española en los últimos años.

Al igual que en cualquier otra profesión, el músico quiere vivir de su trabajo, siendo esto una tarea bastante complicada. Para el profesional de la interpretación musical una de las mejores salidas laborales ha sido la incorporación a orquestas y agrupaciones consolidadas, cuyo número no es menor en España y que además suelen pertenecer a organismos públicos; pero las plazas son muy limitadas, están abiertas también a mercados internacionales y la tasa de renovación en las plantillas es muy baja (suelen ser puestos para toda la vida). La otra opción es la docencia, ya sea desde plazas oficiales en los conservatorios como en las escuelas privadas y universidades, posicionándose la enseñanza como la salida laboral más habitual para los músicos profesionales.

La docencia suele ser a tiempo parcial, en muchos casos con precarios salarios, combinándose habitualmente con proyectos de conciertos, estrenos y grabaciones. El mercado de los conciertos en España es pequeño y muy controlado por diversos organismos oficiales que, salvo a los grandes *divos*, pagan cachés muy bajos. Por otro lado, el mundo de las agencias de conciertos y el de los agentes está ciertamente monopolizado hacia las figuras ya consolidadas, siendo de muy difícil acceso para los nuevos jóvenes intérpretes. A todo ello hay que sumar una fuerte competencia internacional en un mercado reducido como el nuestro. Todo ello supone que gran cantidad de artistas, incluso con excelente preparación y alto nivel, no tengan acceso fluido al mercado laboral, necesitando el complemento de la docencia para subsistir.

En la búsqueda de nuevos mercados y oportunidades, los jóvenes músicos de nuestro país se han lanzado también a la edición discográfica, casi siempre desde la autoproducción pero, en la situación actual del mercado del disco, con ventas bajo mínimos; estas iniciativas no pueden salir rentables económicamente, teniendo sólo su justificada su inversión por lo que puedan suponer de promoción nacional e internacional y como tarjeta de presentación. Por otro lado, las ediciones exclusivamente digitales, tan de moda en estos momentos, desde las distintas plataformas que el mercado internacional ofrece, tienen una rentabilidad siempre supeditadas a la promoción que cada empresa editorial garantiza, pues son proyectos sin rentabilidad económica directa ya que, para cubrir los gastos de edición de un CD, se necesitarían más de 2,5 millones de audiciones (*streaming*) desde Internet, cifra solamente posible para éxitos internacionales del mercado de la música pop.

La profesionalización musical, para la mayoría de nuestros músicos, se basa necesariamente en el marco del pluriempleo, con unos ingresos precarios siempre condicionados a un posible puesto en la enseñanza, con la necesidad permanente de la promoción nacional e internacional de sus creaciones e interpretaciones para mantenerse vivos en el mercado.

Hoy en día, el músico si desea vivir de sus creaciones precisa, además de un alto nivel artístico, ser un buen gestor de mercado, un excelente relaciones públicas, un experto e redes sociales y medios de comunicación, exigencias todas ellas a las que habría que sumar grandes dosis de generosidad, esfuerzo, ilusión y paciencia, dentro del marco del pluriempleo tan habitual en la sociedad actual.

La profesionalización musical, para la mayoría de nuestros músicos, se basa necesariamente en el marco del pluriempleo

Karel Mark Chichon

Resurrección orquestal

por Gonzalo Pérez Chamorro

Sus ojos azules te miran fijamente mientras conversa, y su ilusión al hablar de su proyecto con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria los hacen más grandes y brillantes, a pesar que muestra un cansancio evidente fruto de ensayos y preparación del concierto de apertura de temporada con el reto de la *Segunda Sinfonía* de Mahler, la llamada "Resurrección", una buena metáfora de la situación actual de la orquesta. Insiste una y otra vez en lo fundamental que es crear estabilidad para la orquesta, conjugando verbos como desarrollar o enriquecer. Renovado en su cargo de titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, el maestro insiste en mantener una relación duradera para crear un proyecto de futuro y en el que el director de orquesta no es un señor que aparece para ensayar y para dirigir, "le puedo asegurar que el gran director que no sabe llevar una orquesta fuera del escenario, no funciona; como titular, sería un auténtico desastre", afirma asegurando que "un conjunto tan grande que puede rondar, entre músicos y personal, las cien personas, donde cada uno es un mundo y donde se producen actos y hechos que el director, al despertarse cada día, desconoce, como pueden ser una pérdida familiar, un desasosiego de la persona o una ruptura matrimonial, son hechos que me hacen saber apreciar cualidades humanas para escucharles, atenderles o protegerles". Enamorado de la tierra canaria y sus gentes, este amante del mar nos ha concedido gentilmente su escaso tiempo para hablar en cuatro movimientos, cada uno aportando una realidad diferente de la música y la vida.



I. ALLEGRO
Forma Sonata

Esta primera temporada bajo su completa programación, ha dado comienzo con la colosal *Segunda* de Mahler, que también podría servir para acabarla...

Como sus lectores ya saben, esta obra grandiosa es conocida como la "Resurrección"... ¡No le parece un inmejorable comienzo...! La *Segunda Sinfonía* de Mahler simboliza un inicio de temporada muy especial, ya que es la primera vez que la interpreta la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, algo que me gustó aclarar justo antes del concierto en un pequeño *speech*, incidiendo en algunos aspectos apuntados por Mahler para el futuro interpretativo de su obra, aunque no siempre han sido respetados. Ha sido su *première* para la orquesta y es una especie de declaración de intenciones de la nueva temporada, por eso es ideal que hayamos arrancado con ella. Esta es una temporada donde se va a renovar repertorio, se va a desarrollar la orquesta y se va a enriquecer al público, misión esta última fundamental para una orquesta. Volviendo a Mahler, esta *Sinfonía*, que personalmente he dirigido mucho antes de este estreno en Las Palmas de Gran Canaria, demanda una gran formación sinfónica, además de coros y solistas. Por este motivo, tengo muy claro que no se debe experimentar sin saber qué es lo que se debe hacer; en cada orquesta que he sido titular hemos manejado un gran repertorio, pero sabiendo lo que hacemos por ambas partes. Es un ejercicio de responsabilidad, ya que no se conoce una obra hasta que no se ha dirigido lo suficiente y, para mi orquesta, no se debe tratar de experimentar con ella para mi propio beneficio y mi ampliación de horizontes.

El concierto de apertura de temporada también ha incluido el estreno de la obra ganadora del Concurso de Composición Musical de la Fundación Martín Chirino, en este caso *Spectra fractalis* de Gustavo Díaz Jerez...

Este estreno ha tenido lugar en un concierto de especial trascendencia y viene a simbolizar también mi apuesta por el impulso a la difusión de la música contemporánea, a los creadores de nuestro tiempo, algo que para una orquesta como la Filarmónica de Gran Canaria constituye casi una obligación, máxime cuando se trata de autores españoles y en particular canarios, como es el caso. Lo que sí ha sido una casualidad es contar con obras de dos Gustavos en la inauguración de temporada, un Gustav del pasado y un Gustav del presente... Volviendo a este hecho, también es una vía que refuerza la colaboración de la orquesta con otras entidades culturales de gran peso en la isla como es la Fundación Martín Chirino (el entrevistador le apunta que este mismo mes de octubre, RITMO dialoga con el propio Martín Chirino en la pequeña entrevista final de la sección "Contrapunto", de la página 82). Dentro de esta voluntad de colaboración, precisamente en este concierto también se reúnen por vez primera el Coro de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria con el Coro de la Temporada de Ópera de Las Palmas para afrontar con garantías un reto sinfónico-coral de las dimensiones de la *Sinfonía Resurrección*.

Ha sido renovado en su cargo de titular de la Filarmónica de Gran Canaria, y podría decirse que desde ahora las alineaciones sinfónicas son decisiones suyas...

Las anteriores temporadas en las que he estado con la orquesta, la programación no había sido enteramente diseñada por mí, pero ahora soy yo en esta temporada quien decide los "jugadores"... (risas). Y no solo es esto, el programar bajo mis principios, ya que, en mi caso, al provenir del sistema alemán, especialmente de mis años con la Orquesta de la Radio de Saarbrücken, como sabe una formación muy reputada que ha tenido mucha trascendencia, especialmente por sus grabaciones con Skrowaczewski, en este sistema se planea todo con mucha antelación, y en Las Palmas he contado con el apoyo de los



© MARCO BORGGREVE

"Esta es una temporada donde se renueva repertorio, se desarrolla la orquesta y se enriquece al público, misión esta última fundamental para nosotros", afirma Chichon.

políticos, algo que en España no es muy habitual, que es la mejor manera de conseguir estabilidad para la orquesta: apoyo y buena organización. Esta organización nos permite tener a músicos internacionales con tiempo suficiente, especialmente algunas jóvenes promesas que ya tenemos cerradas para próximas temporadas, que si no se planean con este margen, sus cachés subirían mucho más para entonces, una vez convertidos en estrellas. Además, se crea un vínculo especial, ya que estos músicos, una vez que se confió en ellos cuando aún no estaban en lo más alto, quieren seguir viniendo a actuar con la orquesta, manteniendo en cierto modo el caché de su primera visita, sin actualización. Simplificando, es dar estabilidad a la orquesta, que es más importante de lo que parece.

La orquesta también desciende al foso del Pérez Galdós para la temporada regular de ópera...

Sí, es una parte importante del repertorio, porque especialmente adoro la ópera y, en mi caso, soy un *fifty-fifty*, ya que reparto mi tiempo casi a partes iguales y le concedo la misma importancia a la ópera y al repertorio puramente sinfónico; de hecho, acabo de firmar para el Metropolitan de Nueva York mi presencia en próximas temporadas. La orquesta mantiene muy buena relación con los Amigos Canarios de la Ópera; el año pasado dirigí para ellos *Carmen*. También, mi primer contacto con la orquesta fue a través de Ulises Jaén, director de los Amigos Canarios de la Ópera. Para la orquesta esta colaboración significa crecimiento. Una orquesta que no hace ópera, siempre tendrá una parte de ella sin desarrollar.

¿Con qué adjetivo o con qué cualidad podría definir justo ahora a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria?

Creo que flexibilidad. A mi modo de ver, en años anteriores a la orquesta no se le ha exigido todo lo que podía dar, y por ello perdieron algo de flexibilidad. Esta flexibilidad son *tempi*, colores... Es conseguir un sonido diferenciado para cada compositor... Trabajo que ahora hacemos con calma y que con el tiempo produce sus frutos.

En enero va a desarrollar unas clases magistrales de dirección... ¿Qué importancia le da a la faceta educativa, tanto la especializada, como la más socioeducativa, como es el acceso de la orquesta a las capas sociales menos ligadas con la orquesta?

Estoy muy orgulloso y feliz de poder ser parte del programa educativo que tiene esta orquesta. Primero, ¡porque llega a 25.000 niños al año!, una cifra enorme para una isla como Gran Canaria. Soy consciente que esta acción socioeducativa

es la "envidia" de muchas orquestas en España. Y por otra parte, respecto a las clases magistrales, desde mi propia experiencia, cuando hice cursos de dirección, el repertorio se limitaba a Sinfonías de Haydn o Mozart, pero en nuestras *masterclasses* tendremos obras de mucha enjundia y peso, como poemas sinfónicos de Richard Strauss o ballets de Stravinsky, que son las obras a las que se enfrentan los jóvenes directores y que son las que realmente quieren dirigir y conocer. Por eso las he incluido, ya que mi idea no es solo desarrollar a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, sino preservar y ayudar a la nueva generación de directores españoles. A nuestra temporada siempre vienen directores invitados españoles, como en breve lo hará la directora Lucía Marín, y tenemos un director asistente canario, Rafael Sánchez Araña. Regularmente recuerdo como era mi experiencia cuando era un joven director, y me gusta ponerme en la piel de ellos, porque lo que nunca le van a enseñar los profesores de dirección en los conservatorios es a saber ensayar, cualidad que no se enseña y que aquí vamos a realizar para mejorar sus cualidades.

¿La convocatoria de nuevas plazas para 2018-19 puede modificar la formación de la orquesta?

Modificar no... Lógicamente, la orquesta tiene un orgánico y hay plazas que se tienen que cubrir. Tendremos que convocar unas plazas que en su momento se quedaron desiertas, con el apoyo del Cabildo de Gran Canaria, para que no tengamos estas plazas vacantes, que cuentan con mi confianza para mantener la regularidad en la orquesta y contar siempre con los mismos músicos.

Cuando le preguntaba antes por un adjetivo para la orquesta se me pasó por la cabeza preguntarle por si hay un sonido propio de la orquesta que se adapte especialmente bien a un compositor concreto... No me diga Mahler que esa es fácil...

Ya ha comprobado cómo ha sonado la orquesta con Mahler, pero no le voy a decir que Mahler... La verdad, concretamente no hay un sonido específico que podamos relacionar con un compositor. Esta orquesta tiene tanta versatilidad y toca tanta variedad estilística, que sinceramente hasta ahora no he visto un sonido específico de un compositor para ellos, pero sí le diría que un repertorio como el romántico alemán, es el sonido que más vinculo a la orquesta, una orquesta con un DNI muy internacional; en este sentido se adaptan fantásticamente bien a diferentes repertorios. Hace un momento le hablé de la flexibilidad, verdad... pues añadida ahora también la versatilidad.

En el próximo Festival de Canarias dirigirá una obra a la orquesta con la que usted tiene una relación muy especial...

Entiendo que se refiere al *Requiem* de Verdi... Para mí es una obra que siento muy cercana, resume a la perfección la vida y la muerte, una dualidad filosófica que en esta música se materializa completamente. Desde el punto de vista interpretativo, es como la *Segunda* de Mahler: requiere mucho de todos los que participan. Como le decía al principio, por suerte tengo un amplio repertorio y sabía que el *Requiem* había que hacerlo esta misma temporada con la orquesta. Con unos solistas ya confirmados, como Bryn Terfel, Celso Albelo o Marianna Pizzolato, es decir, cantantes de primer nivel para esta obra, contaremos también con el Coro de Kaunas, que es una excelente formación profesional, imprescindible para el *Requiem*. Esta partitura la he estudiado con Riccardo Muti y Daniele Gatti y me hace una tremenda ilusión hacerla con la orquesta, ya que sinceramente siento que tengo mucho que decir con ella. Como director que soy y como ser humano, me parece esencial dirigirla y dar mi opinión sobre ella.

Si le parece vamos a pasar al Adagio, el Requiem de Verdi es un enlace idóneo...

II. ADAGIO
Temas recónditos

¿Es consciente de lo afortunado que es teniendo esta profesión de director de orquesta?

Es tremendamente cierto; soy afortunado de tener la vida que tengo, en todos los aspectos, pero no solo en mi profesión. Pero es mi dedicación profesional la que me permite tener la vida que tengo, en eso tiene usted razón. Puedo disponer de mi tiempo, elegir modos de trabajo, interactuar con personas de gran riqueza cultural y humana o desarrollar a mi familia en un entorno privilegiado, por citar algunas facetas maravillosas vinculadas con mi trabajo. Todos estos ingredientes me llevan a dar un "sí", pero para llegar a este punto tengo que decirle que he hecho enormes esfuerzos y he sacrificado muchas cosas. Mi adolescencia fue un continuo proceso de estudio y no pude realizar la vida social que se tiene a esos años. Estudié muy duro para poder entrar en una escuela de élite, y la Royal Academy of Music de Londres lo es. Esta no es una historia triste, es una historia de esfuerzo, porque muchos colegas míos estudiaron igual que yo y no pudieron acceder a la Academy. Este es el lado "oscuro" de esta afortunada profesión. Si se estudia tanto desde los siete años, como en mi caso y el de otros colegas, no se tiene la certeza en el mundo de la música que acabarás siendo un reconocido solista o un afamado director; muchos se quedan por el camino y no acaban siendo lo que pensaban ser, "simplemente" ejercerán como profesores. Este es un aspecto que el público y la crítica debería valorar cuando escuchan a un músico. Estos sacrificios pasan factura, porque otros no han sido tan afortunados como yo...

Cómo se considera usted, un director que reproduce, que crea, que inventa... ¿Un poeta o un narrador?

Sinceramente, me considero un líder, en el buen sentido de la palabra, y me siento cómodo llevando esta posición que conlleva sensibilidad hacia los que te rodean. La música se tiene o no se tiene. Un líder debe tener cualidades como la comprensión de un grupo tan grande como es una orquesta. Hay que saber apreciar cualidades humanas para escucharles, atenderles o protegerles. Imagine un conjunto tan grande que puede rondar, entre músicos y personal, las cien personas, donde cada uno es un mundo y donde se producen actos y hechos que el director, al despertarse cada día, desconoce, como pueden ser una pérdida familiar, un desasosiego de la persona o una ruptura matrimonial. Aquí entra en liza una sensibilidad humana para comprender a la persona y poder seguir extrayendo de ella el cien por cien de su rendimiento musical de la misma manera cuando no estaba afectada por un fuerte factor emocional. Le puedo asegurar que el gran director de orquesta que no sabe llevar una orquesta fuera del escenario, no funciona. Como titular, sería un auténtico desastre.

Qué música tiene ahora en su cabeza, esa que tararea sin descanso mientras realiza actividades cotidianas...

Hasta hace poco tenía Mahler... Pero justo antes de nuestra conversación me rondaba *La Traviata*, ya que la voy a hacer en París en diciembre y he estado todo el verano en compañía musical de una chica llamada Violetta...

¿Qué importancia le da a la crítica?

Como músicos, la crítica es una parte indispensable de nuestra vida cotidiana. Si es verdad que está el crítico que ayuda y el que no. El primero puede ayudar a mejorar y crear vínculos, pero el segundo siembra la discordia, no sé si provocado por cuestiones personales o cualquier otro signo de debilidad o complejo. En otras ciudades donde he sido titular de orquestas, siempre me he llevado bien con los críticos, a pesar que en algunos casos las críticas no eran favorables para mí. Trato de leer las críticas y de sintetizar la idea, sacándoles sus aspectos positivos, pero tampoco soy el tipo de persona que

pierde el sueño con estas cosas. En el fondo, esto es como nuestra música, si el público que ha asistido al concierto no le ha gustado, poco puedo hacer, solo esperar a que cambien de opinión en el siguiente.

¿La música le persuade más por el cerebro o por el corazón?

Por el corazón, sin duda alguna.

¿Cómo han sido sus maestros?

En Londres tuve maestros sensacionales en la Royal Academy, pero no solo allí, ya que a Londres asistían las primeras figuras de la dirección. Todo el entorno, con las cuatro grandes orquestas londinenses y los dos grandes teatros de ópera hacían que el nivel cada noche fuera de primera. Para un músico de dieciséis años que estuvo allí hasta los veintitrés, como fue mi caso, esta actividad tan enriquecedora y los contactos que se hicieron me provocaron una preparación muy alta para cumplir con las expectativas que me había creado y presenciado.

¿Qué palabra asociaría a estos compositores? Por ejemplo Mahler...

Vivir...

¿Beethoven?

Temperamento...

¿Dvorák?

Naturaleza...

¿Falla?

Fuego...

¿Y a Verdi?

Cantar...

III. SCHERZO Temas personales

¿Cómo es la vida en Las Palmas para un director internacional que viaja incesantemente?

La vida aquí es gloriosa, tenemos un clima donde es verano todo el año. Mis hijas definen Las Palmas como "la ciudad en que todo el año es verano", así me lo dicen a menudo. Qué mejor que concluir un ensayo a las 13.30 e irse a la playa... ¡en diciembre! He tenido muchos motivos y razones para aceptar este puesto de director titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, y uno de ellos es sin duda el clima. La playa y el mar me relajan y la gente de aquí es muy cálida, tiene otra manera ser...

Nacido en Gibraltar, con una casa en Málaga y largas estancias en Las Palmas... ¿podría vivir sin tener cerca el mar?

No, por supuesto que ya no... Un verano sin mar no es un verano, no lo llevaría muy bien. Y también el sol es un factor importante en mi vida.

Le preguntan a menudo sobre su matrimonio con la famosa mezzo Elina Garanča, pero seguro que a ella también le hacen la misma pregunta de su matrimonio con el famoso director Karel Mark Chichon...

¡Jajaja! Es normal que a los periodistas les pique la curiosidad, además tanto ella como yo provenimos de culturas muy diferentes y quizá esto también sea un aspecto llamativo que invita a hacer preguntas.

Precisamente fue muy sonada la postura de ambos en defensa del Teatro público de la Zarzuela, posición que se ha reafirmado con el nuevo gobierno...

Primeramente, esto ha sido una gran noticia, era la única noticia que debía darse... Fue horroroso lo que trataron de hacer y me alegro mucho que no se llevara a cabo. Una vez que se ha estabilizado la situación, debo decir que a Elina y a mí siempre nos han tratado de maravilla en el Teatro de la



© MARCO BORGHESE

"Le puedo asegurar que el gran director de orquesta que no sabe llevar una orquesta fuera del escenario, no funciona; como titular, sería un auténtico desastre", sentencia el director de orquesta.

Zarzuela, desde el punto de vista humano, administrativo y musical. Nos pareció una situación muy injusta, algo que en nosotros despertó una sensibilidad especial. De hecho, para que ella y yo actuáramos allí, les dimos unas condiciones muy complicadas para un teatro. Necesitábamos muchos ensayos y ellos hicieron todo lo posible para materializarlos, consiguiendo nuestras condiciones artísticas. Dice mucho del teatro esta actitud, que debería ser la normal en todos los teatros, pero no es así. Es significativo que Elina y yo hayamos ido a la Zarzuela y todavía no hayamos ido al Real... No se trata de estar del lado de un teatro u otro, sino de defender lo que es justo, ya que hay que levantarse y ser fuerte en lo que uno cree. Elina y yo pensamos que, desde nuestra posición más fortalecida, algo que no ocurriría con un joven músico que podría poner su carrera en evidencia y en peligro, teníamos la responsabilidad y obligación de defender al Teatro de la Zarzuela y, por eso, aquel día hablamos en público tras el concierto, desatando atronadoras ovaciones en defensa del teatro público y con una actividad incesante en las redes sociales sobre nuestra intervención, ya que además muchos espectadores asistentes nos grabaron en video con sus teléfonos. Estamos orgullosos de ello. Nosotros amamos la zarzuela, Elina la lleva por todo el mundo y yo adoro la música española. Aprovecho para felicitar a aquellos colegas que también se posicionaron en la defensa del Teatro de la Zarzuela, aunque no todos lo hicieron...

No ha sido la primera vez que usted ha defendido derechos e injusticias...

Si se refiere al "hecho de Letonia", es así. Cuando fui titular allí, una vez superada una crisis, se les subieron los salarios a los músicos, pero tres años después se les bajaron. Me fui a los medios locales y hablé: "como sigan con esta actitud, dimito de mi cargo". Y dimití. Hay que ponerse en pie y creer firmemente en las cosas fundamentales para un ser humano y para un músico.

¿Qué escucha en su vida privada?

No se extraña, pero me gusta escuchar el silencio. Si algo escucho lo hago con auriculares, pero en nuestra casa no hay música, pues bastante hay ya en nuestras vidas... Y frente a mí hay muchos decibelios cuando diriges una gran orquesta sinfónica. ¿Ha escuchado el Mahler? Se imagina toda esa cantidad de sonido justo enfrente mía... En casa ni siquiera vemos programas de cadenas de televisión, acaso vemos una serie, que nos gustan, es decir, lo que se llama hoy televisión a la carta. En casa hay silencio, y a veces tenemos visitas que se sorprenden de este ambiente, pues creen que por ser músicos, vamos a estar en casa también con música. Se necesita una desconexión... y además no tenemos mucho tiempo.



© MARCO BORGREVE

“Un repertorio como el romántico alemán, es el sonido que más vinculo a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, una orquesta con un DNI muy internacional; en este sentido, se adaptan fantásticamente bien a diferentes repertorios”, manifiesta con convicción el titular de la orquesta.

¿Las papas con mojo son como una orquesta versátil con un solista refinado?

¡Absolutamente! Y más aún en Gran Canaria, que es uno de sus platos estrella... Me fascina la gastronomía canaria y tengo un especial aprecio al “polvito uruguayo”, que es una especie de dulce. También me encantan las papas arrugadas... Se come y se vive muy bien en Gran Canaria. Y la gente es entrañable.

IV. FINALE Presto futuro

¿Qué balance nos puede hacer de esta nueva temporada que ya ha comenzado?

Es una temporada muy completa, con conciertos para todos. También es una temporada muy exigente para la orquesta, con obras muy importantes y comprometidas como la *Segunda Sinfonía* de Mahler o *La Consagración de la primavera* de Stravinsky. También hay muchos directores que harán su debut con la orquesta, como Michael Sanderling, al que tengo en gran estima y que seguro hará una grandísima *Consagración* dentro de un poderoso programa; también estará Gérard Korsten y Leonardo García Alarcón, que es un especialista en la música barroca, clásica e historicista, ya que considero muy importante que la orquesta renueve este repertorio y tenga mayor conocimiento interpretativo histórico. Fíjese, si en Alemania tuviera que dirigir Beethoven, y le pidiera a esa orquesta que tocara con *vibrato*, que frasearan con el *vibrato* romántico, me mirarían con una cara muy rara... En el mundo moderno clásico europeo, eso se ha acabado. El director y la orquesta que no tengan ese conocimiento histórico están años atrás... Además, tocando Haydn y Beethoven y conociendo bien este lenguaje, una orquesta entonces puede tocar cualquier cosa. También tenemos al gran maestro ruso Dmitry Liss, que ha hecho una gran carrera ejemplar, a su manera, un poco al margen del estrellato, pero es una grandísimo director. También tendremos grandes solistas, que no puedo citar a todos, pero tendremos a Albrecht Mayer y por supuesto a Elina Garanča o al guitarrista español Cañizares, por citar tres

presencias bien distintas. Hay mucha variedad y, comparado con otras temporadas, tenemos el mismo presupuesto. La diferencia es que asisten muchos artistas que conozco personalmente y que han adaptado sus cachés para poder estar en Las Palmas. Lo ideal sería tener diversos directores que regularmente dirijan a la orquesta, cada uno especializado en un repertorio, para ir sembrando y crear un poso en la propia orquesta y en el público, que asocie directamente un director con una tipo de repertorio determinado. Hay que tener un plan de continuidad y desarrollo con la orquesta, y esto es importante.

¿Giras internacionales, grabaciones...?

El próximo mes de noviembre grabamos para Deutsche Grammophon de Alemania. La orquesta ya había grabado para Deutsche Grammophon de España. Y sin quitar méritos, aquella tenía una distribución más nacional, pero esta tendrá una distribución mundial, cumpliendo uno de mis objetivos, que el nombre de “Orquesta Filarmónica de Gran Canaria” salga al mundo, gracias al tremendo marketing que nos proporcionará Deutsche Grammophon Alemania. La grabación será un recital junto a mi esposa, Elina Garanča, y la proyección tan internacional de ella nos ayudará aún más a tener esa presencia mediática que le comentaba. Son dos combinaciones perfectas: asociación de la orquesta con un sello discográfico fundamental y la asociación a un nombre como el de Elina, que nos situará en la primera fila internacional. Y no quiero olvidar otra cita importante, que es una gira programada para diciembre de 2019 por Alemania, aunque todavía hay que matizarla, ya tenemos una invitación del Festpielhaus Baden-Baden para hacer su “Concierto de Año Nuevo”, que además será retransmitido por el canal Arte, con una grandísima audiencia. Hacer una gira por las ciudades más importantes de Alemania es una oportunidad especial; toda orquesta debe girar para desarrollarse mejor.

Dado el éxito con la *Segunda* de Mahler y manteniendo la numeración, el año próximo le van a pedir que comience la temporada con la *Tercera*...

Y a la siguiente la *Cuarta*, luego la *Quinta*... Bromas aparte, pienso que Mahler es un compositor muy importante para el desarrollo de una orquesta y, aunque no sé si será una elección para la apertura de la próxima temporada, no es una mala idea... Con Mahler todos nos ponemos las pilas, desde el director hasta la orquesta, incluido el público, que disfruta pero debe concentrarse en los mil detalles que éste nos ofrece y que la orquesta desarrolla en toda su plenitud. ¿Acaso desde la primera entrada tan poderosa de la cuerda en el *Allegro maestoso* o *Totenfeier* inicial al emocionante final con el coro incluido, no ha tenido la sensación de estar conectado con nosotros y con la música?

Pensaba que las preguntas las hacía yo maestro... Pero ya ha visto al público que abarrotaba la sala como ha reaccionado tras la explosión final, y yo estaba entre ellos...

Lo que le decía...

Usted conjuga el verbo “desarrollar” con generosidad, al que otorga una importancia para el funcionamiento de su orquesta. Le agradecemos su tiempo y el desarrollo de esta entrevista...

Conjugo este verbo porque es esencial para el crecimiento de una orquesta. Como los lectores sabrán, hace dos años la orquesta atravesó momentos críticos. Hoy, cuando nos visitan músicos y tocan con nosotros, nos alaban la disciplina, seriedad y alegría que transmite la orquesta. Hemos dado un giro de ciento ochenta grados, y la orquesta sigue creciendo, y como apenas le he dicho en esta entrevista, sigue desarrollándose... Y un apunte final, para acabar como comenzamos, es muy prometedor comenzar *resucitando*...

<https://www.ofgrancanaria.com/es/>
<http://karemarkchichon.com/>

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director artístico, Pedro Halffter Caro

SEVILLA



NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



NUEVA TEMPORADA LÍRICA

www.teatrodelamaestranza.es

LUCIA DI LAMMERMOOR

de Gaetano Donizetti

TENORIO (EN CONCIERTO)

de Tomás Marco

PROGRAMA DOBLE

DER DIKTATOR (estreno en España)

de Ernst Krenek

EL EMPERADOR DE LA ATLÁNTIDA

de Viktor Ullmann

IL TROVATORE

de Giuseppe Verdi

ISRAEL EN EGIPTO (EN CONCIERTO)

de Georg Friedrich Haendel

ANDREA CHÉNIER

de Umberto Giordano

ÓPERA PARA ESCOLARES Y FAMILIAS

GUILLERMO TELL

de Gioachino Rossini

La programación del Teatro de la Maestranza se completa con los ciclos de Danza, Conciertos, Piano, Flamenco, Grandes Intérpretes y diferentes actividades paralelas.

ZARZUELA

LA TABERNA DEL PUERTO

de Pablo Sorozábal

RECITALES

Veronica Cangemi

Carlos Mena

Orquesta Barroca de Sevilla

Ramón Vargas

COROS DE CÁMARA

Coro Femenino de Cámara
de la A.A. del Teatro de la Maestranza

Coro Masculino de Cámara
de la A.A. del Teatro de la Maestranza



Teatro de la Maestranza
Paseo de Cristóbal Colón, 22. 41001 Sevilla
Teléfono de información: 954 223 344

PATROCINADORES PRINCIPALES



Fundación BBVA

PATROCINADORES GENERALES



A PROPÓSITO DE DVORÁK Y ERBEN

Nacionalismos

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



© ELENA BAUER

Rusalka en la Ópera Bastille, con montaje de Robert Carsen (marzo de 2015).

Vivimos unos momentos en que la palabra nacionalismo se encuentra en boca de todo el mundo: de quienes lo defienden, de quienes se posicionan en contra (bien desde una postura a su vez nacionalista, pero de distinto signo, bien desde un concepto de globalidad), incluso de quienes el asunto ni nos va ni nos viene. Me parece que unos y otros deberíamos reflexionar sobre las connotaciones emocionales que la palabreja conlleva y que, a fin de cuentas, todo es una cuestión de sentimientos, pues uno se siente de un lugar, o no, y difícilmente se le podrá convencer de lo contrario con razones que no afecten a ese sentimiento.

En cualquier caso, es dura la tarea del artista nacionalista, cuya finalidad estriba en hacer llegar al resto del mundo el suyo propio. No es fácil la empresa de hallar un lenguaje que, sin traicionar sus propios sentimientos, permita traducir su folclore en términos que todo el mundo entienda. Acertar a transmitir el sentir de un pueblo a través de un lenguaje universal. Cuando tratamos los nacionalismos musicales parece que queremos referirnos a unos momentos muy concretos de la historia que, por lo general, son situados en lugares geográficos también muy concretos. La realidad sociocultural occidental ha adoptado como universales muchos patrones que, lejos de ser comunes a todos, pertenecen a lugares geográficos específicos. El uso cada vez más galopante de anglicismos en nuestro lenguaje coloquial, lejos de enriquecerle, como ha sucedido en épocas pasadas, parece limitarle. Todo va muy aprisa y no deja tiempo de asimilar adecuadamente los cambios. En lo musical, los movimientos nacionalistas son situados en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Ahora bien, dada la complejidad de este último siglo, no podemos dejar de referirnos a la música de ciertos compositores contemporáneos como nacionalista.

Un músico universal

Hablar de Dvorák parece obligarnos a tratar el nacionalismo como un movimiento artístico inherente a su música. Es cierto que ésta

se encuentra impregnada de la cultura checa y eslava, como lo estaba la de Smetana, y lo estará la de Janáček, pero no es menos cierto que, tanto él como los otros dos, son ante todo músicos. Músicos que fundamentan su obra sobre cimientos fabricados con el material que su cultura y tradición les proporciona, y a partir de ahí trabajan para ser comprendidos.

Cabe preguntarse cuál sería la valoración de compositores como Dvorák en la historia si hubiesen nacido en lugares como Alemania, Francia o Italia, por ejemplo. Ciertamente es que del checo se conserva mucha más obra que de Brahms, pongamos por caso, pues el hamburgués destruyó gran cantidad de manuscritos hasta encontrar la fórmula que le llevaría a obtener los frutos que conocemos. Dvorák, aunque trató de silenciar algunas partituras, no llegó a tanto, por eso entre sus composiciones encontramos muchas que más tarde serán ampliamente superadas por él mismo; pero no es menos cierto que las más grandes creaciones del compositor de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* no son inferiores, en modo alguno, a la mayor parte de la producción de los músicos de su época, procedan de donde procedan.

Con Dvorák, al igual que sucede con Sibelius en Finlandia, nos encontramos ante un ejemplo magistral de cómo trasladar sus propias raíces al ámbito universal. El concepto de ambos se verá culminado en la obra de Bela Bartók, compositor que llevó el folclore húngaro al lenguaje universal de la música de su tiempo.

Diálogos de realidad y ficción

Karel Jaromír Erben ya se encontraba por esta misma senda en el ámbito de la literatura checa del siglo XIX. El periodo de su existencia (1811-1870) conoce el Renacer Nacional Checo. Gran amante e investigador del folclore de su país, encontró inspiración en ciertas historias populares cuya tradición se extendía más allá de sus propias fronteras. A partir de ellas escribió una colección de trece baladas agrupadas con el nombre de *Kytice* (*El Ramo*). En castellano se conoce como *Ramo de flores* o *Ramillote de flores*

(también *Bouquet de flores*). Todas son relatos ficticios, cercanos al mundo de los cuentos de hadas, donde se pueden distinguir ecos de las historias creadas por los hermanos Grimm, pero de una acusada e inconfundible personalidad propia. Narraciones independientes unas de otras, que guardan un trasfondo a aplicar en el mundo de la realidad. De algún modo, Erben, sin abandonar el espíritu del Romanticismo, parece anunciar el Realismo literario que llegará a materializar Jan Neruda poco más tarde.

La obra de Erben ha servido de inspiración a buen número de artistas checos, entre ellos músicos de importancia, como Smetana, Janáček, Fibich o, por supuesto, Dvořák. Este último recurrió a estas historias en cinco ocasiones. En la primera de ellas toma el texto íntegro del tercero de los relatos, *Svatební kosile* (*La novia del espectro*, o *El traje de boda*), para la composición de una gran cantata que el editor londinense Novello le había encargado en 1884 para la edición del Festival de Música Coral de Inglaterra del año siguiente. La obra, por tanto, responde a las características requeridas para la ocasión. No obstante, el compositor cuida sobre todo el desarrollo de los elementos más líricos de la historia, dejando poco espacio para el espectáculo puro y duro, que parece requerir estas ocasiones.

En cierto modo, podemos vislumbrar en esta obra los conceptos estéticos que algo más tarde, un compositor como Elgar, empleará en su oratorio *El sueño de Geroncio*. Como suele ocurrir en las obras corales de Dvořák, no así en sus óperas, el compositor consigue un perfecto equilibrio entre sus propias raíces nacionalistas y el rigor formal requerido por el género. Incluso en el *Réquiem* lo hace, una obra maestra que necesita de gran atención para ser comprendida en toda su magnitud. El mundo de la ópera, en cambio, siempre fue una asignatura pendiente para el checo. Su posición entre dos auténticos genios del género (los mencionados Smetana y Janáček) ensombrecen incluso el relativo interés que puedan tener obras como *Rusalka*, *Katja y el diablo* o *Armida*. El argumento de la historia, una muchacha que recibe la visita nocturna de un amante para acompañarle al más allá, es propicio para exponer conceptos musicales que, por aquellos momentos, ya rondaban por la cabeza de Dvořák. La descripción de un mundo incierto, adormecido, fluctuante, estático en el mundo real pero dinámico en el imaginario, todo parece favorecer la ambigüedad tonal y temática o la alternancia rítmica; un mundo que el compositor se encontraba a punto de transitar ya en aquella década de los ochenta. En cierto modo, podemos considerar la obra como la antesala de su última etapa creativa.

Puertas abiertas al siglo XX

En efecto, si damos un repaso a la producción de los últimos quince años de vida del compositor, entre los que se halla su experiencia americana, podemos apreciar esta tendencia a ir más allá de las formas y procedimientos establecidos en el siglo XIX. Su horizonte se encuentra en la vía abierta por Wagner, aunque nunca dejará de ser él mismo. Sus últimas obras de cámara: *Cuartetos Op. 96*, *Op. 105* y *Op. 106*, los *Quintetos Op. 81* y *Op. 97*, el *Trio Dumky*; sus tres últimas Sinfonías, el *Concierto para violonchelo*, las *Canciones Bíblicas Op. 99*, incluso el *Te Deum*. Como ocurre con el último Brahms, toda esta producción parece anunciar ya el inminente universo de la Segunda Escuela de Viena, que en el caso de Dvořák llegará a través de Mahler.

Como decimos, Dvořák nunca dejará de ser él mismo. Incluso cuando hace uso en sus partituras de los conocimientos del *Hiawatha* adquiridos durante su estancia en Norteamérica, su alma checa se halla presente; como sugiere Bernstein, en estas obras hay mucho más del mundo checo que del "Nuevo Mundo". Es entonces cuando se aprecia con mayor intensidad sus objetivos. Su comprensión o afinidad con las raíces del folclore indígena americano, nos permite regresar una vez más al concepto de músico universal que trasciende sus raíces folclóricas, evitando cualquier tipo de exaltación nacionalista, en virtud de una intención de hacer comprensible su cultura al resto del mundo. Se puede decir que para él no existe una gran diferencia entre esos cantos y los suyos propios, pues ambos expresan el sentir del ser humano con respecto a las raíces de su entorno.



Antonín Dvořák fotografiado en 1901 (Museo Nacional - Museo Musical Checo).

El ciclo

En la composición de estos cuatro poemas sinfónicos en 1896 (*Opp. 107 a 110*) Dvořák da un paso más. Con gran inteligencia se sirve de estas baladas de corte popular para exponer sus conceptos musicales. En ellos hallamos la síntesis perfecta entre las intenciones nacionalistas y la puramente artísticas, musicales. Aunque, como sucede con las historias en que se inspiran, estas cuatro obras no tienen nada que ver entre sí atendiendo al argumento, si que se puede encontrar cierta relación entre ellas desde un punto de vista musical.

El compositor ya había empleado en anteriores ocasiones el concepto de ciclo. El caso más evidente lo encontramos entre los años 1891 y 1892 en sus tres oberturas de concierto *En la naturaleza*, *Carnaval* y *Otelo*, en ellas incluso emplea cierto material temático a modo leitmotiv. Son tres piezas orquestales que pueden ser interpretadas por separado; de hecho, así es como suelen ser programadas, pero el compositor las relacionó con el título de *Naturaleza, vida, amor*. También los cuatro poemas sinfónicos que venimos tratando suelen ser programados por separado indiferentemente uno de otro, pues con mayor razón que las oberturas poseen identidad propia; no obstante, dada la temática que tratan todos ellos y el hecho estar inspirados en la misma obra literaria, nos induce la evidencia del ciclo al tratarlos.

Como decimos, en estas cuatro obras Dvořák da un paso más. En comparación con *La novia del espectro*, la otra obra inspirada en estos cuentos de Erben, hay que hacer notar ya un evidente paso más allá del concepto romántico. En estas partituras, mucho más incluso que en la totalidad de las que hemos mencionado en el anterior apartado, el compositor explora otros medios expresivos y formales que pocos años después inspirarán al Mahler más maduro. Aunque es cierto que la música por sí misma se sirve para la correcta comprensión de las partituras, no estoy del todo de acuerdo con la afirmación de que no haga falta el conocimiento

del argumento que Karl Schumann apunta en las notas que acompañan a la grabación de Kubelik para DG.

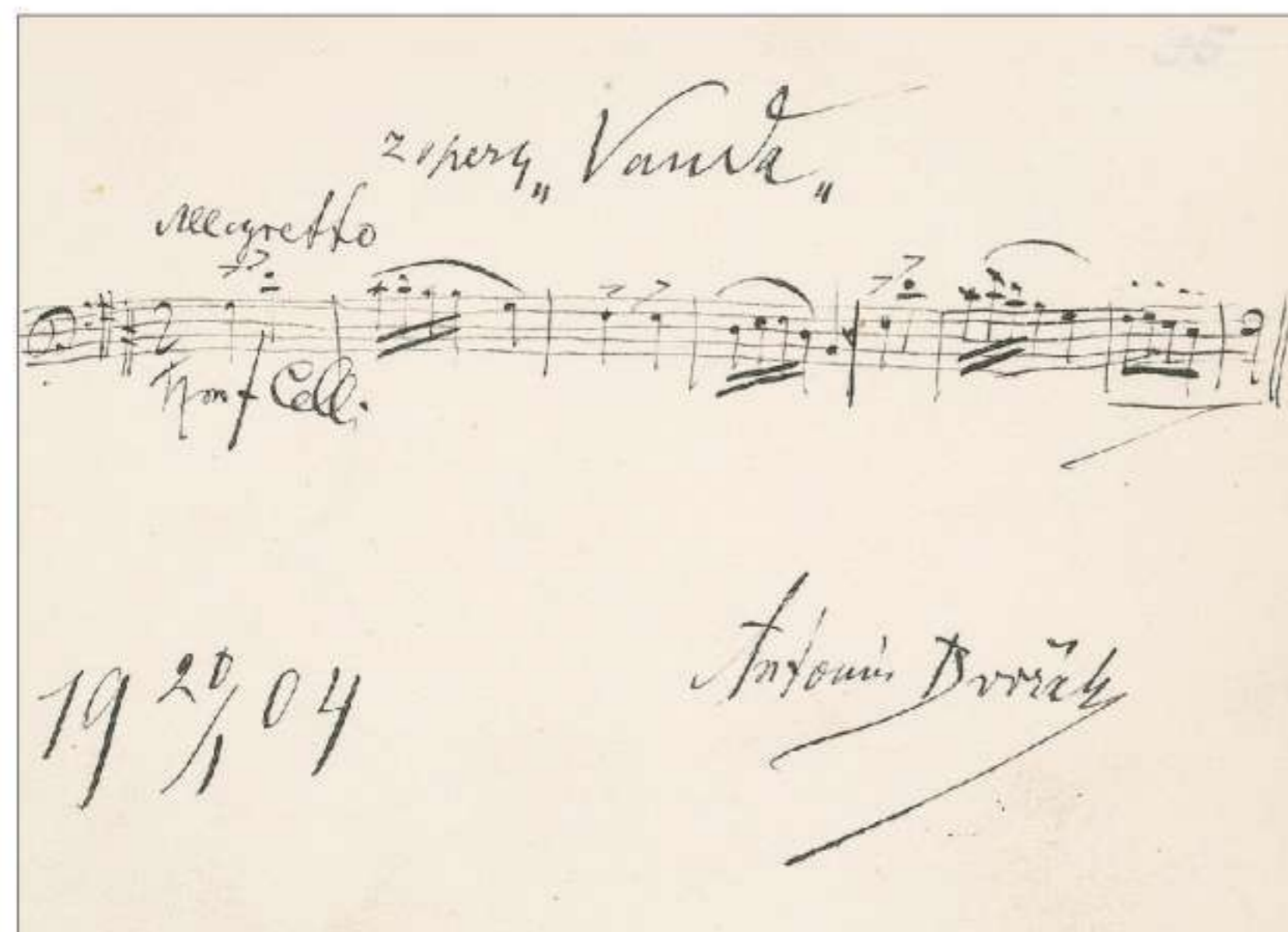
Esta afirmación puede servir precisamente para esa versión del director checo, pero no tanto para otras, como las de Rattle o Harnoncourt, por ejemplo. Kubelik, desde luego, sólo busca como finalidad la música. Es quien más se acerca al universo conceptual de ciertos círculos del siglo XX, sobre todo Schönberg y Berg. Rattle nos muestra una nueva dimensión de las obras y encuentra el modo de sintetizar lo descriptivo con lo musical. Harnoncourt, definitivamente, se desmarca hacia el ángulo argumental, sin traspasar el espíritu romántico que reside en las piezas. Con todo, me parece que sobre estas obras aún quedan bastantes cosas por decir. Creo que, dado el entendimiento demostrado por él de la música del checo, Andris Nelsons sería uno de los más adecuados para hacerlo.

Vodník, El duende de las aguas

Precisamente, la ambigüedad de la que hablamos es uno de los aspectos que más interesa de estas obras, pues es lo que va a permitir al compositor trasladar al papel pautado sus pretensiones musicales. *Vodník* (*El duende de las aguas*) dibuja dos medios opuestos como son el acuoso y el terroso. La incompreensión de los seres que habitan en uno y otro mundo lleva a malentendidos. El duende de las aguas se venga de los humanos cuando se siente traicionado por ellos. Muchos han resaltado el carácter monotemático, no sólo en esta composición, sino también en el resto. Personalmente tampoco estoy del todo de acuerdo con esta hipótesis, pues, si bien es cierto que las células temáticas básicas son muy concretas, de ellas surge una abundante riqueza de motivos que parecen derivar unos de otros. No debe engañarnos la repetición reiterada de los temas, pues en cada una de estas repeticiones el compositor incluye algunas novedades, muchas de las cuales tienen que ver con el material temático.

Polednice, La bruja del mediodía

Si pasamos a *Polednice* (*La bruja del mediodía*), en mi opinión el más redondo e incontestable de los cuatro, podemos comprobar que la primera exposición temática es de una exuberancia asombrosa: del motivo de llamada inicial deriva el tema despreocupado del pequeño, de éste surgen las complicaciones dibujadas por las maderas, la cita de los cuatro acordes del destino en el oboe que, tras un nuevo remanso, se impondrán con apremio en tono amenazante. Dvorák es tan directo en su música como Erben lo es en el texto. Más que en el resto de los poemas sinfónicos, el compositor sitúa en el plano real la ficción del cuento. En definitiva, es lo que el propio Erben persigue en su narración. Una historia, leyenda, que un día se hace realidad y el destino se torna inexorable. El desenlace de la obra es espeluznante, implacable. Dvorák parece recorrer durante los trece o catorce minutos que dura la composición por los diferentes aspectos que conforman las sensaciones humanas: el juego, el temor, la ira, la ironía, el horror...



Firma de Antonín Dvořák en una de sus partituras autógrafas.



Karel Jaromír Erben, en dibujo de Jan Vilímek.

Zlatý kolovrat, La rueda de oro

Zlatý kolovrat (*La rueda de oro*) es el más feliz de los cuatro poemas sinfónicos. También la trama argumental en que se inspira supera los conflictos intermedios para concluir con final feliz. Por sus características, es la obra donde se encuentra mayor diferenciación entre el material temático empleado por el compositor. Mahler debe mucho a esta obra en la composición de algunos de los movimientos iniciales de sus sinfonías, especialmente el de la *Tercera*. La sección central de la obra, casi obviada por algunos de los intérpretes históricos de la música del checo (Talich y Chalabala, por ejemplo) es un prodigio de talento descriptivo. Los diferentes instrumentos parecen comportarse como entidades propias que relatan su parte. El instinto dramático que le parece ser negado en sus óperas, surge a flor de piel en estos pentagramas.

Holoubek, La paloma del bosque

En el último de los poemas sinfónicos, *Holoubek* (*La paloma torcaz* o *La paloma del bosque*), Dvořák desarrolla una amplia marcha fúnebre, en cuya sección central una paloma permite descubrir un crimen. Su estructura parece anticiparse al primer movimiento de la *Novena* de Mahler. El elemento folclórico aparece en esa sección central de la composición que es, sin duda, donde se narra lo acontecido en el texto. El ritmo de marcha fúnebre que abre y cierra la partitura, no hace sino acentuar el carácter de infinitud o indeterminación tanto temporal como espacial que transmite la obra. Gran parte de los autores se refieren a este como el poema sinfónico, de los cuatro, donde el compositor emplea un lenguaje más avanzado. Personalmente, me apunto al carro de Janacek, quien concedía este honor a *La bruja del mediodía*.

En cualquier caso, se trata de cuatro obras decisivas para la comprensión, no sólo de la producción del compositor, sino de la música que va a acontecer en las primeras décadas del siglo XX. Y, desde luego, cuatro de los poemas sinfónicos más logrados de la historia de la música. Nada que ver con *El canto del héroe*, donde Dvořák da un evidente paso atrás.

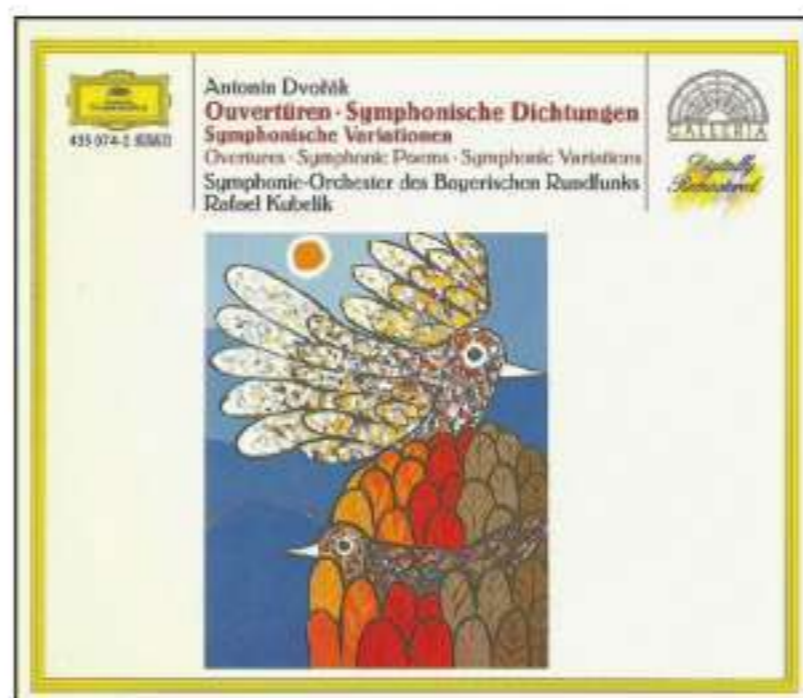
Dvorák y Erben

Los poemas sinfónicos



DVORÁK: Poemas sinfónicos. Royal Concertgebouw Orchestra / Niklaus Harnoncourt. Warner 2564602212 · 2 CD · DDD

Si exceptuamos *La rueda de oro*, donde Harnoncourt no acierta a hilvanar del todo el hilo argumental (quizás por querer ser demasiado original), el resto de los poemas sinfónicos que completan el ciclo están expuestos con imaginación y maestría. Combina fuerza y poesía cuando la ocasión lo requiere. En conjunto, creo que estos discos contienen el mejor Dvorák que nos dejó el berlinés.



DVORÁK: Poemas sinfónicos (+ Otras). Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Rafael Kubelik. DG 4350742 · 2 CD · ADD

Como gran conocedor de la música de Mahler y de la primera mitad del siglo XX, Kubelik extrae de estas obras toda la modernidad que contienen. Mediante un lenguaje muy directo, sin concesiones, trasciende el romanticismo que las invade y las acerca a un mundo de realismo muy cercano a la estética expresionista en determinados momentos. Véase el final de *La bruja del mediodía*.



DVORÁK: Poemas sinfónicos. Orquesta Filarmónica Checa / Charles Mackerras. Supraphon SU40122 · DDD

En las antípodas de la versión anterior, Mackerras abunda en el romanticismo de estos poemas sinfónicos. Su concepto vuelve la mirada al siglo XIX. Son versiones de gran belleza, literales y muy disfrutables. Si Kubelik nos mostraba la puerta abierta hacia una nueva época, Mackerras parece mostrar el final de la precedente. Interesante fresco donde la poesía quizás venza a la música.



DVORÁK: Poemas sinfónicos. Orquesta Filarmónica de Berlín / Simon Rattle. Warner 5580192 · 2 CD · DDD

Rattle sintetiza de modo magistral los dos conceptos anteriores. Sin renunciar al atractivo descriptivo que inunda estas piezas, lleva a cabo un esmerado análisis musical de las mismas consiguiendo que música y poesía caminen por fin de la mano. La respuesta orquestal de la Filarmónica de Berlín es portentosa. Rattle pasa las páginas de estos cuentos, ellos las reproducen y nosotros escuchamos.



DVORÁK: Poemas sinfónicos. Orquesta Filarmónica Checa / Václav Talich. Supraphon SU38272 · CD · AAD

Un poco de historia. Son registros de 1949, *El duende de las aguas*, y de 1951, el resto. Václav Talich, el auténtico punto de inflexión en el arte de la dirección orquestal checa del siglo XX, consciente de la trascendencia de esta música, se emplea en ella con verdadero fervor. Una lección más del maestro de una generación de directores que se extiende hasta nuestros días. El sonido es aceptable.



DVORÁK: Poemas sinfónicos (+ Otras). Orquesta Sinfónica de Londres / Istvan Kertesz. Decca 4804870 · 2 CD · ADD

De todas las grabaciones que reseñamos, esta es la única que no ofrece el ciclo completo de los cuatro poemas sinfónicos. Se quedó sin registrar *La paloma torcaz*. Kertesz, un director al que pocas veces se le ha valorado lo suficiente, era un gran conocedor de estas páginas y así nos lo hace ver en estos registros. Merece la pena recordar las versiones de este "artesano" de la batuta.

Una cantata, una película y un libro



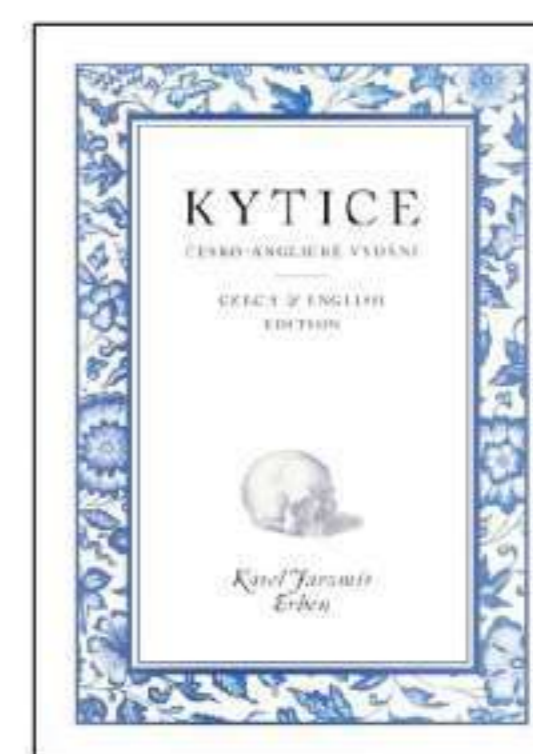
DVORÁK: La novia del espectro. Aghova, Protschka, Kusnjer. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Estatal de Hamburgo / Gerd Albrecht. Orfeo C259921A · DDD

No existen muchas grabaciones de este primer acercamiento de Dvorák al mundo de las baladas de Erben, pero merece la pena conocer al menos dos: la que aquí reseñamos y la dirigida por Jirí Belohlavek para Supraphon. La partitura fue ideada por el compositor en 1884 para satisfacer el encargo del editor londinense Novello, quien quería presentar una nueva gran obra coral en Inglaterra.



BRABEC: Kytice. Martina Bezansková, Sylvie Kraslová, Dan Bárta, Linda Ryborá. Guión: Milos Macurek. Música Jan Jirásek y Anton Popovic. Prod: Deana Horváthová. Dir: Frantisek Antonín Brabec. Bontonfilm · DVD

Frantisek Antonín Brabec es un director checo que cuenta en su haber con al menos quince películas. En el año 2000 se estrenó esta que reseñamos, inspirada en siete de las baladas de Erben. Apoyado en imágenes de gran belleza, el checo acierta al trasladar el texto al lenguaje cinematográfico. El DVD está agotado, pero se puede acceder al film online; por supuesto, sólo en checo.



ERBEN: Kytice. Edición bilingüe checo & inglés, preparada y traducida por Susan Reynolds. Jantar Publishing, Londres 2016 · ISBN: 9780956889034 · 259 págs.

El original de Karel Jaromír Erben. Susan Reynolds emplea para la presente edición la versión ampliada de 1861. La obra había sido publicada por primera vez en 1853. No sólo Dvorák, también otros compositores checos se han inspirado en estas páginas para la creación de algunas de sus composiciones. Erben, gran amante de los mitos eslavos y (más concretamente) checos, se inspira en estas historias del folclore popular, de forma que se hace difícil separarlas de su propio nombre.

Mariella Devia

La regina del belcanto

por Lorena Jiménez

Quedan pocas oportunidades de disfrutar en vivo de esta legendaria "Signora della lirica" y "regina del belcanto"; una soprano con estatus de leyenda viviente, aclamada durante casi cincuenta años de carrera en los principales escenarios del mundo como una de las más brillantes representantes del repertorio belcantista. Hablar de Mariella Devia (Chiusavecchia, 1948), es hablar de belcanto en estado puro, de ortodoxia estilística, de honestidad sin trucos, sin caer en efectos veristas, respetando las normas de una escuela de canto italiana que solo unos pocos respetan. Una consagrada figura de la lírica, que ajena a las actitudes de otras divas, nunca buscó la celebración de su ego como artista. "Primadonna, sí. Diva, absolutamente no; considero el divismo pasado de moda". "Soy una mujer normal, que he tenido la ocasión de representar a mujeres excepcionales en el escenario". Y es que la humildad y la modestia no son una pose, sino cualidades inherentes en esta mujer de figura menuda, ávida lectora, ecologista convencida, tímida y reservada como los italianos de la Liguria, que se agiganta encima del escenario y hace que cantar ópera parezca sencillo. En los últimos años, ha cosechado un enorme éxito enfrentándose con más de 60 años al repertorio dramático de *agilità* como Lucrezia Borgia o como inolvidable intérprete de las reinas Tudor de Donizetti. Pero cansada de hacer y deshacer maletas, ahora quiere disfrutar de su casa en la campiña romana, y ejercer de abuela; el pasado mayo elegía el teatro veneciano de La Fenice para despedirse de la escena operística con uno de los roles más difíciles del repertorio lírico italiano: *Norma* de Bellini. Este mes, la soprano, que ha cumplido siete décadas, pero parece poseer el secreto de la longevidad vocal, regresa al Teatro Real de Madrid para dar voz a la célebre reina de Escocia Maria Stuarda y a la reina consorte de Inglaterra, Anna Bolena.



Este mes la veremos en el ciclo "Voces del Real" cantando las escenas finales de los conocidos títulos de Donizetti *Maria Stuarda* y *Anna Bolena*. ¿Cuáles son, en su opinión, las principales diferencias, tanto desde el punto de vista vocal como interpretativo, entre estas dos reinas de la trilogía Tudor?

Quizá la principal diferencia sea el carácter, pero en cierto sentido también se parecen un poco. Anna Bolena, aun no siendo católica, quiere ir al sepulcro con el perdón en los labios... por tanto, también ella perdona... Maria Stuarda dice lo mismo... Ahora, lo que hay de realmente sincero en todo esto por parte de las reinas, no lo sé... (risas), pero ambas hacen ese discurso antes de ir al patíbulo. La diferencia entre Bolena y Stuarda es que Bolena parece como si en "Al dolce guidami" estuviera al borde de la locura... Quizá ese terror por la proximidad de la muerte la lleva a esos momentos casi de locura que, según parece, realmente tuvo de joven... esos momentos de no saber dónde está... y en "Al dolce guidami" recuerda la juventud y vuelve en sí cuando se anuncia el matrimonio de Enrico con Seymour. Y luego, en la *cabaletta*, parte con "Copia iniqua" e inmediatamente después dice "os perdono" y "quiero bajar al sepulcro con el perdón en los labios"... Lo mismo hace Maria Stuarda, pero con unas arias mucho más relajadas y *cantabili*, y también está la oración, porque ella era católica y la verdad es que esta oración es muy bonita... La presentación de los dos personajes es distinta, porque Bolena siempre ha tenido un carácter más bien intrigante... Stuarda también lo ha sido, pero de un modo diferente... Bolena nunca ha sido una reina de sangre; en cambio, Stuarda había nacido reina. Así que hay una clara diferencia entre estos personajes. Pero en ambos se alternan momentos patéticos, líricos... que después, obviamente, se apreciarán en el *Devereux*...

¿Y cuál de las tres reinas de la trilogía Tudor es su preferida?

(Risas) Bueno, pues como he cantado las tres, quizá mi preferida sea la última, es decir, la Elisabetta...

Cuando se trata de personajes históricos como las reinas Tudor, ¿investiga su biografía para tener una idea más cercana de su personalidad de la que propone el libreto?

Sí, me gusta mucho leer al respecto. Me gusta saber lo más posible de los personajes que interpreto porque, además, el libreto nunca es del todo fiel a lo que ha sido la realidad histórica; siempre suele haber una serie de desviaciones hacia el sentimentalismo, centrándose en la parte sentimental. Por ejemplo, en *Maria Stuarda* hay un encuentro entre las reinas Maria Stuarda y Elisabetta, que en realidad nunca se produjo... Maria Stuarda es condenada a muerte por su prima Elisabetta pero, obviamente, no es condenada a muerte por los celos de Elisabetta, sino porque estaba en juego el reino. Y en cuanto a *Roberto Devereux*, que parece casi una venganza personal, causada por los celos, en realidad, no es así, porque la realidad es que él, Devereux, había conspirado contra Elisabetta y lo condena precisamente por esto... En realidad, Devereux era un poco lo que hoy llamaríamos un "toy boy" (risas)... Pero lo condena a muerte cuando se entera que él estaba tratando de traicionarla, no con otra mujer, sino traicionarla desde el punto de vista político...

¿Qué supuso para Mariella Devia recibir el prestigioso premio "Una vita nella música 2018"? Un premio creado para celebrar a las más ilustres personalidades de la escena musical internacional...

La verdad es que, efectivamente, sí que ha sido una vida dedicada a esto (risas); desde que comencé a estudiar hasta hoy, solo me he dedicado a la música. Así que ha sido un reconocimiento muy bienvenido y agradable.



Mariella Devia recogiendo el premio "Una vita nella música 2018".

En el teatro veneciano de la Fenice dijo adiós a la escena operística, después de 45 años de carrera...

Después de toda una vida haciendo eso, ya no me apetecía estar tanto tiempo fuera de casa, hacer ensayos y más ensayos... En cambio, con los conciertos es muy distinto porque, aunque también los conciertos impliquen trabajo, estás solo una semana fuera, haces el concierto e *basta*... (risas).

Me imagino que ahora tendrá mucho más tiempo para "fare la nonna", ¿no?

Sí, claro y, además, puedo estar tranquilamente en mi casa y también, dedicarme a la enseñanza, que es algo que me gusta mucho...

¿Y cómo enfoca Mariella Devia sus masterclasses?

Pues depende de cada alumno; la enseñanza ha de ser siempre individual, porque no se puede enseñar de la misma manera a todos, cada uno tiene defectos o cualidades diferentes... Es muy importante entender esto desde el principio, y trabajar sobre ello. La *vocalità*, el modo de aproximarse al canto y otras muchas cosas son diferentes en cada persona; la voz es algo singular, y es muy importante potenciar la personalidad de cada cantante...

¿Cuáles son los errores más comunes de los jóvenes cantantes?

Entre los más comunes... pues yo diría que están las prisas, la escasa atención al repertorio... este tipo de cosas. Luego, si nos centramos más en el detalle, están los problemas de *fiato*...

Hablando de fiato, ¿podríamos decir que, realmente, es la base técnica del canto?

Sí, por supuesto que sí, porque, al fin y al cabo, nuestro instrumento se toca con eso... De la misma forma que un violín se toca con un arco, en el caso de los cantantes si no va bien el *fiato*, no va bien el instrumento del que se dispone...

Mariella Devia es ejemplo de esa perfección que muchos cantantes quieren alcanzar... ¿Una elección adecuada del repertorio es fundamental?

"Me gusta saber lo máximo posible de los personajes que interpreto porque, además, el libreto nunca es del todo fiel a lo que ha sido la realidad histórica"



© MARCO ORSELL

Como Norma, en el Teatro Carlo Felice, de Génova, 2018.

Sí, efectivamente. En mi opinión, una buena elección del repertorio es muy importante, porque tratar de cantar cosas que no son adecuadas para tu voz y tener que forzarla, no es que especialmente ayude a los jóvenes...

Antes hablaba de las prisas. ¿Discográficas, teatros, agentes... empujan estos demasiado a los jóvenes cantantes?

Sí, porque muchas veces la culpa no es suya, sino de quienes les hacen esas propuestas; y tal y como está el mercado actualmente, quizá no tienen el coraje de decir que no... La verdad es que como son jóvenes y emergentes, es decir, son la novedad, les hacen hacer esto y luego lo otro; y como, a menudo, los jóvenes suelen ser más indecisos, pues aceptan...

¿Cuál es la mayor dificultad para una soprano cuando se enfrenta a un rol belcantista?

En realidad, es todo... Tanto en Rossini, Bellini, Donizetti y también en Mozart o el primer Verdi, no solo está la coloratura, sino que están también los *cantabili*, las frases largas. Esos momentos bellísimos y muy importantes desde el punto de vista dramático. Por supuesto, también están las agilitades... Pero, en realidad, es todo en conjunto. Y añadiría que es casi obligado tener un instrumento perfecto porque, en cierto sentido, en el belcanto se vuelca todo en el instrumento vocal; tienes un acompañamiento debajo que ayuda, pero eres tú la auténtica protagonista y, en

“Una buena elección del repertorio es muy importante, porque tratar de cantar cosas que no son adecuadas para tu voz y tener que forzarla, no ayuda a los jóvenes”

definitiva, estás al descubierto, desnuda; ahí está la gran dificultad...

¿Es lo que más le gusta de cantar belcanto?

Pues mire, yo siempre he hecho este género porque me gusta muchísimo, porque tiene el encanto de la voz hecha instrumento... La verdad es que siempre me he divertido mucho haciendo este tipo de repertorio.

Uno de sus roles más celebrados ha sido la heroína romántica de Donizetti: Lucia di Lammermoor. De hecho; su nombre ha estado ligado durante décadas a Lucia, incluso la han llegado a llamar “Devia di Lammermoor”. ¿Cuál es su aria preferida del rol del que, después de casi cuatrocientas actuaciones en todo el mundo, se despidió en la Scala en julio de 2006?

Bueno, sí, así fue durante muchos años (risas)... Y, naturalmente, mi aria favorita es “la escena de la locura” (risas). Pero ya le he dicho *ciao* (risas), porque quería interpretar personajes más maduros, me sentía ya un poco anacrónica como jovencilla... Es decir, que preferí hacer papeles más tipo la Borgia, Bolena... Norma... Personajes, que aun siendo jóvenes, ya tienen una madurez.

Se puede hablar de voces rossinianas, donizettianas, bellinianas... ¿O hay una única voz y diversos estilos?

Como las canté todas, soy más partidaria de la idea de una voz para diversos estilos, o, al menos, lo prefiero pensar así, porque limitarse solo a Rossini o solo a Donizetti es un poco limitado... Mire, por ejemplo, la *agilità* rossiniana es diferente de la belliniana, que es más relajada y mucho menos agresiva, pero estudiando se pueden hacer ambas cosas o se tendría que poder hacer ambas cosas. Incluso se podría hacer también Verdi... De hecho, yo todo lo que he podido lo he hecho...

A propósito de Verdi, ¿por qué no ha querido seguir cantándolo más?

He cantado mucho la Gilda, Violetta, *Giovanna d'Arco* y luego dije no... Me habían ofrecido *I Lombardi*, pero recuerdo que luego no los hice y por tanto no los debuté; podría haber hecho *I Lombardi*, quizá *I Masnadieri*... Es verdad que hice muchas *Traviatas* y *Rigolettos* pero luego decidí permanecer ligada a este género...

También ha cantado Liù en Turandot de Puccini y algunas arias en recitales...

Sí, es cierto, en concierto he cantado Musetta, por ejemplo, pero no, no... Me divierto mucho más cantando el otro repertorio; no quiero decir que ese repertorio no me resulte interesante y bonito, pero me divierto más con el otro (risas).

Con 65 años cantó por primera vez la Norma, de Vincenzo Bellini, en el Teatro Comunale di Bologna, ¿por qué esperó tanto para cantar la famosa sacerdotisa druida?

La verdad es que me lo habían planteado muchas veces antes de debutarlo, pero quería una Norma con un verdadero equilibrio vocal, es decir, una Norma belcantística porque, al fin y al cabo, es Bellini; yo quería los dúos en la tonalidad... y como Mariotti, que me lo llevaba pidiendo mucho tiempo, no paraba de llamarme, pues dije *va bene*, hago Norma... (risas).

Y ha sido un rol que le ha dado muchas alegrías...

Sí, tengo que decir que al final le he cogido mucho cariño (risas)... Y, además, también aquí todo se confía a la *vocalità*, porque la orquesta hace *tararara* (risas), pero lo que está encima del escenario es muy importante.

Ahora ya se ha despedido de la escena, pero a lo largo de su carrera ha trabajado con diferentes registri... ¿El traba-

“En el belcanto se vuelca todo en el instrumento vocal; tienes un acompañamiento debajo que ayuda, pero eres tú la auténtica protagonista y, en definitiva, estás al descubierto, desnuda; ahí está la gran dificultad”

¿Cómo cree que su trabajo con el director de escena puede cambiar la visión que el cantante tiene de un personaje?

Sí, seguramente, pueda enriquecer la visión que se tiene porque en el fondo son todas experiencias que vas adquiriendo... Creo que para que una historia funcione (no me molesta que se ambiente en otra época, por ejemplo), lo que realmente tiene que funcionar es la relación entre los personajes...

Me viene a la mente, por ejemplo, *La Traviata* con Graham Vick que hizo en la Arena de Verona... Por cierto, cantó su primera *Traviata* con más de 40 años... ¿Es necesario tener cierta edad para interpretar a Violetta Valéry? ¿Es un rol tan agotador como dicen?

No creo que se necesite tener una edad concreta, pero sí es cierto que se necesita tener una cierta madurez personal... ¿Y sí es un rol que cansa?, pues entonces ¿qué diríamos de *Norma*? (risas). *Traviata* es *fatigosa*, pero está bastante bien distribuida... Lo que realmente cansa a una cantante es, sobre todo, pasar de un rol a otro con una *vocalità* totalmente distinta; cansaría, en definitiva, para la *gola*... (risas).

Tiene una extensa discografía, ¿suele escuchar sus discos?

La mayoría son grabaciones en vivo. No suelo escuchar mis discos, pero siempre he sido muy muy crítica conmigo misma... No sé si eso me ha ayudado más o menos, pero creo que es importante encontrar esos defectos, que siempre hay...

Su marido, el trompetista Sandro Verzari, fue su “orecchio esterno”...

Sí, así es... Sandro era la persona de quien más me fiaba, pero también tengo una pianista, Silvia Silveri, con la que estudio desde hace, prácticamente, cuarenta años, que también tiene un oído estricto y, además, ya está acostumbrada a escucharme... Creo que los jóvenes tienen que aceptar las críticas, cuando por ejemplo les dicen este Sol está desafinado, porque nunca se nos dice con maldad, sino para mejorar...

Una curiosidad, ¿en su debut en el Teatro alla Scala, en 1987, como la Giulietta de *I Capuleti e i Montecchi*, le intimidó el exigente “orecchio” del temido Loggione?

La verdad es que no tenía, especialmente, miedo del *loggione*, sino que, simplemente, tenía miedo en general... (risas); aunque lo cierto es que siempre he tenido miedo (risas). Pero Giulietta es un personaje por el que siempre he sentido una adoración especial y, por tanto, era bastante consciente que me iba a salir bien. Quiero decir que, como me gustaba tanto y lo había estudiado tanto y, además, lo había cantado tanto...

Repasando sus 45 años de carrera en la escena operística, ¿cuáles diría que han sido los momentos claves?

Yo diría que cada espectáculo es un momento clave porque siempre te aporta algo y, además, es una experiencia nueva, ya que nunca nada es igual encima del escenario... Quizá, pasajes claves en mi carrera serían los debuts... Por ejemplo, en el Met con *Rigoletto* o el debut de roles un poco más



© MICHELE CROGERA

Recibiendo las ovaciones del público en *Norma* en La Fenice de Venecia.

especiales, como cuando empecé a hacer las Borgias, las reinas, ese tipo de papeles. Y antes de eso, quizá, los primeros Rossinis, como *Tancredi*, *Otello*... La verdad es que no sabría decir uno en particular... También ha habido roles que he hecho solo una vez y ya está, como por ejemplo Semiramide que, además, en mi opinión, lo afronté en un momento en el que todavía no era lo suficientemente madura para ese rol porque era demasiado dramático... Así que también ha habido errores (risas).

¿Y cómo llega al mundo de la ópera una joven de un pequeño pueblo del interior de la Liguria?

Pues comencé a cantar con los discos que había en casa, hasta que un día me dije: “¿por qué no intento estudiar?” (risas) y fui al Conservatorio de Milán para hacer un examen de admisión, me cogieron y así comenzó todo...

Ahora que vive en Roma, ¿qué es lo que más echa de menos de la Liguria?

Echo de menos el mar, los colores, los olores, la cocina, el modo de ser... porque nosotros somos un poco cerrados (risas). Pero en cuanto puedo vuelvo...

¿Hoy en día la ópera goza de buena salud?

Creo que el mundo de la ópera sí goza de buena salud, sobre todo fuera de Italia... Pero para los jóvenes cantantes y, más en Italia, no corren buenos tiempos; tienen que superar más de una dificultad y, además, veo cómo están un poco explotados por los teatros, y eso no me gusta...

Y ahora que ha abandonado la escena lírica, ¿qué compromisos tiene en agenda?

Sí, efectivamente, ahora solamente haré conciertos. Después de Madrid, tendré conciertos en Bérgamo, Nápoles, Palermo... Y también tendré *masterclasses* en Madrid, Valencia, Italia...

Gracias por su tiempo. Ha sido un placer.

La London Symphony inaugura la temporada de Ibermúsica

La orquesta más antigua de Londres y una de las agrupaciones sinfónicas más destacadas del mundo, la London Symphony Orchestra, inaugura la temporada 49 de Ibermúsica bajo la batuta de Nikolai Znaider y la actuación solista de Denis Kozhukhin. El violinista y la formación trabajan juntos habitualmente, mostrando una gran complicidad. Y si bien es cierto que ambos son habituales del ciclo, Znaider estará por primera vez en Ibermúsica en el podio. El broche de oro a esta apertura de temporada lo pondrá el pianista ganador del Concurso Queen Elizabeth en 2010, Denis Kozhukhin, que interpretará el *Concierto n. 1* de Tchaikovsky. El programa se completa con una selección de *Mi País*, de Smetana (*Vysehrad, Vlava, Šárka, Blaník*).

El segundo concierto de la Sinfónica de Londres en Madrid cuenta con la dirección de Jaime Martín y la presencia del violinista Christian Tetzlaff. Martín, recién nombrado director musical de Los Angeles Chamber Orchestra, debuta con la London Symphony con un programa en el que se enlazarán tres obras de carácter enérgico y brillante con la danza como hilo conductor. Y es que el concierto se abrirá con Falla y *El sombrero de tres picos*, seguido por otro ballet como *El pájaro de fuego* de Stravinsky. Entre ellos, la *Sinfonía española* de Lalo con uno de los violinistas más solicitados del momento: Christian Tetzlaff.

London Symphony Orchestra / Nikolai Znaider & Jaime Martín

Solistas: **Denis Kozhukhin** (piano) & **Christian Tetzlaff** (violin)

Obras de **Tchaikovsky, Smetana, Falla, Lalo** y **Stravinsky**

Martes, 16 de octubre, 19.30 hs / Miércoles, 17 de octubre,
19.30 hs

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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



Lars Gunderson

El que ha sido grandísimo violinista, Nikolai Znaider, es ahora uno de los directores jóvenes a seguir, que se presenta en Madrid con la London Symphony.

La gran obra de Schoenberg en la OCNE

Compuestos a lo largo de más de una década, los *Gurre-Lieder* de Schoenberg se erigen como la extraordinaria muestra de una evolución personal que supuso una de las mayores revoluciones de toda la historia de la música. ¿Necesita la evolución de la violencia de la revolución para dar sus mejores frutos? Bueno, con Schoenberg se evidencia que sí. Nos encontramos ante una espectacular ¿cantata dramática? (lo cierto es que se hace difícil denominarla) que vuela desde el más voluptuoso postromanticismo wagneriano en la primera parte hacia un final ya de tintes mahlerianos, ciertamente atonalista. Pensemos que para entonces Schoenberg ya había compuesto *Erwartung* o las *Piezas para orquesta* con su particular uso del cromatismo, y haciendo uso del *sprechgesang*. De lo lírico a lo teatral, a través de un entramado colosal de motivos y temas sostenido por una orquesta gigantesca, siempre cargada de sutilezas que hacen de esta una obra especialmente delicada a la hora de concebirla y plasmarla. Alguien ya dijo que los *Gurre-Lieder* son en realidad el cuarteto de cuerda más grande de la historia. No le faltaba razón.

Aunque su escucharon recientemente en los ciclo de la OCNE, ahora cuentan con un narrador de lujo, Thomas Quasthoff. Con la dirección al Coro y Orquesta Nacional de España y al Coro de la Comunidad de Madrid, David



© Bernd Brundert

Thomas Quasthoff, un narrador de lujo en estos *Gurre-Lieder*.

Afkham tendrá como solistas a Juliane Banse, Karen Cargill, Barry Banks, Simon O'Neill y Wilhelm Schwinghammer.

Coro y Orquesta Nacional de España / David Afkham Thomas Quasthoff, Juliane Banse, Karen Cargill, Barry Banks, Simon O'Neill y Wilhelm Schwinghammer

Gurre-Lieder de Schoenberg

Auditorio Nacional, Madrid, 19-21 de octubre

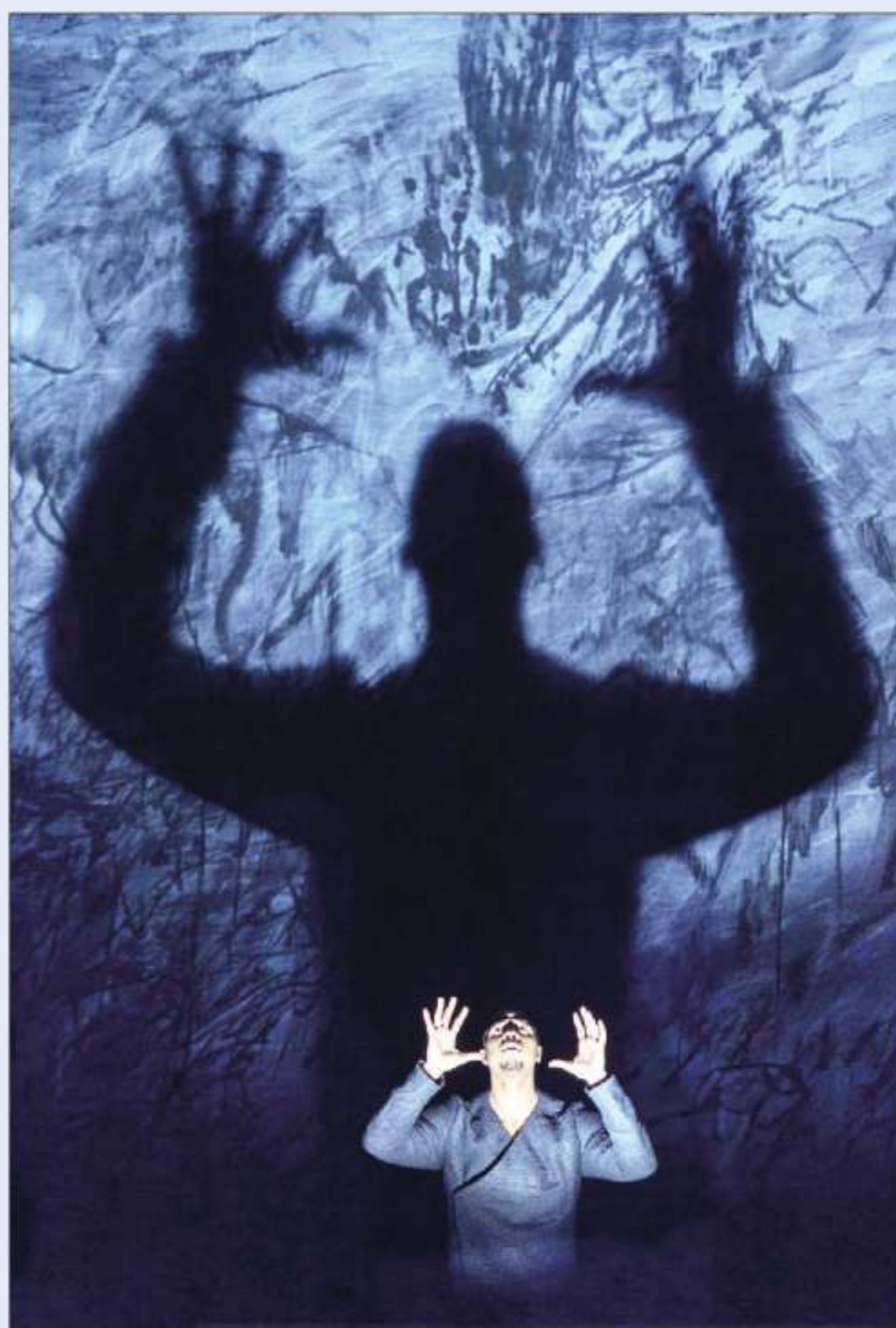
<http://ocne.mcu.es/>

Only the Sound Remains en el Teatro Real

El Teatro Real acoge el estreno en España de *Only the Sound Remains*, última ópera de Kaija Saariaho, una de las compositoras más reconocidas del panorama actual y ganadora en 2017 del premio Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA por su contribución a la música contemporánea. En una nueva producción del Teatro Real y la Ópera nacional de París, Philippe Jaroussky y Davone Tines dan vida a los simbólicos protagonistas de la ópera, una experiencia sensorial de tintes orientalistas. Peter Sellars firma la puesta en escena, en su regreso al Real tras sus aclamadas producciones de *Iolanta* y *Perséphone*, *The Indian Queen* y *Tristán e Isolda*.

Teatro nôh japonés

Con libreto de Ezra Pound y Ernest Fenollosa, esta ópera está inspirada en el teatro nôh japonés. El nôh nació de la idea budista de que la Luz se esconde tras las Tinieblas para no cegar al común de los mortales. Saariaho destapa esta Luz oculta. Dos obras basadas en el nôh, *Always Strong* y *Feather Mantle*, sirven como fuente de inspiración a *Only the Sound Remains*, una obra en que el simbolismo sustituye a la acción, en un bello ejercicio de desbordante ten-



Una escena de *Only the Sound Remains* en su estreno en Ámsterdam.

sión. En *Always Strong*, el espíritu de un joven laudista se presenta ante un tribunal tras haber muerto en circunstancias violentas. Cuando aún vivía, su tañer era erótico y divino, pero ahora, ya fallecido, es incapaz de lograr el mismo efecto. En *Feather Mantle*, un pescador encuentra una capa de plumas colgada en la rama de un árbol. Al tratar de llevársela a su casa, aparece un ángel celestial y le pide que se la devuelva. Inicialmente, el pescador se niega a hacerlo, pero el lamento del ángel al no poder volver al cielo sin la capa le conmueve y acaba prometiéndole devolvérsela si le muestra una de sus danzas. Él acepta y, danzando, asciende a los cielos. Detrás del laudista y del ángel, solo queda el sonido.

Esta ópera en dos partes fue estrenada en Ámsterdam el 15 de marzo de 2016. En este estreno en España, con nueva producción del Teatro Real, en coproducción con De Nationale Opera & Ballet de Ámsterdam, la Canadian Opera Company de Toronto, la Ópera nacional de París y la Finnish National Opera de Helsinki, la dirección musical es de Ivor Bolton y las funciones comienzan el 23 octubre, prolongándose hasta el 9 de noviembre.

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

Uno de los grandes

El primer recital de la nueva temporada de Ibermúsica trae a uno de los pianistas más admirados de la actualidad, que interpretará tres obras fundamentales del repertorio para piano. "Una maravillosa destreza digital, un sentimiento cálido y romántico, y una bravura deslumbrante", así describía el Chicago Tribune al gran pianista Yefim Bronfman, músico nacido en Tashkent (Uzbekistán), emigrado a Israel a la edad de 15 años, que adquirió la ciudadanía estadounidense en 1989.

El programa comprende tres pilares de la historia de la literatura pianística: *Humoreske* de Schumann, *Suite Bergamasque* de Debussy y la *Sonata en do menor D 958* de Schubert.

Yefim Bronfman

Obras de **Schumann, Debussy, Schubert**
Miércoles, 24 de octubre, 19.30 hs
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)
<http://www.ibermusica.es/es>



Yefim Bronfman tocará en el ciclo de Ibermúsica el 24 de octubre.

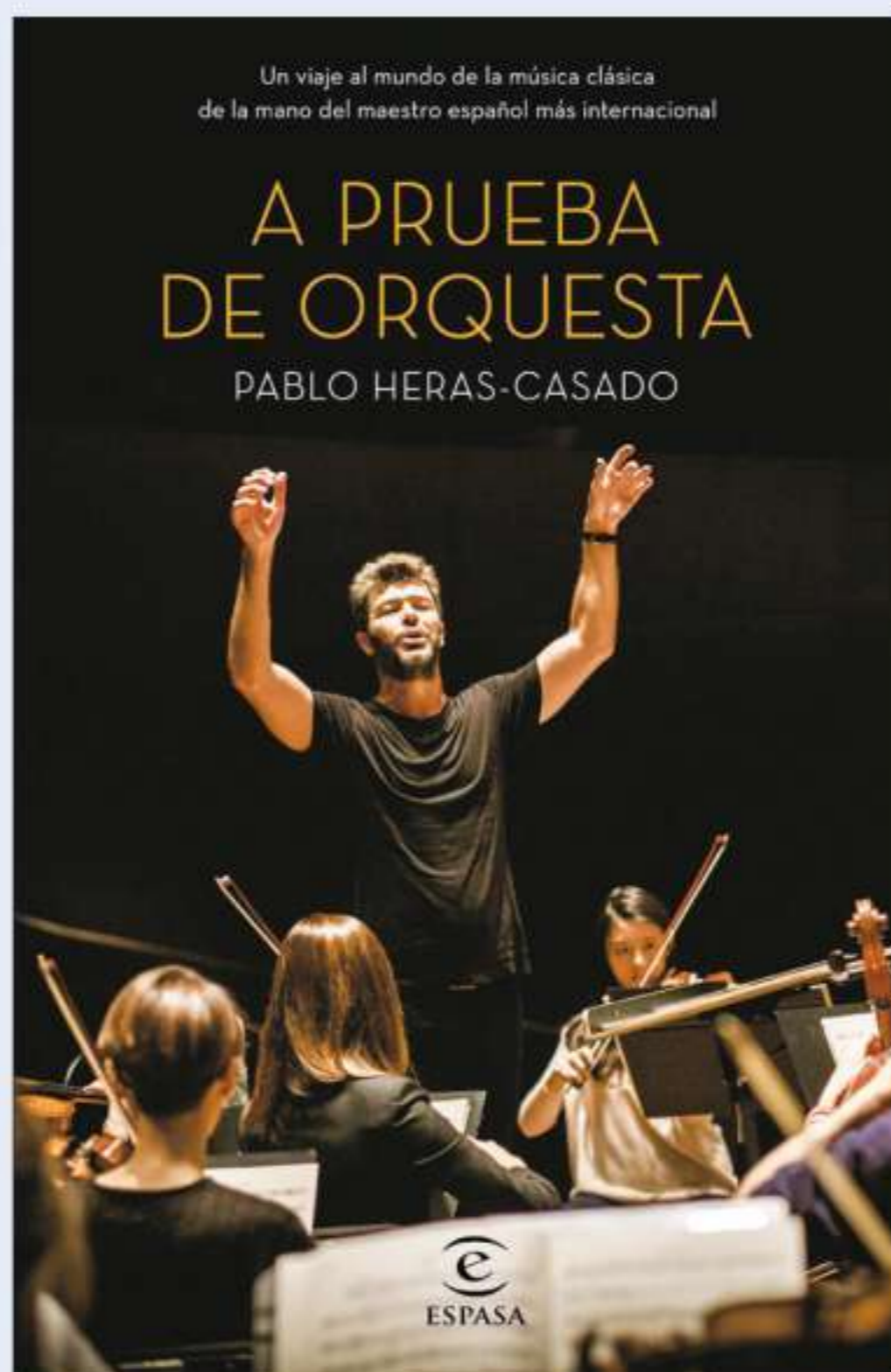
A prueba de orquesta

A prueba de orquesta

Pablo Heras-Casado
Espasa, 227 páginas

Pablo Heras-Casado es sin lugar a dudas el más mediático de los directores de orquesta actuales; no hay que negar que su carrera ha sido meteórica, habiendo dirigido, ya a sus 41 años, las mejores orquestas del mundo, y habiendo bajado al foso de teatros como el Met. ¿Cómo es posible que alguien nacido en una familia no musical de Granada haya alcanzado semejantes cotas artísticas? Mal que bien todos hemos ido siguiendo, y alegrándonos, por qué no decirlo, de sus triunfos, pero gran parte de los detalles de cómo se ha forjado su carrera nos eran desconocidos.

A pesar de algún pequeño error que al corrector se le ha escapado ("bohardilla", p. 131, es correcto aunque lo normal es "buhardilla", pero su año de nacimiento 1997 -p. 195- es 1977, o alguna concordancia), este libro, escrito como "biografía a modo de bitácora", es de lectura amena y no precisa de una preparación de musicólogo para su disfrute; antes bien, su propuesta es accesible a cualquier lector de nivel cultural medio con claras simpatías musicales. Y en él se encontrará una posible respuesta, la de Pablo Heras-Casado, a la pregunta de cómo se llega a ser director de or-



questa (no busquen vacantes en *Infojobs*). Con una narración autobiográfica, que no esconde el lado pícaro y de improvisador que como andaluz tiene, y que en ningún momento cae en la hagiografía, va narrando las diferentes etapas desde sus inicios hasta el momento actual, pasando por todos los momentos clave y los golpes de suerte que ha tenido en las encrucijadas.

Vertebrado en treinta capítulos que se inician con su aterrizaje en Nueva York para la gala que iba a dirigir con motivo del 125 Aniversario del Carne-

gie Hall, el detonante de la narración es la inocente pregunta de un taxista: "Y eso, ¿para qué?", refiriéndose al oficio de director de orquesta, lo que le da pie a repasar su trayectoria vital, trufando el texto de encuentros con sus mentores (Boulez, Cambreling, Domingo), anécdotas jugosas, y reflexiones sobre la existencia del arte y sus implicaciones sociales y políticas, además de comentarios breves y certeros que sitúan al lector adecuadamente sobre las obras que dirige o las orquestas con las que trabaja.

Y la gran lección que ofrece el libro, que carece de índice onomástico, lo cual siempre es de utilidad para una rápida consulta, y por lo que su lectura debe ser recomendada para cualquier joven con aspiraciones y curiosidad por el mundo, es la del apasionamiento como fuerza motora imparable. Si Pablo Heras-Casado está donde está, es sin lugar a dudas por el entusiasmo inquebrantable y el amor por la música que ha profesado desde adolescente. Si ha tenido suerte, siempre le ha venido cuando llevaba a sus espaldas miles de horas de estudio; si ha sido apoyado por otros directores, ha sido por su fe inexpugnable en su vocación. Pocos casos más claros en los que se convierte en certeza absoluta la frase del presocrático Heráclito "El carácter del hombre es su destino".

por Jerónimo Marín

LittleOpera Zamora cerró su edición de 2018 con el apoyo unánime del público

Concluyó con éxito la tercera edición de LittleOpera Zamora. El público acogió con entusiasmo las propuestas del Festival, muy diferentes entre sí, lo que se tradujo en llenos casi totales en todas las jornadas. Talleres divulgativos gratuitos alrededor del mundo de la ópera, de las producciones vistas durante la edición de 2018 y el repertorio, tuvieron lugar en la Alhóndiga de la capital zamorana, así como los diversos espectáculos de LittleOpera Zamora, como la Gala lírica, entre otras.

Conchi Moyano, directora del Festival, se ha manifestado muy satisfecha de los resultados de esta edición de LittleOpera Zamora, la tercera, tanto a nivel artístico y organizativo como, sobre todo, de público, con una ocupación de un 90% de media. Se prepara ya la IV edición de una propuesta que va calando hondo en los zamoranos y en los aficionados a la lírica que se han desplazado a la ciudad castellana para disfrutar de esta singular iniciativa.

<http://walman.org/>



LittleOpera Zamora 2018 concluyó con una doble representación: *A hand of bridge*, de Barber, y *La cambiale de matrimonio*, de Rossini.

AUDITORIO HOSPEDERÍA FONSECA | 20:30h

15/10/18 | ORQUESTA BARROCA DE LA USAL

P. GANDÍA MARTÍN concertino y director | A. SEBASTIÁN órgano
Poéticas de la familiaridad. Obras de W.F. Bach y F.J. Haydn

21/10/18 | CONCERTO 1700

D. PENTEÑO violín y director | A. PEÑA soprano
NEBRA 250

Es prodigio, es milagro. Obras de V. Basset, J. de Nebra y F. Hernández Illana

11/12/18 | L'APOTHÈOSE

L. CAHUELA soprano
NEBRA 250

De Durón a Nebra: óperas y zarzuelas en la Corte española del siglo XVIII
Obras de H. Desmarests, S. Durón, A. Literes, J. de San Juan, J. Facco, J. de Nebra, V. Basset y F. Corselli

17/12/18 | ACADEMIA DE MÚSICA ANTIGUA DE LA USAL

CONSORT DE VIOLAS DA GAMBA

S. RUIZ directora | D. ŠAŠKOVÁ soprano

If Love is a sweet Passion. Música para soprano y consort de violas de Henry Purcell
Obras de H. Purcell

07/02/19 | AL AYRE ESPAÑOL

E. LÓPEZ BANZO director | M. ESPADA soprano | M. BEATE KIELLAND mezzosoprano

NEBRA 250

Obras de J. de Nebra

18/03/19 | ACADEMIA DE MÚSICA ANTIGUA DE LA USAL

CONCENTO DE BOZES

C. MENA director | C. GARCÍA-BERNALT órgano y clave

I canti d'il caro 'Sassone'. Música vocal de Haendel en su estancia en Italia (1706-1710)
Obras de G.F. Haendel

29/03/19 | SANDRINE PIAU soprano | LES PALADINS

J. CORREAS director

Heroínas. Obras de G.F. Haendel

01/04/19 | ACADEMIA DE MÚSICA ANTIGUA DE LA USAL

CORO DE CÁMARA

B. GARCÍA-BERNALT director | M. INFANTE mezzosoprano

Inchiodato languia l'eterno Amore. Música para la Pasión del Barroco italiano (1680-1705)
Obras de A. Nola, M.A. Ziani, C. Caresana y A. Stradella

28/04/19 | CAPPELLA NEAPOLITANA

A. FLORIO director

Obras de P. Marchitelli, A. Scarlatti, D. Scarlatti y M. Mascitti

08/05/19 | CAFÉ ZIMMERMANN

Bailes y Batallas. Obras de H.I.F. von Biber, J.H. Schmelzer, J.J. Froberger

01/06/19 | ANN HALLENBERG mezzosoprano

ORQUESTA BARROCA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

P. GANDÍA MARTÍN director

NEBRA 250

Dicha y desdicha de amor. Música escénica de Nebra y Haendel

Obras de J. de Nebra, D. Scarlatti, F. Geminiani y J.F. Haendel

Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León | 20:30h

08/10/18 | EUROPA GALANTE

F. BIONDI violín y director | V. GENAUX mezzosoprano | S. PRINA mezzosoprano

Obras de A. Vivaldi

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO | Capilla de Fonseca | 20:30h

23/02/19 | LA GRANDE CHAPELLE A. RECASENS director

SCHOLA ANTIQUA J.C. ASENSIO director

NEBRA 250

Obras de J. de Nebra

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO | Catedral de Salamanca | 20:00h

10/05/19 | PABLO MÁRQUEZ órgano | ATSUKO TAKANO órgano

Concierto a dos órganos

Obras de J. Cabanilles, J. L. Krebs, R. Trofeo, A. Bonelli, A. Vivaldi / J.S. Bach, C.P.E. Bach y P. Márquez

AUDITORIO HOSPEDERÍA FONSECA | 20:30h



18/01/19

EDUARDO FERNÁNDEZ piano

L. van Beethoven: *Sonatas n.º 10, n.º 11 y n.º 18*

G. Ligeti: *Estudios n.º 4 y n.º 18*

R. Paus: *Estudio para Uracilo, un príncipe genómico*



25/01/19

JUDITH JÁUREGUI piano

L. van Beethoven: *Sonatas n.º 2, n.º 13, n.º 25 y n.º 4*

G. Ligeti: *Estudios n.º 11 y n.º 12*

J.L. Greco: *Study in Stride*



12/02/19

GUSTAVO DÍAZ-JEREZ piano

L. van Beethoven: *Sonatas n.º 9, n.º 3, n.º 12 y n.º 27*

G. Ligeti: *Estudios n.º 5 y n.º 14*

G. Díaz-Jerez: *Metaludios: Succubus, Homenaje a Antonio Soler*



26/02/19

DANIEL DEL PINO piano

L. van Beethoven: *Sonatas n.º 1, n.º 19, n.º 20, n.º 6 y n.º 7*

G. Ligeti: *Estudios n.º 1 y n.º 13*

F. Lara: *Étude d'Oiseaux*



05/03/19

JAVIER NEGRÍN piano

L. van Beethoven: *Sonatas n.º 5, n.º 15 y n.º 30*

G. Ligeti: *Estudios n.º 3 y n.º 16*

A. Alfonso: *Juego de tresillos*



12/03/19

ALBA VENTURA piano

L. van Beethoven: *Sonatas n.º 14, n.º 17 y n.º 23*

G. Ligeti: *Estudios n.º 6 y n.º 10*

R. Llorca: *Cavatina*



09/04/19

JOSÉ MENOR piano

L. van Beethoven: *Sonatas n.º 24, n.º 8, n.º 26 y n.º 32*

G. Ligeti: *Estudios n.º 9 y n.º 17*

J. Menor: *New Crossroads for piano*



14/05/19

CARMEN YEPES piano

L. van Beethoven: *Sonatas n.º 28, n.º 21 y n.º 31*

G. Ligeti: *Estudios n.º 2 y n.º 8*

C. Guinovart: *Toccata 'Al-Ándalus'*



21/05/19

MIGUEL ITUARTE piano

L. van Beethoven: *Sonatas n.º 22, n.º 16 y n.º 29*

G. Ligeti: *Estudios n.º 7 y n.º 15*

J. Rueda: *Sonata n.º 3 'Upon a Ground'*

LA VOZ DE LOS AFECTOS

AULA SALINAS | 20:30h

15/11/18 | JOSÉ ANTONIO LÓPEZ barítono

VICENTE DAVID MARTÍN piano

Viaje de invierno. Franz Schubert: Winterreise

27/11/18 | CARLOS MENA contratenor y dirección

CAPILLA SANTA MARÍA

L. VILAMAJÓ tenor | C. GARCÍA-BERNALT clave | S. GARCÍA DE SALAZAR piano

Britten in memoriam. Obras de H. Purcell, R. Vaughan Williams y B. Britten

04/12/18 | CUARTETO GRANADOS | A. AMO soprano

Cruzando fronteras. Obras de A. Webern, A. Reimann / F. Mendelssohn

y A. Schoenberg

Grabaciones para todos en Sony Classical

Jonas Kaufmann presenta *An Italian Night*, en directo desde la Waldbühne, el famoso escenario bajo las estrellas de Berlín, junto a la soprano Anita Rachvelishvili, que está disponible igualmente en los formatos DVD/Blu-ray. Una noche inolvidable dedicada a la música italiana. Por su parte, el inagotable Plácido Domingo lanza nuevo disco junto al guitarrista Pablo Sáinz Villegas, *Volver*, sobre el mítico Carlos Gardel. En el disco se interpretan canciones conocidas por todos, algunas de ellas, como el mencionado *Volver*, ya llevado anteriormente al disco por Domingo. Otra de las estrellas sello, el pianista chino Lang Lang, agrupa en un disco titulado *Piano Magic* algunas de sus mejores interpretaciones de Mozart, Chopin o Liszt (además de un arreglo de *Júpiter*, de Holst), recopilatorio de altísima calidad.

Bésame mucho

El que fuera portada de RITMO en septiembre, el tenor Juan Diego Flórez, con *Bésame mucho* ha querido mostrar también la gran variedad y riqueza de la música latinoamericana con sus instrumentos más característicos, contando con grandes músicos provenientes de toda la región. El timbre de gran *squillo*, *legato*, depurado fraseo e increíble musicalidad, aporta a estas canciones una nueva y diferente perspectiva, que encumbran de nuevo al tenor a lo más alto de su cuerda. Solo el videoclip de *Bésame mucho* superó las 100.000 reproducciones en apenas dos días. Precisa-



mente, el tenor actuará en España este 10 de octubre en Sevilla, recital extraordinario organizado con la Fundación Telefónica, de la que el cantante peruano es embajador.

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

Octubre se dispara en actividades en el CNDM

Fabio Biondi fundó Europa Galante en 1990. Al año siguiente, grabó con el conjunto una versión de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi de una audacia tal que revolucionó la visión no sólo de esa obra, sino de todo el género del concierto barroco. Casi tres décadas después, regresa de nuevo al Auditorio Nacional de Música (domingo 7 de octubre, 19:00 hs), acompañado de las mezzos Vivica Genaux y Sonia Prina, para dirigir la infrecuente *Gloria e Imeneo*, serenata escrita para las bodas de Luis XV que acercó a Vivaldi en 1725 al estilo de la música francesa.



Madeleine Peyroux, dentro de la campaña para su álbum *Standing On the Rooftop*, actuará en el CNDM en octubre.

Continúa el Ciclo de Lied, esta vez con Ekaterina Semenchuk, mezzosoprano, y el pianista Semjon Skigin (Teatro de la Zarzuela, lunes 8, 20:00 hs). Con un programa llamado "Del alma rusa", interpretarán obras de Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, Mussorgsky, Borodin, Cui o Balakirev. Para cantar tan rica música, es ideal la oscura, prieta, rotunda y contundente voz de Semenchuk, una mezzo de grandes hechuras, expresividad muy directa y probada autenticidad.

La Ritirata, dirigida por Josetxu Obregón, con la soprano Nuria Rial (Auditorio Nacional, miércoles 10, 19:30), interpretarán obras del Boccherini camerístico. Por su parte, el recital del pianista Mario Prisuelos (Museo Reina Sofía A400, lunes 15, 19:30 hs) versará sobre interludios del compositor residente del CNDM, Jesús Rueda, e interludios de Shos-

takovich. Dos citas con el Cuarteto Pražák, la primera junto a la violista Isabel Villanueva (Auditorio Nacional, miércoles 17, 19:30) y la segunda en el Museo Reina Sofía, A400, el lunes 22 (19:30 hs).

También otras músicas tienen cabida en los ciclos del CNDM, como las del Cuarteto Fellini (Andreas Prittwitz, flauta, clarinete y saxofón; Claudio Constantini, bandoneón; Pablo Martín Caminero, contrabajo y Federico Lechner, piano) con el universo cinematográfico de Fellini (Auditorio Nacional, jueves 18, 19:30); el Omer Avital Qantar (Auditorio

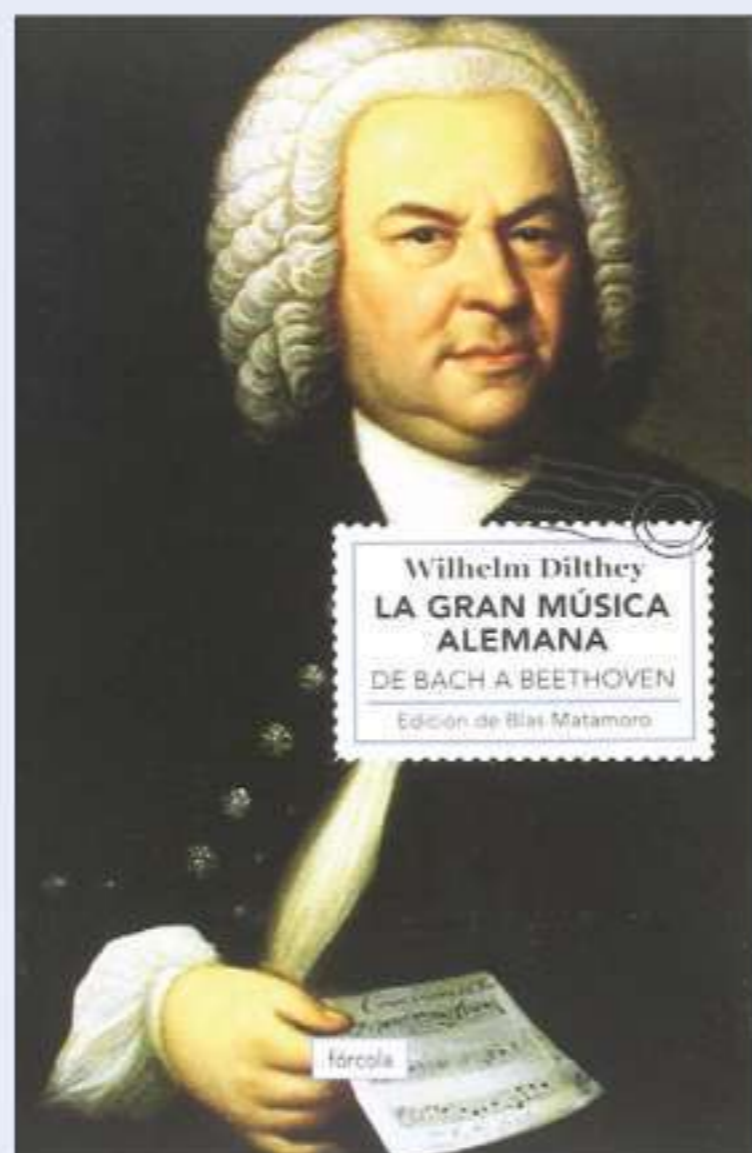
Nacional, sábado 27, 20:00), Madeleine Peyroux, voz, guitarra y ukelele (junto a grandes músicos, Auditorio Nacional, domingo 28, 20:00) o el homenaje del mundo del flamenco a José Menese (Auditorio Nacional, lunes 29, 20:00).

Otro homenaje, el que se dedicará a Montserrat Torrent, que tendrá lugar dentro del ciclo Bach Vermut el sábado 20 a las 12:30 en el órgano del Auditorio Nacional, junto con la presencia de Les Arts Florissants con dirección de Paul Agnew (Auditorio Nacional, jueves 25, 19:30), que hará un recorrido por los Madrigales de Gesualdo (ver nuestro Laúd de Vermeer, página 79), completan el intenso y variado mes de octubre en actividades musicales en el Centro Nacional de Difusión Musical.

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

Novedades de Fórcola

**La gran música alemana
- De Bach a Beethoven**
(Wilhelm Dilthey)
Edición de Blas Matamoro
Fórcola, 159 páginas

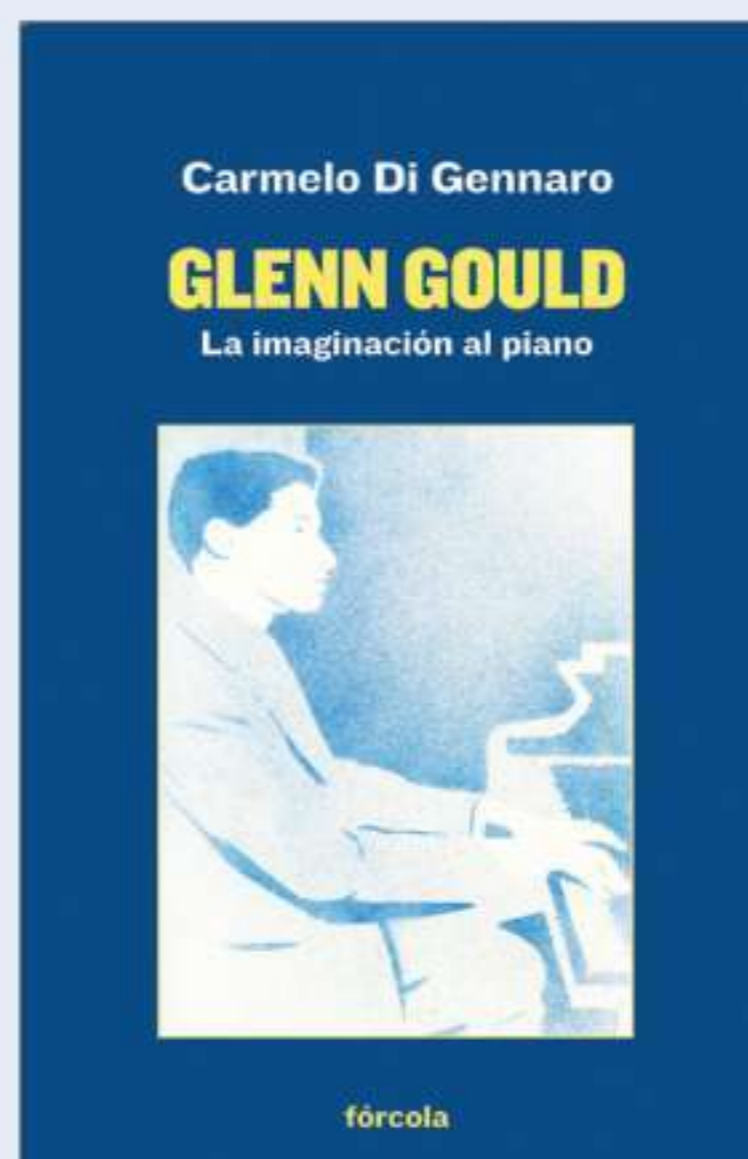


El filósofo e historiador Wilhelm Dilthey (1833-1911), uno de los más significativos exponentes de la escuela hermenéutica, que inspirará a pensadores tan diversos como Heidegger o Gadamer, dedicó incontables estudios a la historia cultural alemana. Entre su monumental obra, dejó breves aunque hondas páginas sobre la música alemana del siglo XVIII, tan deudora de la Reforma protestante (luterana), y que abarca el universo cultural que va de Leibniz a Goethe; es decir, desde las *Pasiones* de Bach hasta la *Novena Sinfonía* de Beethoven.

En estas páginas, versionadas por el crítico musical Blas Matamoro, Dilthey subraya la oposición entre la interioridad de la música alemana (Schütz y Bach) y la exterioridad de la italiana (Monteverdi), distinción que se basa en la esencial actitud introspectiva del germano, con lo que su visión de las cosas está impregnada de la experiencia de descenso al sentimiento fundamental de la vida, sólo expresable mediante la música.

El mito Gould

¿Quién era Glenn Gould? ¿Por qué ha fascinado y continúa fascinando a legiones de oyentes, de críticos, de simples apasionados? ¿Por qué su mito continúa alimentándose



hoy, tantos años después de su muerte? Desde luego, no es por la banal razón de haber sido un músico que amaba los discos y detestaba los conciertos, ni por la curiosidad de conocer a un pianista medio loco que andaba por ahí con abrigo y guantes hasta en verano. Para hablar de Gould no es necesario sacar a colación única y exclusivamente su misoginia, su misantropía y sus extravagancias, como se ha hecho tantas veces.

Gould era un intelectual de primer orden, y en este ensayo, más allá de la biografía, Carmelo Di Gennaro aborda la figura del genial pianista de un modo crítico, considerándolo y juzgándolo en profundidad no sólo a través de la escucha consciente de los testimonios discográficos y videográficos de que disponemos, sino también del estudio de los numerosos escritos que nos ha dejado el artista. Su objetivo es arrojar luz sobre lo novedoso y extraordinario de su trabajo como intérprete, la coherencia interna de su sistema de pensamiento riguroso, más profundo y auténtico en su núcleo, pero muy especialmente a través de una reconsideración radical de la propia profesión.

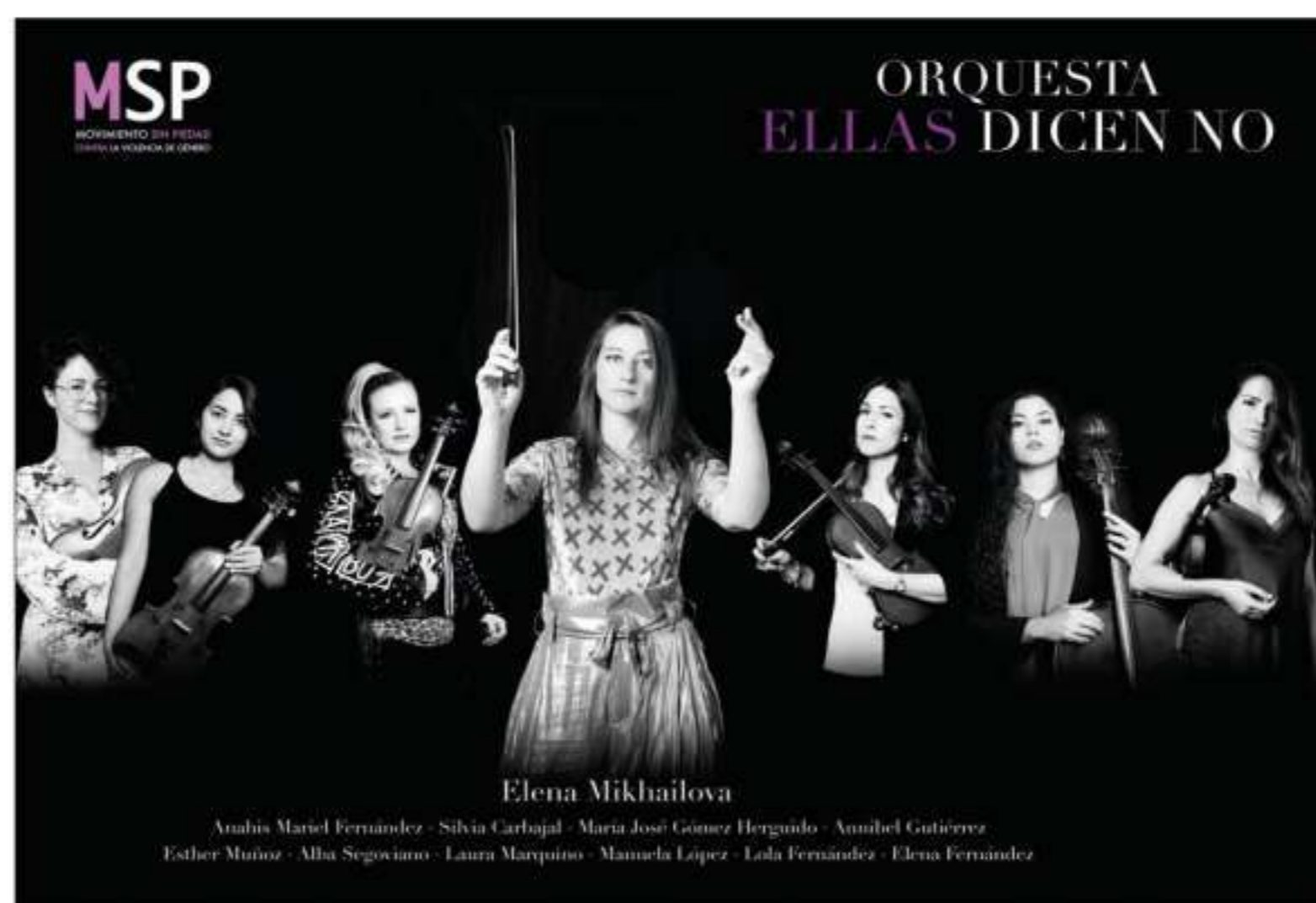
Glenn Gould - La imaginación al piano
(Carmelo Di Gennaro)
Traducción de Amelia Pérez de Villar
Fórcola, 167 páginas

<http://forcolaediciones.com/>

Gala ELLAS Dicen No

RITMO, medio colaborador oficial de *ELLAS Dicen No*, presenta la entrega de premios y concierto a cargo de la Orquesta de Cámara *ELLAS Dicen No*, con la violinista solista Elena Mikhailova, y artistas invitados como Pilar Jurado (soprano) y Edith Peña (pianista), Oscar David Barahona (director de orquesta, director invitado por la Municipalidad de San Pedro Sula de Honduras). El programa está construido por arreglos de óperas y zarzuelas cuyas protagonistas han sufrido la violencia de género (*Tosca*, *Madame Butterfly*, *Don Giovanni*, *Carmen*, etc.)

La gala también tendrá paradas solidarias el 25 de no-



viembre en Boadilla del Monte y el 29 de noviembre en Pozuelo de Alarcón.

La orquesta *ELLAS Dicen No* nace en el marco de Movimiento Sin Piedad (un alegato fotográfico y musical dirigido por el artista Juan Carlos Vega) que, con la principal colaboración de la Comunidad de Madrid, pretende concienciar a la sociedad, a través de la imagen y la música, sobre esta lacra social.

10 de noviembre, 19:30 horas
Auditorio Nacional de Madrid, Sala de Cámara
Organiza: Movimiento Sin Piedad y Fundación Sinfolirica

El esplendor del último Mozart

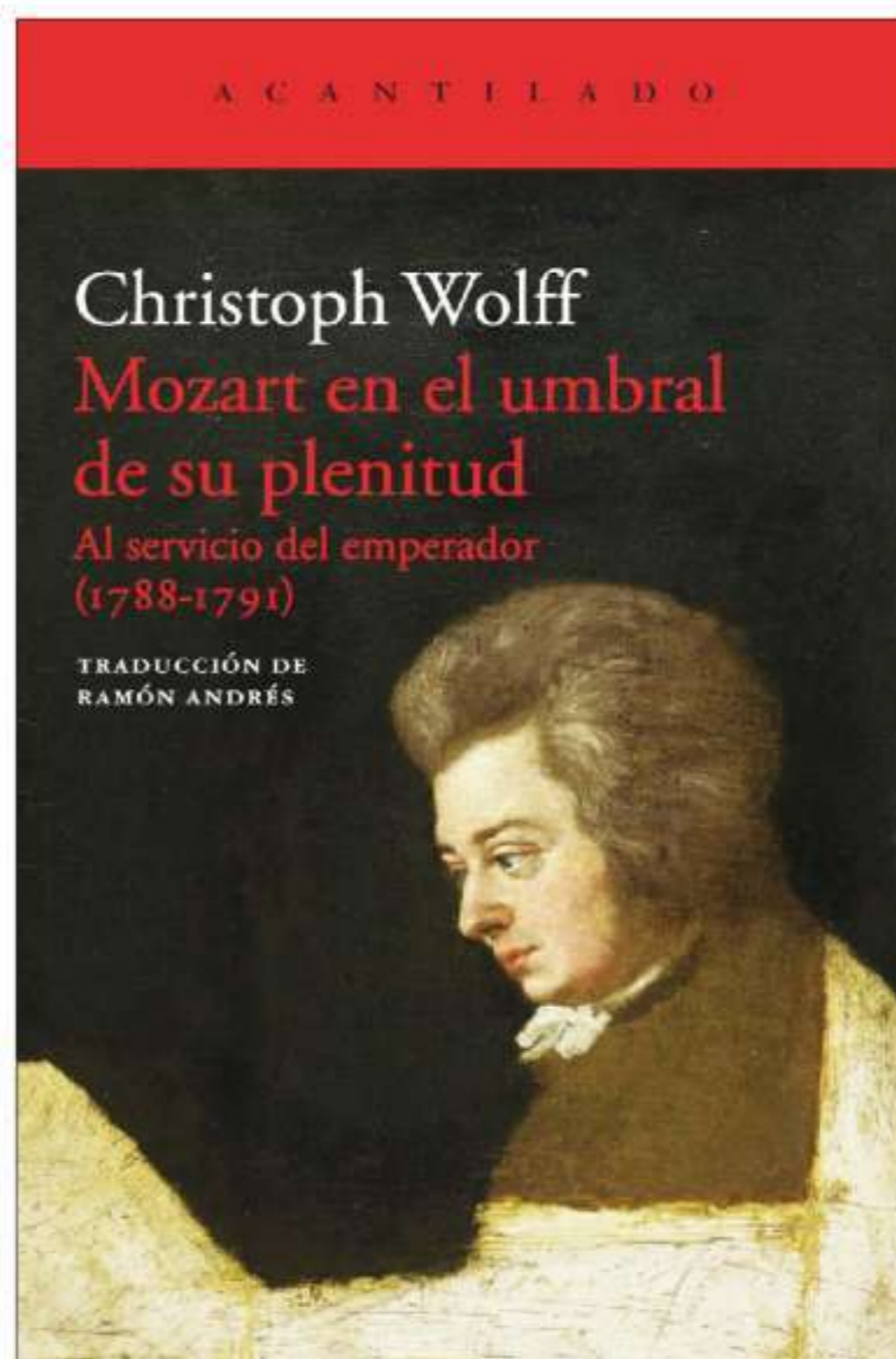
Mozart en el umbral de su plenitud

(Christoph Wolff)

Traducción de Ramón Andrés
Editorial Acantilado, 311 páginas

La excelente editorial Acantilado presenta un novedoso y atractivo ensayo del prestigioso musicólogo Christoph Wolff, titulado *Mozart en el umbral de su plenitud*, en el que el autor nos sumerge literalmente en los tres últimos años de la vida de Mozart, es decir, el período comprendido entre 1788 y 1791, afirmando que en esos últimos de años de su vida, el genio de Salzburgo logró componer páginas magistrales, dotando a su música de un estilo y lenguaje muy depurado, al tomar como base el contrapunto barroco más elaborado y complejo, concretamente de J.S. Bach. A este estilo compositivo final, Wolff lo denomina *estilo imperial*, debido a que a finales de 1787, el emperador de Austria, José II, nombró a Mozart *compositor de cámara* de la corte imperial (el *kapellmeister* de la Corte o mayor cargo musical imperial recaía por entonces en Antonio Salieri), lo cual, según Wolff, espoleó a Mozart para componer más y mejores composiciones, especialmente de cámara.

En efecto, en este riguroso ensayo, el autor analiza cuidadosamente no solo las tres últimas Sinfonías mozartianas



(*ns.* 39, 40 y 41) y los últimos Conciertos para piano (desde el *n.* 22 hasta el *n.* 27), sino muy específicamente las composiciones de cámara (*Tríos de cuerda* KV 563, 614) así como el *Requiem* y las dos últimas óperas de Mozart, en particular *La Flauta Mágica*, obra sobre la que realiza un brillante y certero análisis, ofreciéndonos novedosas aportaciones musicológicas.

Podemos estar de acuerdo o no con algunas de las tesis de Wolff (la literatura musicológica sobre Mozart es ingente y la controversia sobre sus años finales, interminable), pero, en conjunto, puede afirmarse que nos encontramos ante un ensayo de incuestionable interés, complementario a otras aproximaciones al genio mozartiano en esos últimos años, asimismo analizados minuciosamente por otros estudiosos o músicos como Robbins Landon, Einstein, Harnoncourt,

Brendel, etc.; desde luego, imprescindible para los amantes de la excelsa música de Mozart. Como siempre en Acantilado, magnífica edición, con inserción de numerosos cuadros sinópticos (relativos a la cronología y al análisis de obras) fundamentales para comprender las conclusiones de Wolff, y muy oportunas notas a pie de página. Muy recomendable.

por Luis Agius

Exitosa edición del Festival LeAltreNote 2018

El 8 de septiembre concluyó la IX edición de LeAltreNote Valtellina, un festival de música de cámara que se desarrolla en el valle homónimo italiano (con unos conciertos en el Museo Casa Console en Poschiavo en Suiza y en la provincia de Bolzano, en unos de los puntos más altos de Europa, Stelvio) durante el mes de agosto y los primeros días de septiembre. 40 eventos (conciertos, espectáculos y conferencias) se presentaron en más de 30 lugares de interés histórico, la naturaleza y el turismo en la provincia, congregando numeroso público.

El Festival, organizado bajo el patrocinio y el apoyo de la región Lombardía, con el apoyo de las Comunità Montane de Sondrio y Tirano, y en colaboración con el Parque Nacional de Stelvio y los ayuntamientos de Bianzone, Bormio, Buglio in Monte, Castione Andevenno, Chiavenna, Chiesa Valmalenco, Grosio, Livigno, Sernio, Teglio, Tirano, Tresivio, Valdidentro, Valdisotto y Valfurva, presentó por primera vez en Valtellina orquestas como la Sinfónica Rossini de Pesaro, bajo de la dirección de Giuseppe Grazioli, los Solistas de Sofía, concertados por Plamen Djurov, y la Bellagio Festival Orchestra, con su director permanente, Alessandro Calcagnile. Los conjuntos de cámara incluyeron el coro de niños Celestino Eccher, el Conjunto de Percusión del Conservatorio de Como, el Academy Winds Quintet, el dúo violín-piano compuesto por Francesco Parrino y Michele Pentrella, el conjunto de trompas Giovanni

Punto, cuarteto Viotti, Umbría Ensemble, el Omar Acosta Trio y la bailarina Nuria Cazorla Guerrero, Akiko Kozato y el guitarrista Walter Lupi el conjunto de acordeones Opal Accordion Quartet.

El programa del Festival Valtellina también incluyó una serie de eventos dedicados a los profesores de la *masterclass* LeAltreNote 2018 (Omar Acosta, Mark Bettuzzi, Ivano Biscardi, Darío Bonuccelli, Nuria Cazorla Guerrero, Gloria D'Atri, Anton Dressler, Bruno Giuffredi, Ann Lines, Francesco y Stefano Parrino, Fabrice Pierre) y los mejores estudiantes de los cursos, que se celebraron en los últimos diez días de agosto en Valdidentro, tradición de LeAltreNote *masterclass*. Algunos de los mejores estudiantes de los cursos recibieron premios y becas, entre otros, los ganadores que tocarán como artistas en la edición 2019 serán el flautista Arttu Juhinainen (Finlandia) y la arpista Hyejin Kim (Corea del Sur).

El tema del festival de este año, *Ecologías*, ha atraído particularmente la atención y la sensibilidad de los artistas y el público, estimulante y atractivo en muy variados programas, realizados en lugares normalmente inaccesibles (como, por ejemplo, el santuario de Bianzone) y en una altura (3.000 metros sobre el nivel del mar), en frente del glaciar de Cima Piazzzi, Gavia y Stelvio.

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

18
19

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

XXV CICLO DE LIED
TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h

	08/10/18 EKATERINA SEMENCHUCK MEZZOSOPRANO SEMJON SKIGIN PIANO N. Rimski-Kórsakov, C. Cui, M. Balákirev, A. Borodín, M. Músorgski y P.I. Chaikovski
	12/11/18 FRANZ-JOSEF SELIG BAJO GEROLD HUBER PIANO C. Loewe, H. Wolf y R. Stephan
	10/12/18 AINHOA ARTETA SOPRANO ROGER VIGNOLES PIANO F. Liszt, L. Palomo*, J. León, J. Ovalle, O. Lacerda, E. Granados y F. Obradors
	28/01/19 ADRIANNE PIECZONKA SOPRANO WOLFRAM RIEGER PIANO F. Schubert: <i>Winterreise</i>
	25/02/19 DOROTHEA RÖSCHMANN SOPRANO MALCOLM MARTINEAU PIANO F. Schubert, G. Mahler, R. Schumann y R. Wagner
	11/03/19 SARAH CONNOLLY MEZZOSOPRANO JULIUS DRAKE PIANO J. Brahms, C. Debussy, H. Wolf, A. Roussel y A. von Zemlinski
	22/04/19 ANDRÉ SCHUEN BARÍTONO DANIEL HEIDE PIANO R. Schumann, F. Liszt y F. Martin
	20/05/19 BERNARDA FINK MEZZOSOPRANO ANTHONY SPIRI PIANO A. Dvořák, A. Ginastera, C. Guastavino, M. de Falla, J. Rodrigo, B. Martínů y L.J. Škerjanc
	03/06/19 THOMAS QUASTHOFF NARRADOR FLORIAN BOESCH BARÍTONO MICHAEL SCHADE TENOR JUSTUS ZEYEN PIANO Lieder, dúos y melodramas sobre textos de J. von Eichendorf y H. Heine compuestos por F. Schubert, R. Schumann, F. Mendelssohn, J. Brahms, F. Liszt y H. Wolf

* Estrenos absolutos

XXV CICLO DE LIED. Localidades: de 8€ a 35€

LICEO DE CÁMARA XXI. Localidades (incluido extraordinario): de 10€ a 20€

Puntos de venta: Auditorio Nacional de Música | Teatro de la Zarzuela
Teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 902 22 49 49
Consultar descuentos

LICEO DE CÁMARA XXI
AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara | 19:30h



17/10/18 | CUARTETO PRAŽÁK
ISABEL VILLANUEVA VIOLA
W.A. Mozart y G. Kurtág



07/11/18 | FRANK PETER ZIMMERMANN VIOLÍN
MARTIN HELMCHEN PIANO

Integral de las sonatas para violín y piano de Beethoven (I)



11/12/18 | CUARTETO CHIAROSCURO
KRISTIAN BEZUIDENHOUT FORTEPIANO

F. Mendelssohn, L. van Beethoven
y R. Schumann



11/01/19 | CUARTETO DE JERUSALÉN

F.J. Haydn, L. van Beethoven
y D. Shostakóvich



17/01/19 | LOUISIANA BOATHOUSE ENSEMBLE
ANDREAS HAEFLIGER PIANO

M-A. Turnage, E. Wolfgang Korngold y E. Elgar



22/01/19 | LEILA JOSEFOWICZ VIOLÍN
JOHN NOVACEK PIANO

G. Mahler, J. Sibelius, S. Prokofiev,
O. Knussen y B.A. Zimmermann



09/02/19 | CUARTETO QUIROGA
JÖRG WIDMANN CLARINETE

B. Bartók, P. Eötvös* y C.M. von Weber



14/02/19 | LIZA FERSCHTMAN VIOLÍN
ISTVÁN VÁRDAI VIOLONCHELO
ELISABETH LEONSKAJA PIANO

F. Schubert



28/02/19 | CUARTETO BELCEA
PIOTR ANDERSZEWSKI PIANO

J.S. Bach, L. van Beethoven y D. Shostakóvich



07/03/19 | FRANK PETER ZIMMERMANN VIOLÍN
MARTIN HELMCHEN PIANO

Integral de las sonatas para violín y piano de Beethoven (II)



14/03/19 | DANIEL SEPEC VIOLÍN
TABEA ZIMMERMANN VIOLA
JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCHELO

L. van Beethoven, W.A. Mozart y S. Veress



04/04/19 | CUARTETO SIGNUM
JUDITH JÁUREGUI PIANO

D. Shostakóvich y M. Weinberg



11/04/19 | FABIO BIONDI VIOLÍN
JUAN PÉREZ FLORISTÁN PIANO

W.A. Mozart, F. Schubert y F.J. Haydn

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

21/05/19 | CUARTETO CASALS
MENAHÉM PRESSLER PIANO

D. Shostakóvich: *Elegía y Polka, Cuarteto n.º 8 y Quinteto para piano*



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

A Auditorio
Nacional
de Música
TEATRO DE
LA ZARZUELA

síguenos en

www.cndm.mcu.es

constitución



La Ritirata, con Josetxu Obregón (violonchelo), Tamar Lalo (flautas) y Daniel Oyarzabal (órgano), inauguró la serie de conciertos.



La organista Marina Omelchenko (Moscú) hizo brillar el gran órgano Blancafort (4.072 tubos) en el segundo concierto.

XXIV Ciclo Internacional de órgano de Torreciudad Música entre piedra y ladrillo

Durante el mes de agosto, el Ciclo Internacional de Órgano de Torreciudad ha llegado a su XXIV edición, en la que ha destacado una vez más el numeroso público, por su incondicionalidad y entusiasmo. La experiencia de todos estos años confirma el acierto de seguir apostando por la combinación de otros instrumentos junto al órgano; en esta ocasión, escuchamos flauta dulce, violonchelo, clarinete y arpa.

El Ciclo acogió en su tercera actuación el estreno absoluto de la obra *Ob-audire Op. 156*, del compositor Antonio Noguera, que la presentó personalmente a los asistentes. Se trata de una pieza elaborada a partir de algunas melodías propias del santuario, interpretada magistralmente por Maite Aranzabal, organista del santuario de Torreciudad.

Fotos de J. A. Arregui y Xavier Safont
www.torreciudad.org



Deslumbrante interpretación de Justo Sanz (clarinete) y Maite Aranzabal (órgano), con un original programa cargado de viveza.



El concierto de clausura, toda una "delicatessen", corrió a cargo de los *versailles* Isabelle Lagors (Arpa) y Christian Ott (Órgano).

Segunda temporada de las London Music N1ghts

Escuchar música con gin-tonic

por Blanca Gallego

Vuelve el ciclo al Café Comercial de Madrid con nueve conciertos y veinte intérpretes de reconocimiento mundial que ofrecerán una sorprendente programación: desde el siglo XV hasta nuestros días.

Tras el éxito de la primera edición, en unos días arrancará la segunda temporada de The London Music N1ghts. Esta singular iniciativa, promovida por The London N°1 y LaFonoteca, volverá a acercar la mejor música clásica a todos los públicos a través de reconocidos intérpretes en un entorno diferente y único como el Café Comercial de Madrid.

A partir de octubre, esta propuesta regresará todos los segundos lunes de cada mes. En total, serán 9 conciertos en los que una veintena de músicos e intérpretes, entre solistas y grupos, abordarán en directo un amplio repertorio musical que abarca desde el siglo XV hasta la música contemporánea.

La segunda edición de The London Music N1ghts contará con un concierto más que la temporada pasada. El ciclo, comisariado por el periodista Benjamín García Rosado, ofrecerá una atractiva programación en manos de un excepcional elenco de artistas, españoles en su mayoría, de gran reconocimiento internacional.

Yago Mahúgo

Yago Mahúgo abrirá el ciclo este 8 de octubre con una selección de música

para clave del siglo XVIII. Según el intérprete madrileño, el ictus cerebral que sufrió hace cinco años le obligó a reaprenderlo todo desde el clave y le permitió sacudirse los pequeños vicios de su pasado como pianista romántico.

Sara Águeda

Sara Águeda es una de las mejores intérpretes de arpa histórica de nuestro país, además de especialista en música antigua con una larga trayectoria en el mundo del teatro. Llegará al escenario del Café Comercial el 12 de noviembre con un repertorio que rinde homenaje al Siglo de Oro español. La propia Sara ofreció un pequeño adelanto de su actuación en la presentación del ciclo, que tuvo lugar el pasado mes de septiembre.

II THE LONDON MUSIC N1GHTS

La crisis de la música clásica copó sus primeras portadas a principios del siglo XX. "Las orquestas agonizan", sentenciaban los periódicos en grandes titulares. "Las salas de concierto tienen los días contados", predecían algunas crónicas de la época. Nadie podía imaginar que, cien años después, el número de auditorios, orquestas, intérpretes y ciclos de música superaría el más alentador de los pronósticos. Quédense con este dato: nunca antes en toda la historia se había escuchado ni consumido tanta música clásica como en nuestros días.

La primera edición de las London Music N1ghts, iniciativa promovida por The London N°1 y LaFonoteca, vino a confirmar esa tendencia. Los artistas de la pasada temporada no sólo agotaron hasta el último rollo de papel de la taqui-

lla sino que consiguieron acercar al público (en su más amplio espectro) a un formato de concierto tan innovador como firmemente asentado en los orígenes de la tradición musical. Porque ¿qué eran las primeras "schubertiadas" sino reuniones informales en las que los compositores daban a conocer sus nuevas partituras entre brindis y *delicatessen* gastronómicas? ¿Acaso la música de "cámara" no hace referencia precisamente a una pequeña habitación donde los músicos del renacimiento podían tocar en una atmósfera más relajada e intimista?

La segunda temporada del ciclo quiere seguir desmontando viejos mitos asociados al repertorio clásico y a la música de creación contemporánea con una programación atractiva, asequible y equilibrada que pone en valor a toda una generación de artistas (en su mayoría españoles) que han conquistado las grandes salas de concierto. Una vez más, tenemos que agradecer la confianza que cada uno de estos músicos extraordinarios ha depositado en nuestro proyecto. Es un verdadero privilegio poder contar con su presencia en el escenario



Durante la presentación de las London Music N1ghts 2018 en el Café Comercial.

para seguir colgando el cartel de "no hay entradas" los segundos lunes de cada mes. Las obras del programa de este curso abarcan varios siglos: desde el lamento que Juan del Encina compuso a la muerte del príncipe Juan de Aragón hasta un reciente *exilio para piano* de Mercedes Zavala. Entre medias: una esmerada selección de música para clave (Yago Mahúgo); un arpa histórica al servicio del teatro del Siglo de Oro (Sara Águeda); el último y turbador trío para piano, violín y violonchelo que escribió Schubert (Trío VibrArt); un viaje con destino a "la Spagna" que triunfó en la Europa ilustrada (La Spagna); la *Sonata de Franck* que conmovió al mismísimo Proust (Ana María Valderrama & Luis del Valle); un pianista al rescate del "Chopin español" (Mario Prisuelos); el

soplo de aire fresco de un cuarteto de saxofones (Kebyart Ensemble); un surtido de obras de compositoras contemporáneas de ambos lados del Atlántico (Anna Tonna & Isabel Pérez Dobarro), y un mapa de los sonidos más auténticos y castizos del siglo XVIII (Concerto 1700).

Madrid servirá de hilo conductor a algunos de los intérpretes, que han aprovechado la ocasión para rendir homenaje a la música que se escuchaba en la época de los Borbones, en 1887 (cuando el Café Comercial abrió sus puertas) o en los felices años veinte del siglo pasado. Quién sabe si el próximo Galdós de nuestras letras recogerá en sus "episodios digitales" alguno de nuestros conciertos. Mientras tanto, seguiremos satisfaciendo la fantasía de los melómanos que alguna vez se preguntaron cómo sonaría la música clásica fuera de un auditorio y ofreciendo a los aficionados una experiencia alternativa al concierto tradicional.

por Benjamín G. Rosado (Comisario)

Trío VibrArt

La amistad que une a los tres integrantes del Trío VibrArt (el violinista Miguel Colom, el violonchelista Fernando Arias y el pianista Juan Pérez Floristán) les ha permitido preservar su personalidad como solistas y enfrentarse a los nuevos retos con una libertad inquebrantable. El 5 de diciembre (único concierto que cae en miércoles) interpretarán un programa con obras de Schubert y Shostakovich.

Kebyart Ensemble

El nuevo año dará la bienvenida al cuarteto de saxofones Kebyart Ensemble, un grupo versátil, comprometido y apasionado por la música de cámara que exprime al máximo las posibilidades expresivas de su instrumento. El concierto, que se celebrará el 14 de enero, es un homenaje a los felices años 20 que sirvieron de evasivo paréntesis al horror de las dos guerras mundiales.

Mario Prisuelos

Ya en febrero (día 11), el pianista Mario Prisuelos profundizará en la música que se escuchaba en la capital allá por 1887 (el año de inauguración del emblemático Café Comercial) y nos presentará algunas piezas olvidadas de Marcial del Adalid, a quien muchos conocen como el "Chopin español".

La Spagna

El ciclo continúa con La Spagna, conjunto barroco fundado por Alejandro Marías (director y viola da gamba). El programa que han preparado para la ocasión sus cuatro integrantes, especializados en el repertorio del renacimiento y el primer clasicismo, quiere recuperar y reivindicar lo que en musicología se conoce como "carácter español" y que tanto marcó a los compositores de la Europa ilustrada. Alejandro Marías también pudo ofrecer el sonido de su cello barroco con Bach en la presentación del ciclo.

Valderrama & del Valle

El 8 de abril será el turno de Ana María Valderrama (ganadora del XI Concurso Internacional de Violín "Pablo Sarasate") y el pianista Luis del Valle. Los dos jóvenes intérpretes (que son pareja y padres fuera del escenario) rendirán homenaje a la literatura para violín y piano compuesta el mismo año por dos compositores (Franck y Brahms), que no llegaron a conocerse.

Concerto 1700

El concierto del mes de mayo estará protagonizado por el grupo fundado por el carismático violinista Daniel Pinteño. Concerto 1700 es uno de los ensembles jóvenes más demandados del panorama barroco español. Sus cuatro

integrantes y la soprano Aurora Peña nos sorprenderán con un "mapa de los sonidos" que podríamos escuchar durante un paseo imaginario por el Madrid del siglo XVIII.

Tonna & Pérez Dobarro

Clausurarán la temporada el 10 de junio Anna Tonna & Isabel Pérez Dobarro. El proyecto Women in Music/Mujeres en Música que lideran la mezzosoprano estadounidense y la pianista española, tiene como objetivo promover un amplio catálogo de obras de compositoras de Estados Unidos y España y hacer reflexionar sobre la diversidad en el contexto de la música de creación contemporánea.

La imagen de esta excepcional segunda temporada ha corrido a cargo del diseñador Aníbal Hernández, responsable de algunos de los proyectos más icónicos de la capital y creador de un lenguaje visual verdaderamente innovador.

La primera edición de The London Music N1ghts inició su andadura en octubre del año pasado y contó con la participación de artistas como Judith Jáuregui, Lina Tur y Raquel Andueza y conjuntos como el Cuarteto Quiroga, Neopercusión y Forma Antiqua. Al cierre de su edición, en mayo de 2018, se había colgado el cartel de "no hay entradas" en todos sus conciertos.

Al igual que en la temporada anterior, el precio fijado para las entradas será de 16€ y se podrán adquirir en Ticketbell.com. Además, se ofrecerá la oportunidad de adquirir un paquete que incluye, junto con la entrada, una cena en el restaurante del Café Comercial por 39€.



Programa London Music N1ghts

- 8 de octubre, 20h - Yago Mahúgo
 - 12 de noviembre, 20h - Sara Águeda
 - 5 de diciembre, 19h - Trío VibrArt
 - 14 de enero, 20h - Kebyart Ensemble
 - 11 de febrero, 20h - Mario Prisuelos
 - 11 de marzo, 20h - La Spagna
 - 8 de abril, 20h - Ana María Valderrama & Luis del Valle
 - 13 de mayo, 20h - Concerto 1700
 - 10 de junio, 20h - Anna Tonna & Isabel Pérez Dobarro
- Escenario: Café Comercial (Madrid)
- www.thelondonmusicnights.com
- www.lafonoteca.net
- #TheLondonMusicNights



The London N°1

The London N°1 es una ginebra única con una personalidad propia, sofisticada y elegante. Se elabora en pequeñas producciones en Londres, dónde si no. La exclusiva y refinada mezcla de sus 12 botánicos le otorga esa complejidad tan especial.

El resultado es una ginebra limpia y cristalina, de un hermoso color azul turquesa, con un aroma fino y elegante y un sabor suave y especiado. Una suma de detalles que conduce a la armonía. Gracias a sus refrescantes notas balsámicas y enebro, The London N°1 es ideal en diferentes cócteles y muy especialmente para la preparación del gin-tonic.

www.gonzalezbyass.com

L'Auditori

Programación para la temporada 2018-2019

por Blanca Gallego

L'Auditori de Barcelona presenta su proyecto artístico para la temporada 2018-2019 y estrena nueva imagen creada por Frederic Amat. Una temporada que profundiza en la conexión entre los diferentes ciclos, generando proyectos transversales de gran envergadura.

Se consolida así el modelo iniciado hace cinco años, que posiciona L'Auditori como el centro de la música de Barcelona con temporadas estables de música sinfónica, antigua, cámara, nueva creación sonora, músicas modernas, jazz y una gran oferta para público escolar y familiar. Todas ellas incluyen importantes colaboraciones internacionales, artistas de primer nivel y varios estrenos y encargos y dotan al equipamiento de una identidad propia dentro del ecosistema musical del país. Concretamente, habrá en L'Auditori 16 estrenos mundiales, 19 estrenos nacionales y 14 encargos.

Música Antigua

Jordi Savall inaugurará la temporada con su Capella Reial de Catalunya. Bajo el nombre de *El so original*, Savall interpretará obras maestras de grandes nombres del repertorio barroco y clásico. Los grandes conjuntos internacionales llenarán la Sala 1 Pau Casals, como la Accademia Bizantina, que representará *Marc'Antonio e Cleopatra* de Johann Adolph Hasse, con la contralto francesa Delphine Galou y el joven contratenor Valer Barna Sabadus. La temporada será testigo de dos importantes debuts en Barcelona, el de Arcangelo y el del Ensemble Pygmalion. Uno de los programas más sugerentes es el que interpretará el formidable RIAS Kammerchor, en el que la antigua dialogará con la contemporánea en un concierto sin precedentes, con el *Requiem* de Victoria y el estreno mundial del *Requiem* de Bernat Vivancos. Otro proyecto de casa, el *Bach Zum Mitsingen*, acercará el tesoro de Cantatas de Bach con la soprano Miriam Feuersinger y los participantes de la Beca Bach.

Festival Llums d'Antiga

La primera edición del Festival Llums d'Antiga se celebrará del 5 al 16 de febrero y se harán conciertos en la capilla de Santa Àgata, en la basílica de Sant Just i Sant Pastor, en la basílica de Santa Maria del Pi y en la Sala 2 Oriol Martorell



© MARCO BORGREVE

Janine Jansen tocará en L'Auditori en la temporada de cámara.

de L'Auditori. La programación, que acercará los repertorios más lejanos y dará luz a las partituras olvidadas del pasado, gira en torno a dos hilos argumentales: *L'état c'est moi*, con Luis XIV y el absolutismo monárquico y la Reforma de Lutero.

La basílica de Sant Just i Sant Pastor y su órgano recientemente restaurado serán los anfitriones del concierto inaugural, que propone un diálogo entre el organista Juan de la Rubia y el poeta Manuel Forcano. En *Una nit amb el Rei Sol*, de la Rubia improvisará sobre textos de la época que relatan la gran celebración organizada por Luis XIV con motivo de una victoria militar. La programación incluye otras perlas del repertorio de la corte de Luis XIV, como el concierto que Jean Rondeau dedicará a François Couperin, el que Lina Tur y Kenneth Weiss ofrecerán en torno a la compositora Élisabeth Jacquet de la Guerre o el que permitirá descubrir a Justin Taylor, figura revelación del clavicémbalo, sobre la saga de músicos de la familia Forqueray.

La línea luterana la dibujará Vox Luminis, uno de los conjuntos vocales de referencia indiscutible en Centroeuropa, con su programa dedicado a la Reforma en la Basílica de Santa Maria del Pi, y el cuarteto Alternative History, que presentará una de sus últimas grabaciones, la dedicada al compositor Josquin Desprez, de quien Lutero fue un gran admirador.

El festival lo completan la Accademia del Piacere y Núria Rial, con un programa dedicado a Sebastián Durón, seguramente el compositor español más significativo de la música escénica de la época.

La temporada de cámara acogerá recitales de solistas de renombre internacional como Emmanuel Pahud, Janine Jansen, Chad Hoopes, Lars Vogt, Apollon



© EDOUARD BRESSY

El clavecinista Jean Rondeau tocará obras de Couperin en el I Festival Llums d'Antiga.

Musagete Quartet, el trío Sepec-Zimmermann-Queyras, Brad Mehldau, Ian Bostridge, Quartet Casals, Alexander Melkinov, Trío Arriaga, Josep Colom, Trio Pedrell o la visita de Pablo Heras-Casado al frente de la Mahler Chamber Orchestra.

Festival Emergents Barcelona

Este III festival es el espacio más importante donde descubrir a los jóvenes talentos nacionales e internacionales. Durante una semana, L'Auditori ofrece una veintena de conciertos y presenta a un centenar de jóvenes talentos de la clásica y el jazz, que se convertirán en las estrellas del futuro.

Por otra parte, las *Sampler Sèries* ponen en el centro de la temporada al compositor invitado Manuel Rodríguez Valenzuela, de quien se estrenarán dos obras encargo, así como diversos proyectos de improvisación libre con referentes internacionales indiscutibles. El foco internacional de este año estará dedicado a Berlín. Un proyecto de largo recorrido que girará en torno al reconocido compositor y director Enno Poppe, visitando *Sampler Sèries* el Quartet Diotima.

En cuanto a *Escenes*, la programación que pone en diálogo la música en directo con las artes escénicas, esta temporada el espectáculo inaugural hará subir al escenario al artista plástico que ha dado vida a toda la imagen de L'Auditori: Frederic Amat.

A estas actividades y ciclos, hay que añadir las Jazz Sessions, que dedican el *Retrat d'Artista* a Brad Mehldau y celebra los 50 años del Festival de Jazz de Barcelona; o *Sit Back*, el placer de escuchar pop, que se abrirá con el cantautor estadounidense Damien Jurado, así como actividades socioeducativas diversas.

<https://www.auditori.cat/es/>

Un ambicioso programa en su tercera edición

III Festival de Música Contemporánea Cristóbal Halffter de Ponferrada

por Blanca Gallego

Promovido y patrocinado por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Ponferrada, con la ayuda del Instituto Nacional de Artes Escénicas y Musicales (INAEM), el Festival de Música Contemporánea Cristóbal Halffter alcanza este año su tercera edición, dedicada especialmente a la memoria de la pianista María Manuela Caro, esposa del maestro que da nombre al festival, nacida en Villafranca del Bierzo y fallecida a finales de 2017.

Después de la satisfactoria recepción de las dos primeras ediciones del festival, el programa de este año ofrece cinco conciertos y varias actividades paralelas que buscan ampliar en términos cuantitativos y cualitativos el público interesado en la creación musical contemporánea, especialmente entre la población más joven, y ofrecer propuestas multidisciplinares que vinculen la música con otras artes, en este caso con el sector de la danza contemporánea.

Los conciertos centrales, a desarrollar en el Auditorio María Manuela Caro del Conservatorio Cristóbal Halffter de Ponferrada, se abren con la presencia del prestigioso pianista Luis Aracama, que interpretará la integral de *Musica callada* de Mompou (28 de septiembre), grabada recientemente en un disco "que merece un lugar destacado entre los lanzamientos nacionales de 2018", según la crítica. Aprovechando su presencia, el mismo viernes se llevará a cabo una presentación del disco a prensa y público interesado en el Museo de la Radio Luis del Olmo.

Con música de Shostakovich, Granados, Saunders, Ligeti y David del Puerto, se presentará el 3 de octubre *Oceánica*, un concierto escénico del pianista Mario Prusuelos junto al bailarín Maximiliano Sandford, que une música y danza a través de algunas de las obras fundamentales del siglo XX y XXI.

El 4 de octubre será el turno del Trío Arbós, Premio Nacional de Música en 2013, que es, en la actualidad, uno de los grupos de cámara más prestigiosos del panorama musical europeo. La formación, integrada por Cecilia Bercovich (violín), José Miguel Gómez (violoncello) y Juan Carlos Garvayo (piano), interpretará obras de Lera Auerbach, Wolfgang Rihm y Roberto Sierra.

Por último, el 5 de octubre, se presenta en el festival Airas Ensemble, una formación compuesta por algunos de los más destacados solistas de viento de España e integrada por Julia Estévez, (flauta), Roberto Baltar (oboe), Beatriz López (clarinete), Alfredo Varela (trompa), Santiago López (fagot) y Alicia González Permy como pianista invitada. Interpretarán piezas de Jacques Ibert, Darius Milhaud, Octavio Vázquez y Francis Poulenc. Previamente, el 26 de septiembre, en la Sala Río Selmo, el ciclo se inició con un Concierto de Apertura en el que se estrenaron tres piezas encargadas expresamente para



El Airas Ensemble cerrará la III Edición con un concierto el 5 de octubre.

el evento a los compositores Beatriz Arzamendi (*Dardara*, para cello solo, interpretada por Laura Núñez); Israel López Estelche (*Cántico*, para oboe solo, a cargo de Eric Gancedo) y David del Puerto (*Forte*, para violín solo, interpretada por Daniel Bombín). Se presentaron también las obras realizadas en el Taller de Composición para nuevos artistas que se celebró a lo largo del mes de septiembre, coordinado por Israel López Estelche y Daniel Bombín Val, en el que los alumnos participantes habrán tenido la oportunidad de aprender los elementos básicos para poder enfrentarse a una melodía e idea musical, pasarla al papel y saber expresarla.

En la misma Sala Río Selmo, el 27 de septiembre, se llevó a cabo una sesión divulgativa en torno a la música y la danza contemporánea que se ha denominado *La música en movimiento*. En ella, se mantuvo un encuentro de jóvenes alumnos de escuelas de danza de la ciudad con Adriana Pous, directora artística de la compañía guipuzcoana Dantzaz Konpainia, y con dos

de los bailarines integrantes de este grupo. El acto se completó con la proyección de la película documental *Pina*, dirigida por Win Wenders, sobre la bailarina, directora y coreógrafa alemana Pina Bausch (1940- 2009). Todas las actividades del festival son con entrada libre hasta completar aforo.

El Festival mantiene en su tercera edición los objetivos con los que nació en 2016, especialmente el de contribuir al conocimiento popular de la figura creativa de Cristóbal Halffter, no sólo entre la comunidad educativa y musical de la ciudad sino entre la población en general. El Festival trata de generar un evento singular en el contexto de la comunidad de Castilla y León, reivindicando la vitalidad cultural en el ámbito de la creación contemporánea de una ciudad de tipo medio como Ponferrada que, por su situación al pie del Camino de Santiago, plantea profundizar en su carácter de lugar de encuentro de culturas y manifestaciones artísticas multidisciplinares. Además de trabajar estrechamente con los jóvenes estudiantes de música de la zona, provocando el interés por la creación musical contemporánea.

El Festival cuenta con el asesoramiento artístico del pianista Luis Aracama, intérprete especializado en el mundo de la música contemporánea, y el violinista Daniel Bombín, director de la Camerata Clásica de Ponferrada.

El evento cuenta con la colaboración del Conservatorio Profesional de Música Cristóbal Halffter de Ponferrada, en cuyo Auditorio María Manuela Caro se celebran los principales conciertos del programa. La producción ejecutiva corre a cargo del equipo humano del Teatro Municipal Bergidum.



El pianista Luis Aracama, que interpreta durante el Festival su alabada versión de la *Musica callada* de Mompou.

**III Festival de Música Contemporánea
Cristóbal Halffter de Ponferrada**

Del 27 de septiembre al 5 de octubre
"A la memoria de María Manuela Caro"
<https://is.gd/dpxlw9>

Art Insurance Consulting

Garantías para el desarrollo de la actividad artística

por Lucas Quirós

El sector artístico y musical es un segmento vulnerable en cuanto al desempeño de su actividad. Son diversos los riesgos que afectan a estos profesionales, desde los contratiempos en el momento de encontrar una sala para realizar una serie de conciertos, la manera en la que muestran su imagen al público, el daño al objeto artístico y a los instrumentos musicales, los contratiempos que pueden surgir a la hora de realizar una actuación y que necesitan la protección especial del evento, e incluso los accidentes que puede sufrir un artista o un músico en el desempeño de su actividad. Por todo ello, Art Insurance Consulting se fundó con el objetivo de proteger todos los aspectos que se derivan de la actividad artística. Su *slogan*: "garantizamos la actividad artística protegiendo su patrimonio", es mucho más que un simple *slogan*; "simboliza el compromiso de esta empresa para con el sector y su especialización concreta y exclusiva dentro del mismo", afirman sus fundadores Gabriel Abraham y Carmen Redondo, con quien hemos mantenido un encuentro para conocer de manera directa a Art Insurance Consulting.

Art Insurance Consulting es una marca empresarial dedicada al sector artístico por completo, ¿qué les impulsó a su creación? Gracias a nuestra formación específica en el sector artístico y nuestra trayectoria profesional en el ámbito asegurador conocemos de primera mano las necesidades del primero y ello nos permite plasmarlo en el segundo. A raíz de la puesta en marcha de este proyecto, aportamos nuestra visión para fomentar el arte y la cultura así como en la protección de los riesgos dentro del sector artístico, atendiendo las necesidades y deficiencias existentes hasta nuestra creación, como lo es la falta de especialización en el ámbito dentro del sector asegurador, es decir, nos dedicamos exclusivamente a proteger el patrimonio artístico de nuestros clientes y al mismo tiempo a los profesionales que lo conforman. Esto, junto a nuestro profundo conocimiento del ámbito profesional artístico, nos diferencia tanto en la consultoría de riesgos como en las áreas de *management* y gestión cultural. Mejorar el servicio que ofrece el sector asegurador a este segmento, así como fomentar el desarrollo de la actividad artística y cultural, fue el motivo de nuestra creación y es nuestra filosofía de trabajo.

Según su experiencia, ¿cuáles son las carencias específicas en las que trabajan día a día con sus clientes?



Carmen Redondo y Gabriel Abraham, fundadores de Art Insurance Consulting.

Desde Art Insurance Consulting destacamos la necesidad de contar con un enfoque global que garantice la actividad artística en todos sus procesos, desde la presentación del proyecto cultural o la imagen del artista hasta la protección de sus instrumentos musicales, pinturas, esculturas e incluso los propios eventos, como exposiciones, conciertos, etc. También son las instituciones públicas y privadas, así como particulares, los que a su vez se benefician de nuestro objetivo, que es aportar valor, seguridad e integridad al arte en general y a la música en particular, a través de nuestro servicio de asesoramiento profesional y personalizado. El cliente, sea quien sea, desea ser escuchado y que se le de valor a sus necesidades particulares, así como también merece que se le ofrezca una solución adaptada a sus circunstancias, tanto si nos referimos a un artista que desea ser representado, una institución que requiera de proyectos innovadores, como también el análisis de los riesgos específicos de un ins-

"Por la falta de especialización en el ámbito dentro del sector asegurador, nos dedicamos exclusivamente a proteger el patrimonio artístico de nuestros clientes y al mismo tiempo a los profesionales que lo conforman"

trumento musical, una obra de arte, de los profesionales del sector, un coleccionista o cualquier otra entidad.

Es precisamente con esta percepción global, junto al análisis particular de cada caso, como conseguimos que las soluciones aportadas a las personas que confían en nosotros sean únicas y exclusivas para cada uno.

Entonces, su aportación de valor reside en el asesoramiento que proporcionan a los artistas e instituciones. ¿Cómo lo hacen?

Así es, nuestra función principal es el asesoramiento personalizado para artistas, instituciones y particulares, enfocando nuestros esfuerzos a la consecución de sus objetivos. Contamos con varios departamentos para poder abordar todas las necesidades de cada actividad. En el área de *management* nos centramos en impulsar la imagen del artista y creamos proyectos propios para fomentar la difusión de la cultura a través del área de gestión cultural, mientras que la consultoría de riesgos analiza cada uno de esos aspectos para ofrecer las coberturas necesarias, pudiendo desarrollar la actividad artística con todas las garantías.

En función del servicio que precisen nuestros clientes nos enfocamos en un área o en otra, siempre respetando y escuchando previamente sus deseos y requerimientos, ofreciendo la solución que creemos más conveniente. Igualmente, nuestras áreas de negocio están en constante comunicación para realizar una acción integral e impulsar, fomentar y proteger el arte en todas sus facetas.

En el área que compete a la consultoría de riesgos ¿cuáles son los aspectos que analizan?

Cuando hablamos de riesgos nos referimos a la protección de las personas y su patrimonio. Cualquier actividad artística está

expuesta a circunstancias que necesitan ser cubiertas, por ejemplo los accidentes, robos, cancelación de eventos, etc. Nuestra especialización nos permite proteger cualquier eventualidad, algo sumamente importante. La complejidad de algunos riesgos requiere de un asesoramiento especializado en la materia, ya que no se necesitan las mismas coberturas para cada caso, por ello nuestros equipos de trabajo comparten criterios técnicos, analizando la prevención en origen, evaluando lo que no se ha podido evitar y reparando o indemnizando cuando el daño se ha producido. Contamos con diversas entidades para garantizar todos los riesgos. En cuanto a los riesgos de los instrumentos musicales, contamos en exclusiva con Mussap para la protección de estos riesgos. Mussap es la mutua de seguros y reaseguros a prima fija que hemos elegido para cubrir los accidentes, robos, expoliaciones, hurtos y depreciaciones que puedan sufrir los instrumentos musicales de nuestros clientes. La resolución fue unánime a la hora de decidir en quién depositar nuestra confianza y pese a poder escoger cualquier multinacional que presta estos servicios en nuestro país, abogamos por Mussap por la personalización que nos permiten para con nuestros clientes y, lo más importante para nosotros, el trato cercano y humano que nos brindan hace realidad lo que refleja su *slogan* "entre personas".

Entonces, las coberturas que ofrecen son especiales para cada caso, ¿de qué manera personalizan la cobertura de un riesgo?

Como especialistas asumimos la responsabilidad que exigen y merecen nuestros clientes, por ello trabajamos constantemente para proporcionarles garantías especiales. No todos los casos requieren de todas las coberturas, por ejemplo en cuanto a los daños materiales, la depreciación de un instrumento musical es una garantía importante para aquellos músicos cuya herramienta de trabajo se revaloriza con el paso del tiempo, en cambio es totalmente prescindible para los alumnos de grado elemental de un conservatorio. Para ilustrar lo anterior, los últimos instrumentos que hemos asegurado con la garantía de depreciación fueron dos chelos Stradivari de 1710 y un arco François Lotte de 1935. No tendría sentido que un cliente abonase la sobre-prima de esta cobertura para un instrumento fabricado en serie y de menor valor.

Anteriormente han comentado que también es su cometido proteger a los profesionales del sector artístico, ¿en qué sentido dan cobertura a sus necesidades?

Como ocurre en toda actividad profesional las personas se exponen a ciertas circunstancias que pueden ocasionar un perjuicio para su salud y por ende a su profesión. Los artistas están expuestos a riesgos concretos por lo que es necesario proporcionar una solución específica. Esto es una breve historia real, ocurrió de la forma más absurda y en un momento cotidiano. Nuestro protagonista se encontraba en su domicilio estudiando la *Sonata en si menor* de Liszt, cuando en uno de sus descansos decidió aprovechar el momento para servirse un vaso de agua. Se le escurre el vaso de las manos y el acto reflejo fue evitar la caída



"Garantizamos la actividad artística protegiendo su patrimonio", es mucho más que un simple slogan, afirman Carmen y Gabriel; "simboliza el compromiso de esta empresa para con el sector y su especialización concreta y exclusiva dentro del mismo".

del mismo con la mala fortuna de que el vaso golpea la encimera, se rompe y el filo del cristal corta los tendones de algunos dedos de la mano derecha del pianista. Lo primero que pensó fue que su carrera profesional había terminado en ese preciso momento ya que no podía articular varios de sus dedos. Simultáneamente se percató de la gravedad del accidente y acudió a urgencias. El resultado: dos operaciones y una ardua y dolorosa convalecencia que se prolongó durante un año. Otra grave consecuencia de este hecho fortuito fue la cancelación de todos los conciertos que tenía programados para esa temporada y todo ello provocaría inmediatamente la pérdida de ingresos de este músico, no obstante y por fortuna conocía nuestra empresa y servicios por lo que pudimos asesorarle con anterioridad de los riesgos a los que estaba expuesto.

Nuestro cometido en estas situaciones es poner a disposición de estos profesionales unas garantías especiales que protegen la pérdida de ingresos en caso de incapacidad transitoria, cubriendo aquellos aspectos con mayor vulnerabilidad debido a su profesión, como son las extremidades superiores, la vista, el oído o la voz.

Además de la consultoría de riesgos, también desarrollan actividades destinadas al desarrollo cultural, ¿cuáles son los objetivos de estas iniciativas?

Desde nuestra empresa creemos que el arte y la cultura deben ser potenciados e impulsados para poder procurar a la sociedad una calidad y una formación cultural que nos induzca a pensar y replantearnos aspectos tanto internos como externos. El arte siempre ha sido un comunicador de ideas y emociones, por ello apostamos por las acciones de *management* para elevar a artistas cuya obra es buena, pero carecen de los recursos necesarios para poder darse a conocer y transmitir con su trabajo ideas que potencien la dinámica cultural.

Algunas de las acciones a través de las cuales también fomentamos estas acciones son el mecenazgo y la gestión cultural, mediante nuestro prestigio como empresa acom-

pañamos en su trayectoria a varios artistas que a su vez también participan en nuestros proyectos propios. Nuestra forma de proceder incluye la colaboración con centros públicos y privados como conservatorios, fundaciones, orquestas, entidades y administraciones aunando nuestros objetivos comunes para conseguir elevar la calidad de la música, el arte y la cultura.

Tenemos la firme creencia que Art Insurance Consulting puede aportar recursos nuevos en ese sentido. Abogamos por la colaboración público-privada también y estamos convencidos que, combinando la excelencia de los artistas y fomentando la inclusión de los consumidores del arte, obtenemos más éxito como entidad y realizamos una aportación de valor a nuestra sociedad. Tenemos dos objetivos fundamentales, uno es acercar la cultura a la gente y el segundo es dar oportunidades a los jóvenes talentos. La cultura es algo muy importante y es necesario que sea capaz de aportar valores por medio de la calidad artística, ello diferencia mucho el atractivo de nuestra sociedad tanto de cara al exterior como para quienes la conformamos.



ART INSURANCE
CONSULTING

Consultoría de riesgos | Management |
Gestión cultural

Área de actividad especializada en Arte e
instrumentos musicales de Balear Salud SL
agencia de seguros exclusiva de Mussap Mutua
de Seguros a PF

Vía Roma, 8 1ºD - 07012 Palma de Mallorca
Islas Baleares - España
971 724 134 | 971 725 310

info@artinsurance.es
www.artinsurance.es

Paul Hindemith

por Juan Carlos Moreno

Si se echa un vistazo a alguna historia de la música editada en las décadas de 1960 o 1970, hay cuatro nombres que de inmediato saltan a la vista cuando se alcanzan los capítulos dedicados al siglo XX: son los de Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg, Béla Bartók y Paul Hindemith. Eran los "padres" del arte musical moderno, estatus del que todavía hoy gozan los tres primeros, más no así el cuarto. No ha sido ni mucho menos olvidado, pero resulta indudable que, de ser uno de los más grandes en vida, ha pasado a ocupar una posición mucho más secundaria y oscura. ¿La razón? Su beligerante conservadurismo, que provocó una no menos beligerante respuesta contra él, pudo haber influido, lo mismo que el hecho de ser un compositor para el cual escribir música apenas suponía un esfuerzo: la *Trauermusik* (1936), para viola y orquesta de cuerdas, surgió en un único día, mientras que para el último movimiento de la *Sonata para violín solo Op. 31* le bastó un viaje en tren entre Bremen y Frankfurt, dos ciudades separadas por algo más de 400 kilómetros.

Su facilidad para escribir llegó a ser así legendaria, más propia de un músico del barroco o el clasicismo que de alguien del siglo XX, algo que por fuerza repercute en la calidad de mucho de lo escrito. No obstante, Paul Hindemith es un compositor a reivindicar, especialmente porque pocos como él encarnan mejor las contradicciones de la época que le tocó vivir.

"Artesano de la música"

Y es que ese artesano de la música, como a él le gustaba considerarse, surgió como un meteoro en la escena musical alemana, un meteoro que allá por donde pasaba provocaba escándalos incendiarios. Fue el auténtico *enfant terrible* de la Alemania de la década de 1920, un país que, inmerso en una profunda crisis social, política y económica tras el trauma de la Primera Guerra Mundial, buscaba construir un mundo nuevo o, al menos, evadirse de una realidad que sentía opresiva.

Los artistas andaban tras formas innovadoras de expresión, lo que en el caso de los compositores significaba disipar de una vez por todas las brumas románticas y wagnerianas. Y dado que había que hacer reaccionar al público, eso es lo que hizo Hindemith con una serie de partituras que resultaron escandalosas. Como la *Kammermusik Op. 24 n. 1* (1921), para doce instrumentos, cuyo último movimiento provocó las iras del auditorio: su tema de cabaret, su estruendosa batería de percusión, sus disonancias y esa sirena que cierra estrepitosamente la obra fueron vistos como una provocación. Y lo era.

Tríptico de óperas

Peor aún fue la recepción de su tríptico de óperas en un acto sobre libretos expresionistas que abordaban sin miramientos temas tabú como el sexo, la violencia, la perversión o la blasfemia: *Mörder, Hoffnung der Frauen* (Asesino, esperanza de las mujeres, 1921), *Das Nusch-Nuschi* (1921) y *Sancta Susanna* (1922). Pero no solo eran los temas lo que despertaba la polémica, sino también su materia musical: en la segunda de esas obras, Hindemith usó el tema wagneriano del *Tristán* y parodió el academicismo de un Max



"Para Hindemith, escribir música apenas suponía un esfuerzo: la *Trauermusik* para viola y orquesta de cuerdas, surgió en un único día, mientras que para el último movimiento de la *Sonata para violín solo Op. 31* le bastó un viaje en tren entre Bremen y Frankfurt, dos ciudades separadas por algo más de 400 kilómetros". En la imagen, el compositor junto al clarinetista Benny Goodman, hacia 1950.

Reger con una fuga sobre la que el mismo compositor dijo que debía "dar a los expertos la oportunidad de quejarse ruidosamente del monstruoso mal gusto de su creador"...

Retorno al orden

El escándalo trajo la fama y esta, el retorno al orden. A ello contribuyeron dos factores: en primer lugar, la consolidación del neoclasicismo como respuesta a los excesos del romanticismo y de la vanguardia, en especial la de la Segunda Escuela de Viena, y en segundo, el que la vociferante modernidad de Hindemith fuera, en el fondo, bastante superficial, más literaria que propiamente musical. Efectivamente, salvo el uso ocasional de ritmos modernos derivados del jazz y el cabaret, su técnica compositiva era básicamente tradicional. Bastó quitarle ese barniz moderno para que el efecto fuera completamente diferente. Un ejemplo de ello es la serie de *Kammermusiken ns. 2-7*, una especie de *Conciertos de Brandeburgo* actualizados, o el ciclo pianístico *Ludus tonalis* (1942), una revisitación de *El clave bien temperado*. La referencia no es gratuita, pues Johann Sebastian Bach se convirtió en la gran referencia de Hindemith, no solo su música, sino también el concepto artesanal que hay detrás de ella: es el artesano que crea para su comunidad, y no el artista romántico que crea para sí.

A pesar de este giro, los nazis no le perdonaron sus coqueteos modernistas ni, sobre todo, el pecado de haberse reído de Wagner en obras tan iconoclastas como la paródica *Obertura de "El holandés errante"*, tal como la tocaría una mala orquestina de balneario a las siete de la mañana a primera vista junto al manantial. Hubo de exiliarse.

El camino al exilio

La obra que probablemente mejor expresa el ideal que Hindemith tenía del artista es la ópera *Mathis der Maler* (*Matías el pintor*), compuesta entre 1935 y 1936 sobre un libreto propio basado en la vida del pintor renacentista Matthias Grünewald. En él, el músico veía al artista que, decepcionado ante el mundo que le envuelve (el de las revueltas campesinas y religiosas de la Alemania del siglo XVI), reacciona dejándolo todo y refugiándose en su arte, a través del cual busca la comunicación con el resto de sus semejantes. A las autoridades nazis no les gustó: podían tolerar su música, en la que todo resto de modernidad había desaparecido, pero no su mensaje, que hablaba de autonomía del arte y pintaba una sociedad atrapada en una espiral de violencia en la que era fácil establecer paralelismos con la Alemania de ese tiempo. Y menos aún podían olvidar los "pecados de juventud" del compositor, por lo que, a pesar de los esfuerzos del director de orquesta Wilhelm Furtwängler, el estreno de la ópera fue prohibido. Fue eso lo que decidió a Hindemith a abandonar su país y a exiliarse, primero a Turquía y luego a Suiza y Estados Unidos. Fue en Zúrich donde se estrenó finalmente la obra, el 22 de mayo de 1938. En Alemania se daría en Stuttgart, en 1946, solo un año después del fin de la Segunda Guerra Mundial.

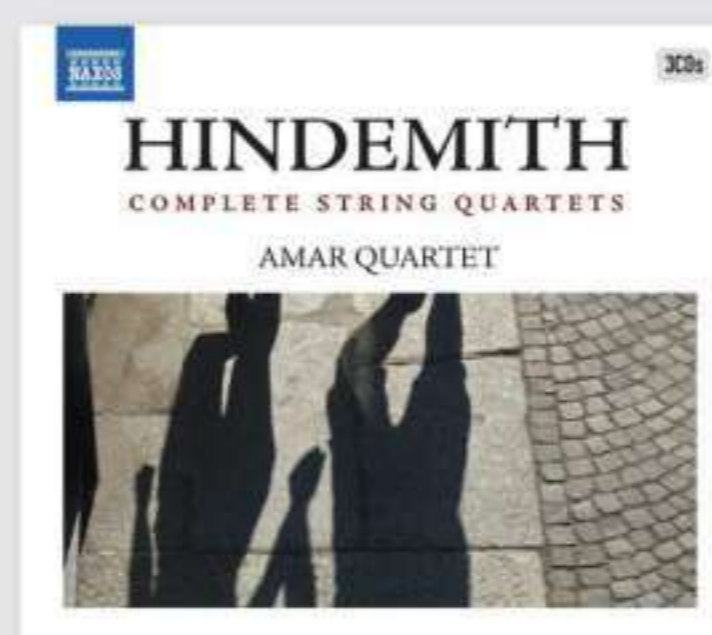
DISCOGRAFÍA

- *Mathis der Maler*. Dietrich Fischer-Dieskau, James King, Urszula Koszut, Rose Wageman. Coro y Orquesta Sinfónicos de la Radio de Baviera / Rafael Kubelik. Warner Classics. 3 CD. ADD.
- *Die Harmonie der Welt*. Christian Elsner, Michelle Breedt, Reinhard Hagen, Tatjana Korovina. Coro y Orquesta Sinfónicos de la Radio de Berlín / Marek Janowski. Wergo WER6652-2. 3 CD. DDD.
- *Sinfonía Mathis der Maler. Trauermusik. Metamorfosis sinfónicas sobre temas de Weber. Konzertmusik, op. 50. Der Schwanendreher. Nobilissima visione. Symphonia serena. Sinfonía "Die Harmonie der Welt"*. Orquesta Sinfónica de San Francisco, Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Herbert Blomstedt. Decca 00028947526421. 3 CD. DDD.
- *Der Damon. Herodiade*. Siegfried Mauser, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt / Werner Andreas Albert. CPO 999220-2. DDD.
- *Conciertos para piano*. Idil Biret, piano. Sinfónica de Yale / Toshiyuki Shimada. Naxos 8.573201-02. 2 CD. DDD.
- *Kammermusiken n. 1-7*. Orquesta del Real Concertgebouw / Riccardo Chailly. Decca 00028947372226. 2 CD. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1-7*. Amar Quartet. Naxos 8.572163 / 8.572165 / 8.572164. 3 CD. DDD.
- *Sonatas para viola*. Nobuko Imai, viola; Roland Pöntinen, piano. Bis BIS-CD-651. DDD.

CRONOLOGÍA

- 1895 Nace el 16 de noviembre en Hanau.
- 1904 En Frankfurt, comienza a estudiar violín.
- 1909 Ingresó en la Hochschule de Frankfurt, donde estudia violín y composición.
- 1915 Entra a trabajar como violinista en la orquesta de la Ópera de Frankfurt.
- 1921 Se convierte en viola del célebre Cuarteto Amar, en el que toca hasta 1929. La ópera *Mörder, Hoffnung der Frauen* provoca un escándalo en su estreno en Stuttgart.
- 1922 El estreno en Frankfurt de la ópera *Sancta Susanna* se salda con un nuevo escándalo.
- 1935 El gobierno turco le encarga la reorganización de la educación musical del país.
- 1938 Abandona la Alemania nazi, donde su música es considerada "degenerada". Se traslada a Suiza, donde estrena la ópera *Mathis der Maler*.
- 1940 Se establece en Estados Unidos, cuya nacionalidad obtiene en 1946.
- 1942 Compone *Ludus tonalis*, para piano, obra que reivindica la tonalidad como "ley natural" del arte musical.
- 1953 Regresa a Europa. Ingresó en la Universidad de Zúrich como profesor.
- 1957 Estreno en Múnich de la ópera *Die Harmonie der Welt*.
- 1963 Muere el 28 de diciembre en Frankfurt.

- *Obras para piano*. Siegfried Mauser, piano. Wergo WER6181-2 / WER6202-2 / WER6214-2 / WER6250-2 / WER6271-2. 5 CD. DDD.
- *Das Marienleben*. Rachel Harnisch, soprano; Jan Philip Schulze, piano. Naxos 8.573423. DDD.





DONIZETTI: L'Elisir d'amore.
Murphy, Groves, Naouri.
Ópera Nacional de París /
Edward Gardner. Escena:
Laurent Pelly.
16/9 - 133 min. - Sub.Esp.
BAC040 (DVD)
Ean: 3760115300408
BELAIR T.65



DONIZETTI:
Rosmonda d'Inghilterra.
Pratt, Mei, Schmunck.
Orchestra Donizetti Opera /
Sebastiano Rolli.
16/9 - 151 min.
37757 (2 DVDs)
57757 (BluRay)
Ean: 8007144377571
DYNAMIC - T.64



LEHÁR:
Das Land des Lächelns.
Beczala, Kleiter, Olvera.
Ópera de Zurich. Philharmonia
Zürich / Fabio Luisi. Escena:
A. Homoki.
16/9 - 99 min.
ACC20435 (DVD)
ACC10435 (BluRay)
Ean: 4260234831658
ACCENTUS - T.64



ROSSINI: Le Comte Ory.
Ferrando, Miklósa, Pini. Ópera
de Malmö / Tobias Ringborg.
Escena: Linda Mallik.
16/9 - 142 min.
2.110388 (DVD)
NBD0062V (BluRay)
Ean: 0747313538850
NAXOS - T.65



VERDI: Don Carlo.
Pertusi, Bros, Stoyanov.
Filarmonica Arturo Toscanini /
Daniel Oren. Escena: C. Lievi.
16/9 - 182 min. - Sub.Esp.
37776 (2 DVDs)
57776 (BluRay)
Ean: 8007144377762
DYNAMIC - T.64



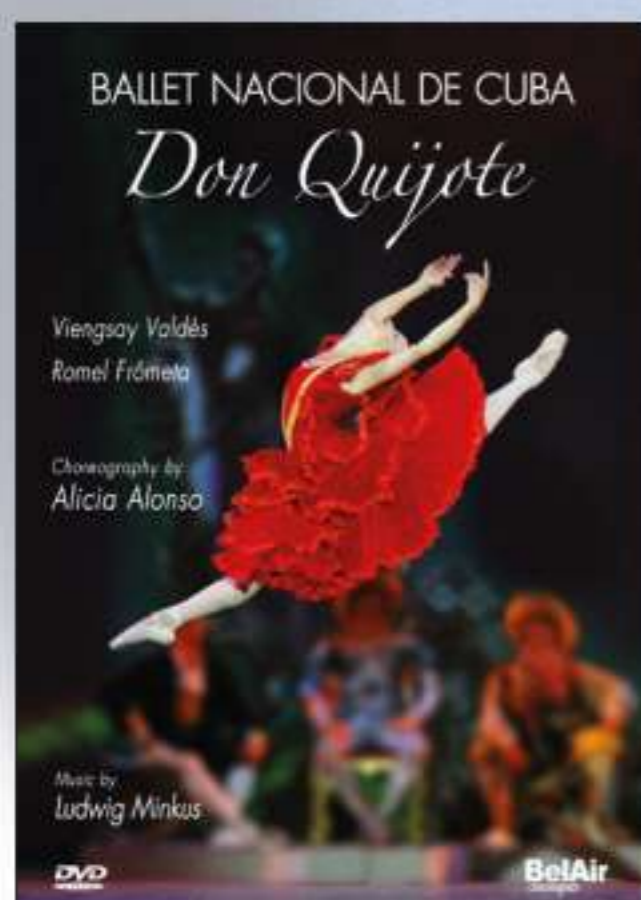
VERDI: Il Trovatore.
Caria, Pirozzi, Shkosa.
Fundazione Orchestra
Regionale delle Marche
/ Daniel Oren. Escena: F.
Negrin.
16/9 - 138 min.
37769 (DVD)
57769 (BluRay)
Ean: 8007144377694
DYNAMIC - T.65



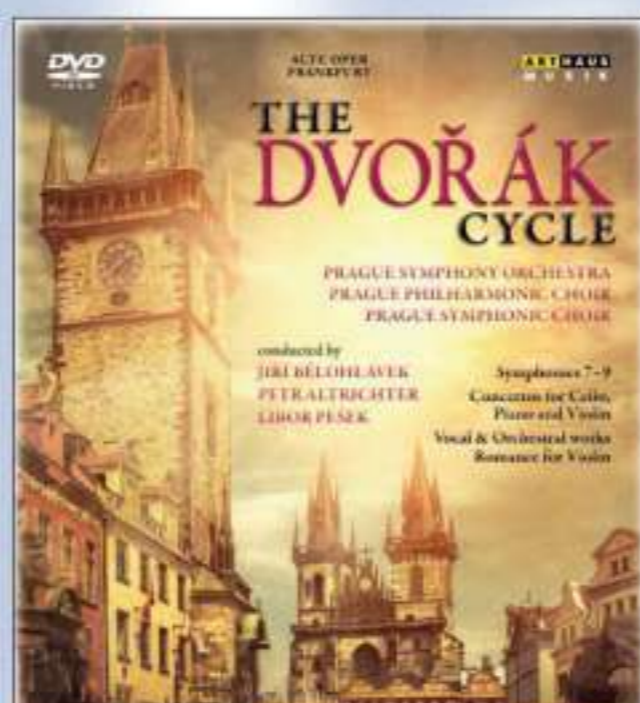
VERDI: Il Trovatore.
Tsybalyuk, Haroutounian,
Kunde. Royal Opera House /
Richard Farnes.
16/9 - 136 min.
OA1262D (DVD)
OABD7238D (BluRay)
Ean: 0809478012627
OPUS ARTE - T.64



VINCI: Didone Abbandonata.
Mameli, Allemano, Pé.
Maggio Musicale Fiorentino /
Carlo Ipata.
16/9 - 166 min.
37788 (2 DVDs)
Ean: 8007144377885
DYNAMIC - T.64



MINKUS: Don Quixote.
Ballet Nacional de Cuba.
Coreografía de Alicia Alonso.
Orquesta Sinfónica del
Gran Teatro de la Habana /
Giovanni Duarte.
16/9 - 97+31 min.
BAC036 (DVD)
Ean: 3760115300361
BELAIR - T.65



The Dvorák Cycle.
**El ciclo más completo en
DVD.** Prague Symphony Orch.
Prague Philhamonic Choir.
Prague Symphonic Choir.
Belohlávek, Altrichter, Pesek.
4/3 - 558 min. Sub.Esp.
109355 (6 DVDs)
Ean: 4058407093558
ARTHAUS - T.61



MENDELSSOHN:
A midsummer night's dream.
TCHAIKOVSKY: **Manfred
Symphony.**
Lucerne Festival Orchestra /
Riccardo Chailly.
16/9 - 99 min.
ACC20438 (DVD)
ACC10438 (BluRay)
Ean: 4260234831634
ACCENTUS - T.65



Concierto de Año Nuevo.
Varios autores.
Coro y Orquesta del Teatro
Mariinsky / Valery Gergiev.
16/9 - 158 min.
BAC031 (DVD)
Ean: 3760115300316
BELAIR - T.65



Conciertos

Amplio resumen de algunos festivales señeros en el país, como Quincena Musical o Santander, donde Rattle dejó maravillados con su *Novena* de Mahler: "Rattle, acreditado mahleriano, daba forma a un coloso sonoro que arrastraba consigo la voluntad de sus músicos y la emoción de un público atónito hasta llegar al estallido del *Adagio* final, en el que un inoportuno teléfono móvil devolvió anticipadamente al público a la 'cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad'". Pero igualmente damos paso a las inauguraciones muy recientes de la Orquesta Nacional de España o la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, con otro Mahler, el de la *Segunda*, con la dirección de Karl Marek Chichon, y la mezzo Ève-Maud Hubeaux (en la imagen).

Más críticas en la Web forumclasico.es.



© Salzburger Festspiele / Maarten Vanden Abeele

Ópera

Representaciones operísticas desde A Coruña, Bayreuth con su festival wagneriano, Buenos Aires y un *Tristán* dirigido por Barenboim, Glyndebourne, el estreno de *Faust* que abre temporada en el Teatro Real, Munich, Peralada, Pésaro y sus fastos rossinianos, San Sebastián, Santander o Salzburgo, donde este año el Festival de la ciudad austríaca ha representado *Salome*, *Las basárides*, *La flauta mágica*, *Dama de Picas*, *L'Italiana in Argieri*, *Los pescadores de perlas* y *L'Incoronazione di Poppea*, que ha contado con la sensualidad de Kate Lindsey (Nerone) y Sonya Yoncheva (Poppea), con la escena de Jan Lauwers y la espléndida versión musical de William Christie y Les Arts Florissants.



Discos

"Durante una década, entre 1986 y 1995, el director alemán Gerd Albrecht desarrolló, al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, el ciclo de conciertos *Wege zur Neuen Musik* (*Caminos hacia la Nueva Música*), dedicado a la difusión de la música contemporánea. Frente a iniciativas análogas, lo que distinguía a este proyecto era su singular planteamiento. La interpretación íntegra de cada obra era precedida por un extenso diálogo de Albrecht con el propio compositor y por la interpretación de numerosos pasajes de la partitura, que operaban a modo de ejemplos sonoros a partir de los cuales se analizaban aspectos esenciales de la estética de cada uno de los autores". Así comienza su análisis David Cortés sobre este imprescindible lanzamiento, piedra angular del entendimiento de la música actual.

40 CONCIERTOS

46 ÓPERA

DISCOS

56 DE LA A A LA Z

70 CAMINOS HACIA LA NUEVA MÚSICA

72 DISCOS CRITICADOS

74 RITMO ONLINE

83 RECOMENDADOS DEL MES

Una española conquista Francia

Beaune



ENRICO NAVEGATH

Sylvia Schwartz enamoró al público del Festival de Beaune.

En el marco del Festival de Beaune, dedicado en la capital de los vinos de Borgoña a la lírica barroca y romántica, el recital de la española Sylvia Schwartz cumple con todas sus promesas. La soprano, reclamada por las grandes casas de ópera desde la Scala hasta el Bolshoi o Salzburgo, confirma un talento seguro de recitalista y melodista. El programa elegido para este concierto, en la pequeña "sala de los pobres" de los históricos Hospicios de Beaune, conviene perfectamente a la

cantante, con páginas variadas que ella posee en su repertorio, alternadas de arias de ópera y melodías.

Con extractos de *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni* pero también las infrecuentes melodías en francés *Oiseaux si tous les ans* y *Dans un bois solitaire*, Mozart acompaña a Rossini (arias de *Semiramide* y *Tancredi*, además de melodías provenientes de los *Pecados de vejez*), a Bellini (aria de *I Capuleti* y melodías), como a Bizet (aria de Micaela de *Carmen*), Federico García Lorca con tres de sus canciones, y, para terminar, una romanza famosa de zarzuela: "Carceleras" de *Las hijas del Zebedeo* de Chapí. Pues nuestra soprano coloratura, que tanto brilla en el repertorio belcantista, no olvida sus raíces españolas.

Sin la ayuda de ninguna partitura, el canto se expresa ligado y matizado, entre algunos vuelos líricos, agudos imperceptibles *pianissimo* y ornamentos directamente lanzados. Se nota, además, una perfecta elocución en las piezas en francés de este programa especialmente elegido para Beaune. Antoine Palloc acompaña este magnífico canto con un piano sutil y delicado, que rinde justicia a algunas introducciones instrumentales (como en el caso de las bellas frases melódicas de Bellini). Falta quizás, para este programa esencialmente del siglo XIX, un instrumento de época, como un piano Pleyel por ejemplo, en lugar de un moderno Bösendorfer. Haciendo de bis, reclamado por un público conquistado, la famosa melodía *Oh quand je dors* de Liszt sobre un texto francés de Victor Hugo y *Tu pupila es azul*, venido de los *Poemas de Turina*, acaban en un entusiasmo general.

Pierre-René Serna

Sylvia Schwartz, Antoine Palloc. Obras de Mozart, Bellini, Bizet, Chapí, etc.

Festival de Beaune, Francia.

A toda vela

Las Palmas de Gran Canaria



NACHO GONZÁLEZ

La Filarmónica de Gran Canaria y Karel Mark Chichon en el Auditorio Alfredo Kraus.

El mar que se asoma en toda su extensión tras la cristalera del Auditorio Alfredo Kraus es una visión impactante para quien no esté habituado a entrar a esta sala de conciertos. Se abre el océano Atlántico a la mirada del espectador, que en una inevitable metáfora describe la inmensidad de la música que está punto de comenzar. La isla y la ciudad que acogen la temporada de conciertos de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria tienen suficientes encantos que la hacen un destino preferido de cientos de miles de turistas al año, y la música, con el faro imponente del Auditorio presidiendo la mesa del Paseo de Las Canteras, es uno más a añadir a sus ciudades, al sol, al clima, las playas, la naturaleza, sus gentes y la gastronomía.

Como nos relata en la entrevista de la portada el propio Chichon, la temporada se ha abierto con un Mahler que lleva implícito un subtítulo muy sugerente, *Resurrección...* Esta es una música que amplía horizontes y que busca, como el mar que la rodeó el pasado 21 de septiembre, sus propios caminos; es como una fuerza de la naturaleza que durante todo el siglo XX y lo que llevamos del XXI ha servido para poner en pie a millones de personas abrumadas ante la inmensidad oceánica mahleriana.

Pero antes, fruto del Premio de la Fundación Martín Chirino, *Spectra fractalis* de Díaz Jerez asomó con su impronta estilo Xenakis o Guerrero para mostrar su espacialidad y universo sonoro cósmico y sugerente. Es una obra más en la línea de la base sonora armónica inestable repleta de sugerentes arcos y vibraciones tímbricas que se van añadiendo conforme la plataforma se construye. Muy disfrutable.

Los caminos que han llevado a Chichon y a su orquesta con Mahler se enfocaron en el equilibrio. No se trató de una interpretación de autor, el maestro quiso destacar a la orquesta por encima de las miles de posibilidades de fraseos, timbres o texturas que Mahler invita a experimentar (desde el judaísmo melódico de Bernstein a la exaltación sinfónica de Haitink, pasando por el analítico proceso de Boulez, las posibilidades en Mahler son infinitas; quizá es el compositor que más las acepta). Por este motivo, Chichon manejó el timón con inteligencia, llevando su barco donde la marea le era favorable. Es decir, una Mahler que sonó con criterio y razonado; una apertura a toda vela.

Gonzalo Pérez Chamorro

Ève-Maud Hubeaux, Elisandra Melián. Coro de la OFGC, Coro de la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon. Obras de Díaz Jerez y Mahler (*Sinfonía n. 2*).

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Un Schubert de orfebres

Madrid

Cada vez que Gerhaher y Huber nos ofrecen un recital en el Teatro de la Zarzuela la expectación es máxima. Se trata de unos artistas fuera de serie, de los que siempre se espera el máximo; la verdad es que nunca decepcionan. Su compenetración es tal, que resulta difícil imaginar interpretaciones más homogéneas, inspiradas, poéticas y emocionantes. En esta ocasión el programa estaba integrado en su totalidad por obras de Schubert. Comenzando por cinco Lieder con textos de Friedrich Rückert para continuar con el *Schwanengesang* con textos de Ludwig Rellstab, Heinrich Heine y Johan Gabriel Seidl.

En la primera sección del recital interpretaron *Sei mir gegrüßt* D 741 (1821/22), *Dass sie hier gewesen* D 775 (1823), *Lachen und Weinen* D 777 (1823), *Greisengesang* D 778 (1827) y *Du bist die Ruh* D 776 (1823). La bellísima voz de Gerhaher estaba ahí, pero un poco forzada; su capacidad para al fraseo, para diseñar cada nota, también estaba ahí, pero me pareció que no se sentía cómodo, los agudos sonaban forzados. Todo esto me hizo pensar si el cantante no estaba pagando las consecuencias de sus últimas incursiones en el repertorio wagneriano; su formidable Amfortas en Múnich en julio pasado. A pesar de estos mínimos reparos, sus interpretaciones fueron modélicas; esto le pasa por tenernos tan mal acostumbrados. Impresentable el bufido que un *listillo* le lanzó desde las alturas.

Tras una mínima pausa comenzó el *Schwanengesang* y cualquier sombra de duda se disipó. Los dos artistas se, nos, sumergieron en el mundo de Schubert con tal magisterio, que es difícil encontrarle parangón, eso que teníamos en el recuerdo la impresionante interpretación de la misma obra hace pocos meses y desde perspectiva muy diferente, de otro grande del Lied, Matthias Goerne, acompañado por Alexander Schmalz, un pianista menos dotado que Huber.

Con Gerhaher y Huber escuchamos el anhelo romántico, la desesperación, el lirismo, el desafiante reto al destino, la ensoñación, la resignación, la luz, la sombra, y la pictórica cabalgada de *Die Taubenpost*. El piano y la voz se fundieron sin fisuras, fue un trabajo de miniaturistas con las *sfumature* de un Leonardo da Vinci. Asistimos a un fenómeno artístico que era mucho más que una técnicas pianística y vocal fuera de serie, lo que se escuchaba era un prodigio de creatividad y emoción, sin caer ni un momento en la sensiblería, ni en el dramatismo gratuito. Gerhaher y Huber saben adentrarse en el mundo del Lied con un recogimiento y arrojo controlados, pero nunca artificiales, fruto de una madurez artística irreprochable.

Supieron llegarnos a la inteligencia y al corazón con unas interpretaciones insuperables y nos condujeron a una especie de sereno trance, en el que la capacidad crítica quedaba anulada ante tal magisterio, ante tanta profunda belleza. Los artistas concluyeron la velada con *Der Einsame* D 800. Todo estaba dicho.

Francisco Villalba

Christian Gerhaher, Gerold Huber. Obras de Schubert.
Ciclo de Lied, CNDM. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Dobles parejas

Madrid

Arrancó diligente una nueva temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España. La más tempranera de las sinfónico-corales madrileñas este curso. Para ello se eligieron dos



La exhibición de Lugansky con Prokofiev fue antológica.

parejas protagonistas: la de intérpretes (dirección de Juanjo Mena y piano de Nikolai Lugansky) y la de autores (Rachmaninov y Ravel), responsables respectivos de sendos alardes *solista* y *orquestal* con coro.

Para abrir boca, el *Tercer Concierto para piano* del ruso. Toda una catarsis. El fraseo inaugural del característico tema eslavo en octavas fue hoy toda una declaración de intenciones. Musicalidad que, en manos de Lugansky, se extendiera con distinguida naturalidad a los terrenos más intrincados. Un dominio que se demostró también en su adaptación con el podio (controversias aparte, que se diluyeron pronto). Asusta llegar a acostumbrarse a este nivel de desahogo técnico. Confianza, maestría y soltura donde, para la mayoría, el control de saltos extenuantes, endiablados rellenos perlados y filigranas marca de la casa, supondrían suficiente trajín como para relegar otros afanes. Una delicada propina (el *Preludio Op. 32 n. 5*), que, a tenor de las cerradas ovaciones, podría haberse seguido de bastantes más, extendió aquel prodigio a terrenos extáticos más sutiles, no transitados en la densa partitura del *Concierto*.

Tras el descanso, Ravel y su ballet *Dafnis y Cloe* en "versión completa". Una obra que, a menudo, se ofrece extractada en cualquiera de sus dos *suites* originales. *Suites* que, asentadas en lo "sinfónico", en principio no remiten a su condición "coreográfica", pero que, por otro lado, bajo la lógica de concierto, no nos dejan escuchar otras bellezas. Toda una apuesta resuelta con pulso, empaque y sentido desde el podio por Juanjo Mena y correspondida por los atriles en comprometidos solos cabalmente hilvanados. Relativa novedad, pues, que ya hemos presenciado en este mismo ciclo, y que hace desear en algún que otro momento, lo contrario sería un insulto al propio proceso creativo (por "sinfónico" o "sinfónico-coral" que éste sea), su indisoluble parte "coreográfica".

Luis Mazorra Incera

Nikolai Lugansky. Orquesta y Coro Nacionales de España / Juanjo Mena. Obras de Rachmaninov y Ravel.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Falta de magia

San Sebastián

El último director invitado a la Quincena Musical, dentro del ciclo de grandes conciertos sinfónicos, ha sido el finés Jukka-Pekka Saraste y su Orquesta Sinfónica WDR, de Colonia; en el primero de los dos conciertos, que es el que ocupa esta reseña, pudo oírse una versión académicamente aceptable de *La Consagración de la Primavera*, mientras que la primera parte del mismo fue ocupada por una anodina versión del Concierto n. 1 de Brahms. Vamos por partes.

Conviene mencionar que la obra de Stravinsky, el símbolo iniciático por excelencia de la considerada "música de vanguardia", permitió descubrir que las distintas secciones de la orquesta tienen una alta calidad, destacando especialmente viento y madera. Podría reprocharse al director el ofrecer una versión más efectista que otra cosa pero, ¿no es ello en cierta forma perdonable en esta obra, tan radicalmente moderna ahora como lo fue en 1913?

La primera parte, a pesar de las prestaciones técnicas sobresalientes del pianista Igor Levit, quedó en agua de borrajas, porque Saraste fue incapaz de pasar de la mera lectura a la profunda proyección que propone esta obra. Este concierto, en contraste con la anterior obra, busca la introversión más que el efecto y por ello pesó como una losa la lectura plana y sin profundidad del director. Así, un programa muy bien construido por el contraste entre la esencia de las dos obras, quedó desfigurado porque, frente al efecto sonoro de la obra stravinskyana, la obra de Brahms quedó reducida a un pasar monótono de los 45 minutos, lo que fue palpable en la reacción tímida del público, que acusó en demasía la falta de magia que se trasladó desde el podio.

Enrique Bert

Igor Levit. Orquesta Sinfónica WDR / Jukka-Pekka Saraste. Obras de Brahms y Stravinsky.

Palacio Kursaal, Donostia-San Sebastián.

El Mahler brillante anual

San Sebastián

Parece haber una ley no escrita que obliga a que una Sinfonía de Mahler sea una de los éxitos sinfónicos de cada edición de la Quincena Musical. Este año, la que nos ha correspondido en buena lid ha sido la *Cuarta*, en una versión de pulso dramático extraordinario, donde el gesto preciso del director fue levantando el monumento (quizás menos ostentoso que otras hermanas suyas), con un tercer movimiento, *Adagio*, digno de reconocimiento y con un cuarto donde la lozana voz de la soprano Christina Landshamer brilló a gran altura en la interpretación del Lied.

Ivan Fischer, auténtica garantía en este repertorio, volvió a destacar con una lectura llena de contrastes, atenta a los matices y contando con la suerte de contar con unos instrumentistas de gran calidad, especialmente los de madera. El reto no era fácil pues, por los precedentes (año 2016 y *Tercera Sinfonía* del bohemio), la expectación surgida en torno a un concierto era muy alta y ante ella se corría el riesgo de generar una cierta frustración, lo que no ocurrió en este caso con la interpretación mahleriana.

Sin embargo, los mismos intérpretes, mas el pertinente cuarteto solista, hicieron antes, en la primera parte, una lectura sustancialmente menos interesante de las mozartianas *Vísperas Solemnes del Confesor*, donde el Orfeón Donostiarra, dentro



La soprano Christina Landshamer brilló a gran altura en la *Cuarta* de Mahler.

de un buen nivel, apareció demasiado poblado y cauto por momentos, con ataques a notas inusualmente inseguros. ¿Por el debut de la obra? El cuarteto solista estuvo más que suficiente, especialmente la ya mencionada soprano y el tenor local Xavier Anduaga, de reconocida carrera internacional. Menos interesantes la mezzo Olivia Vermeulen y el bajo Konstantin Wolff.

En definitiva, un concierto que parece apuntalar esa relación amorosa entre la Quincena y el mundo sinfónico de Gustav Mahler, relación que los aficionados solo deseamos se profundice en próximas ediciones.

Enrique Bert

Christina Landshamer. Orquesta del Festival de Budapest / Ivan Fischer. Obras de Mozart y Mahler.

Palacio Kursaal, Donostia-San Sebastián.

Vuelta a sus mejores tiempos

Santander

48 citas, ricas en intérpretes y en contenidos, han configurado la amplia e intensa programación del 67 Festival Internacional de Santander que, saldada la deuda que arrastraba, ha logrado, en general, que cada una de sus jornadas hayan sido acontecimientos de primera magnitud, algo muy cuidado por la dirección artística y ejecutiva de Jaime Martín y Valentina Granados. Artistas que por primera vez han venido a nuestro evento estival más veterano y obras inéditas en éste han sido sus notas dominantes, que han contado con la más que positiva acogida del público, evidente en los numerosos llenos, lo cual indica que el FIS ha vuelto a los mejores tiempos de su historia.

Fiel a la misma, lo sinfónico ha sido uno de sus pilares que ha tenido noches memorables y especial significación. Y lo fue su concierto inaugural con la presencia de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión española, dirigida por Miguel Angel

MARCO BORGREVE



La carismática batuta de Yannick Nézet-Séguin fue una de las esperadas presencias en el FIS.

Gómez Martínez, en la que el pianista Barry Douglas, ganador del segundo premio del Concurso Internacional de Santander en 1980, fue el cualificado solista del *Concierto n. 3* de Beethoven, en un programa que incluía la *Obertura Coriolano* del genio de Bonn y la *Cuarta Sinfonía* de Tchaikovsky. El mismo conjunto y director arroparon a los tres finalistas del concurso santanderino que, en una de sus mejores singladuras, proclamó ganador al ucraniano Dmytro Choni.

Ha sido todo un lujo contar con la doble presencia de Simon Rattle, nuevo director titular de la London Symphony Orchestra, con una antológica *Novena Sinfonía* de Mahler, que se escuchaba por primera vez en el FIS, siendo asimismo *première* la *Sinfonietta* de Janáček, en una noche en la que hubo una espléndida versión de *Ma Mère l'Oye* de Ravel, superior a las *Danzas eslavas Op. 72* de Dvorák. Queda para el recuerdo una selección de los *Knaben Wunderhorn* mahlerianos, en la voz del excepcional barítono Christian Gerhaher, arropado por la magnífica Orquesta Filarmónica de Hamburgo, anodinamente dirigida por Krzysztof Urbanski, tal y como se mostró en el *Adagio* de la *Décima* del músico bohemio, que asimismo se escuchaba por primera vez, y en la *Segunda Sinfonía* de Brahms.

Ha tenido gran nivel la Orquesta Filarmónica de Rotterdam con la carismática batuta de Yannick Nézet-Séguin, que acompañó a Yefim Bronfman en el *Concierto n. 2* de Liszt, e hizo una estupenda versión de la *Sinfonía Romántica* de Bruckner. Y como broche de oro, la Orquesta del Festival de Budapest con Ivan Fischer, con una honda *Cuarta Sinfonía* de Mahler, que tuvo a Christina Landshamer como soprano de muchos quilates y en una velada integrada por el *Preludio* de la *Primera Suite* de Enescu y de la *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bartók.

La música barroca ha tenido especial relevancia con conjuntos de fuste como la Akademie für Alte Musik Berlin con un programa dedicado a Bach, en el que brillaron la violinista Isabelle Faust y el oboísta Bernhard Fork, mientras que Europa Galante, tan sabiamente dirigida por Fabio Biondi, se centró en páginas de Vivaldi, Galuppi, Reutter, Holzbauer y Reinhardt. Telemann y Haendel fueron la base del concierto de la Orchestra of Age of Enlightenment, dirigida por Steven Devine, con la participación de la cualificada soprano Katherine Watson. En conjuntos y recitales hay que destacar el de Joaquín Achúcarro, el pianista bilbaíno universal, que en un clima de apoteosis y festejando sus 85 años interpretó magistralmente los *24 Preludios Op. 28* de Chopin, seguido de tres piezas de Debussy, recordando el centenario de su muerte, del homenaje que le hace Manuel de Falla y del colosal *Gaspard de la Nuit*,

que en sus manos resplandece su genialidad. Por su parte, el dúo Katia y Marielle Labèque, junto al batería Raphael Seguinier y Gonzalo Grau en la percusión, ofrecieron un sugestivo recital recordando el centenario de Bernstein con un arreglo de *West Side Story* y obras de Philip Glass.

Se ha atendido a la creación contemporánea, que debe de aumentar, con el Sax Ensemble, que ha recordado al compositor cántabro Juanjo Mier con su *Heidelberg, Una puerta de luz para Gaia*, junto a obras de Luis de Pablo y Walton. La diversidad de contenidos ha sido la nota dominante del FIS en los marcos históricos con alto poder de convocatoria, y en lo que respeta a la danza han sido relevantes la presencia del Béjart Ballet Lausanne y el de la Compañía de María Pagés. Hay que hacer mención a las dos estupendas tardes dedicadas al público infantil con *El bosque de Grimm*, una producción de La Maquiné, en tanto que la compañía Etcétera trajo una magnífica escenificación del *Pedro y el lobo* de Prokofiev. En suma, un Festival redondo con proyecciones y coloquios que ha vuelto a recobrar el poderoso imán que nunca debió de perder, que ha crecido, renovado y que se ha abierto a un público plural.

Ricardo Hontañón

Diversas orquestas, solistas y directores.
67 Festival Internacional, Santander.

De Santander al cielo, por Budapest

Santander

El regreso a Santander de la Orquesta del Festival de Budapest para clausurar el 67 Festival cántabro no pudo resultar más feliz. Días antes y con el mismo programa, la formación húngara, con su director Ivan Fischer al frente, había cosechado un éxito importante en los *Proms* londinenses, lo que hacía albergar los mejores presagios. Eso fue precisamente lo que hizo la propuesta de escuchar el *Preludio al unísono* de la *Suite n. 1 para orquesta* de Enescu, una auténtica rareza que se sirve del *arpeggio* para lograr sus únicos efectos armónicos y que permitió apreciar la sobresaliente calidad de la sección de cuerda, perfectamente conjuntada y equilibrada: no en vano, es en su sonido donde radica la identidad de esta formación que ya cuenta treinta y cinco primaveras. La *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bartók que siguió no rayó a la misma altura y la lectura de Fischer resultó plana, rígida, sin las variaciones dinámicas que suelen provocar el impacto emocional de otras interpretaciones. Quizás ocurra que no se puede ser sublime sin interrupción, como pedía Baudelaire.

Sea lo que fuere, lo cierto es que la versión de la *Sinfonía n. 4* de Mahler fue antológica. El vigor rítmico y el virtuosismo sonoro que no apreciamos en la página de Bartók se enseñorearon de la Sala Argenta del Palacio de Festivales, ya escucháramos las encantadoras combinaciones de flautas, violines y trompas o los acariciantes contrabajos. Una sonrisa de musical felicidad acabó de dibujarse en el rostro del público con el canto inmaculado de Christina Landshamer, a quien le fue confiado el *Lied* del cuarto movimiento. Seguramente, algún espectador pudo hallarlo todo un poco dulzón; no es mi caso ni el de muchos otros que, cuando daban el concierto por acabado e intentaban procesar toda la belleza extraída de tan magna partitura, se encontraron con la orquesta transmutada como por arte de magia en un coro perfectamente empastado que nos regaló un *Laudate Dominum* mozartiano de otro mundo. De Budapest, o Santander, al cielo.

Darío Fernández Ruiz

Christina Landshamer. Orquesta del Festival de Budapest / Ivan Fischer. Obras de Enescu, Bartók y Mahler.
Palacio de Festivales, Santander.

Estalló la Música

Santander

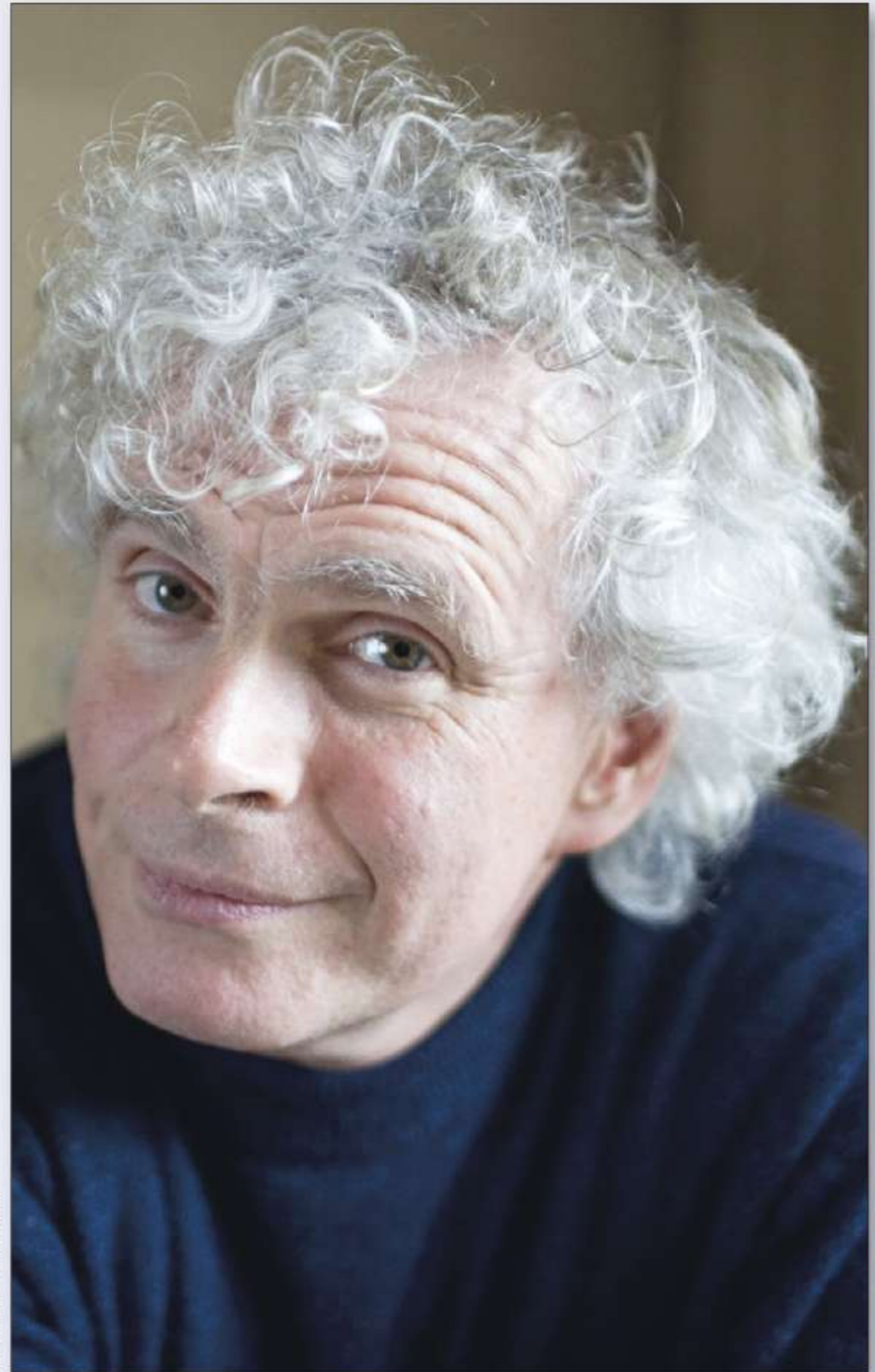
Santander, martes 14 de agosto, 22:20 horas. Recostado en el sofá de su camerino, Sir Simon Rattle sostiene una copa de vino blanco en su mano izquierda mientras atiende una llamada telefónica. Sonríe cansado y parece un hombre satisfecho. Sobre la mesa, le esperan cuatro sandwiches de aspecto insípido que le servirán, supongo, de cena; y a la puerta, algunos aficionados emocionados, deseosos de saludarle y felicitarle por el extraordinario concierto que acaban de presenciar. O quizás deberíamos decir acontecimiento. Porque lo ocurrido en una abarrotada Sala Argenta hace unos pocos minutos ha sido algo verdaderamente excepcional, un estallido de música con mayúsculas. Al mando de la London Symphony, sin partitura, el director británico ha desentrañado las mil y una bellezas que encierra la *Novena Sinfonía* de Mahler con una sencillez y una naturalidad pasmosas.

Desde el *Andante Comodo* inicial, la música de sus intrincados compases, fruto de un tortuoso proceso creador, brotaba de manera espontánea, con una frescura que parecía improvisada. La contundencia de los *fortissimi*, la levedad de los *pianissimi*, la expansión lírica de los *tutti*, el sonido siempre envolvente y perfectamente empastado, ya fueran violonchelos o trombones... Todo resultaba admirable, pero es que además respondía a una lógica que vencía cualquier resistencia o prejuicio estético: movimiento a movimiento, Rattle, acreditado mahleriano, daba forma a un coloso sonoro que arrastraba consigo la voluntad de sus músicos y la emoción de un público atónito hasta llegar al estallido del *Adagio* final, en el que un inoportuno teléfono móvil devolvió anticipadamente al público a la "cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad". Hora y media después de subirse al podio, Sir Simon Rattle parecía, sí, un hombre satisfecho; otros muchos estaban (estábamos) sencillamente abrumados.

Darío Fernández Ruiz

London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle. *Novena Sinfonía* de Mahler.

Palacio de Festivales, Santander.



MAGAU DELPORTE/ENVIÉ

"Hora y media después de subirse al podio, Sir Simon Rattle parecía, sí, un hombre satisfecho; otros muchos estábamos sencillamente abrumados".

Romanticismo con R de Rotterdam

Santander

"Hay unas cuantas obras musicales en el mundo, no muchas, ante las cuales la crítica debería enmudecer para siempre", dejó escrito Amadeo Vives en cierta ocasión. Una de esas, creo yo, es la *Sinfonía n. 4* de Bruckner, de la que la Orquesta Filarmónica de Rotterdam y su director principal, Yannick Nézet-Séguin ofrecieron una interpretación excepcional en el marco del Festival Internacional de Santander. Poco se ha tenido en cuenta la recomendación de Vives, a juzgar por lo mucho que se ha escrito, por ejemplo, de la influencia de Beethoven, Schubert o Wagner apreciable en su partitura; no tanto se ha subrayado, en cambio, su carácter extremadamente personal y, al mismo tiempo, de auténtico crisol de la estética romántica en el que además se adivinan, anunciadas a lo lejos, las voces de Tchaikovsky, Dvorák e, incluso, de Maurice Jarre o John Williams. Y es que, independientemente de la versión que se trate, la obra encierra algunos de los momentos más inspirados de la música occidental.

Así nos lo supo transmitir Nézet-Séguin, que hizo sonar (y aun tronar) la voz del músico de Ansfelden sosteniéndola sobre amplios arcos sonoros que el canadiense, verdadero maestro en la regulación de las intensidades, dibujó con la precisión de un arquitecto. La respuesta de la orquesta fue siempre óp-

tima y dejó entrever el perfecto entendimiento entre ambos, fruto de una colaboración que se remonta ya a 2005. El éxito fue tal, la ovación tan intensa y prolongada, que el público tuvo en el *Andante* de la *Sinfonía n. 4* de Mendelssohn una chocante propina. Antes, en la primera parte, el pianista ruso Yefim Bronfman abordó el *Concierto n. 2* de Liszt con el aplomo, el dominio técnico y el sentido cantable de los grandes, resaltado por la sensacional prestación del viento-madera. Bronfman, abrumado por los aplausos incesantes, obsequió al público con la que bien podría pasar por la interpretación más frenéticamente lisztiana del *Estudio revolucionario* de Chopin que jamás se haya escuchado.

Darío Fernández Ruiz

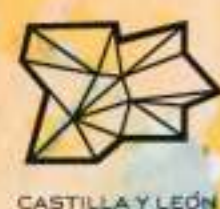
Yefim Bronfman. Orquesta Filarmónica de Rotterdam / Yannick Nézet-Séguin. Obras de Liszt y Bruckner.

Palacio de Festivales, Santander.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:
www.forumclasico.es

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN



CASTILLA Y LEÓN

T 2018 — 2019

Jesús López Cobos
[1940-2018]
Director emérito de la OSCyL

Directores

Andrew Gourlay
Director titular
Eliahu Inbal
Principal director invitado
Gordan Nikolic
Andrés Salado
Lucas Macías
Jordi Casas
François López-Ferrer
Nuno Coelho

Josep Pons
Carlos Miguel Prieto
Dima Slobodeniouk
Damian Iorio
Jukka-Pekka Saraste
Vasily Petrenko
Reinhard Goebel
Antoni Wit
Roberto González-Monjas

Katherine Broderick
Patricia Cordero
Pablo Sáinz Villegas
Manuel Blanco
Alexander Romanovsky
Asier Polo
Johannes Moser
Pinchas Zukerman
Clara Jumi Kang

Solistas

Emmanuel Pahud
Clara Andrada
Juan Diego Flórez
Ivo Pogorelich
Belén Alonso
Iván Martín
Albena Danailova
Tomatito

Formaciones

BandArt
Coros de Castilla y León
Cuarteto Quiroga
Escuela Profesional de Danza de Castilla y León
Coro Hallé
Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

Ilustración de Miguel Elías Sánchez

Programación completa en nuestra web: www.oscyl.com

www.oscyl.com | www.centroculturalmigueldelibes.com

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN /
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Av. del Real Valladolid, 2
47015 Valladolid · T 983 385 604



—LLL—CENTRO CULTURAL—CCCC
E—LLLLLLL—MIGUEL—MMMMIIIIII—GG
3B—EEEE—SSSS—DELIBES—DDDD—EE



Junta de
Castilla y León

Imogene rescata a Il Pirata

A Coruña

Imogene, Saioa Hernández, venía por designio a mantener el pulso de *Il Pirata*, por la claridad de su dominio del preciso canto de timbre penetrante y medido *legato* que la esperaba en la escena del delirio en "Col sorriso d'innocenza", y el punto álgido en la *cabaletta* "Oh sole ti vela", que se resolvió en un aparición de sobresaliente coloratura. Por prescripción de guión soporta el peso de esta ópera, en la que otros dos cantantes son el equilibrio contrastante. Gualterio por Yosep Kang, el tenor, con un registro medio dubitativo, aunque en principio de confiable prestancia, que a fuerza de bregar contra limitaciones crecientes, encontró mayores obstáculos en el aria "Tu vedrai la sventurata". No fue su tarde en esta función.

Otro es el parecer con Ernesto, Duque de Caldora, de Juan Jesús Rodríguez, el barítono apreciado en este festival, de voz robusta y eficiente para las exigencias de los roles belcantistas, y las garantías en la asunción de su rol de soberbia autopromociona en "Si, vincemmo". Para enmendarle la plana e Gualterio, un Iturbo de Pablo Carballido, respetado comprimario en muchas funciones y preciso en sus exigencias por la claridad y seguridad de sus fraseos. Lo misma consideración para la Adela de Carmen Subrido, soprano que cubrió con seguridad como confidente de *Imogene* por la serenidad de efusividad y por la riqueza de armónicos. Goffredo, Jeroboám Tejera, era el bajo preciso para el papel, por la reciedumbre de su redondez vocal. Fue en Bellini la función del *arioso* ingrediente que afectó al conjunto de la ópera, por la presión de los cantantes de moda.

La Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida con buen temple por Antonello Allemandi, atendió a las exigencias de la ópera, cuidando en todo momento de respetar el necesario primer plano de los cantantes. Para la obertura, un apunte coreográfico del Ballet Druida, de Mercedes Suarez, ya con experiencia en otras producciones líricas, en un espectáculo en el que, a similar altura, contribuyó el vestuario de América Soto, a tono con la época que se pretendía ubicar, en buena sinfonía con la escenografía del experto Xosé M. Rabón. Eludiendo cualquier posible exceso de acaparamiento, para cumplir con los mínimos exigibles. El Coro Gaos, repetía como en convocatorias anteriores con la discreción que obliga su director, Fernando Briones, también al servicio del director de escena, que les incorporó al medio escénico como necesaria figuración, para una ópera requerida de la aireada movilidad escénica, distanciada de pesantes hieratismos.

Ramón García Balado

Saioa Hernández, J. Jesús Rodríguez, Yosep Kang, Pablo Carballido, Jeroboám Tejera, Carmen Subrido. Orquesta Sinfónica de Galicia, Coro Gaos de F. Briones / Antonello Allemandi. Escena: Xosé M. Rabón. *Il Pirata*, de Bellini.

Amigos de la Ópera de A Coruña. Palacio de la Ópera, A Coruña.

Daniel e Isolda

Buenos Aires

Una versión de *Tristán e Isolda* de Wagner, que engalanó la trayectoria del Colón en esa materia, ha sido la proporcionada por Daniel Barenboim con la producción musical y escénica de la Staatsoper Unter den Linden de Berlín. Porque, efectivamente, vinieron al Colón de Buenos Aires la orquesta entera (la celebrada Staatskapelle berlinesa), los solistas vocales en su conjunto y la puesta escénica, escenografía y vestuario. Solamente el teatro porteño aportó su coro estable para los



La inolvidable escenografía de Harry Kupfer para *Tristán e Isolda*, con Peter Seiffert y Anja Kampe como protagonistas.

escasos compases en que la extensa partitura lo requiere. De hecho, una soberbia versión.

Pero la experiencia producida en esta oportunidad, vale también decirlo, con las cuatro horas largas de música de la genial opera de Wagner, fue más allá de encontrarse con una excelente versión, sino explorar en el mensaje sensorial que ella propone. Bien es cierto que la versión del afamado *regisseur* alemán Harry Kupfer, con sus ochenta y dos años, plantea el movimiento en torno de la monumental escultura escénica (único elemento, el resto era vacío y juegos lumínicos), representando un ángel caído como metáfora, realizada por Hans Schaverno y un vestuario quizás demasiado simple de Buki Schiff.

Pero sobre la misma figura, que giraba en el disco de escena según los momentos, se desenvolvían los notables cantantes comprometidos con la versión, dentro de la quinta edición del Festival Barenboim en la capital argentina. De ellos hablaremos enseguida, sin dejar de dar prioridad a la real excelencia de la labor de la Staatskapelle, de un sonido equilibrado diáfano, impecable, de efectos envolventes, que el director, con su proverbial memoria sin partitura a la vista, fue llevando a una conclusión magistral con la muerte de Isolda.

Los cantantes fueron legítimos especialistas wagnerianos de probadas condiciones, como la soprano alemana Anja Kampe, con bella voz y excelente rango emisor, componiendo una Isolda de excelente nivel vocal y escénico-expresivo. El veterano y monumental físicamente, Peter Seiffert, sigue mostrando la compenetración del *heldentenor* con el personaje, con mayores ventajas en la zona y tesitura lírica de su rol que en el comprometido acto tercero, que lo tuvo en los límites vocales, pero siempre haciendo un rol compositivo de valía.

Por otra parte, la excelente Brangiana de la activa y sólida cantante-actriz Angela Denoke, el rey Marke que cantó con elocuencia y dignidad, personificado por el bajo Kwangchul Youn y el barítono Boaz Daniel (Kurvenal), de voz timbrada y efectiva, además del argentino Gustavo López Manzitti, elegido por el director para la brava parte de Melot, que cantó con solidez, y otro par de intérpretes de flanco, Florian Hoffmann (Pastor) y Adam Kutny (Timonel), sin desnivelar el contexto.

En suma, una función memorable, ejemplarizadora de la lírica actual para esta ópera con texto y música de Richard Wagner en un teatro como el Colón que tiene una valiosa trayectoria wagneriana de grandes intérpretes, directores y puestas.

Néstor Echevarría

Anja Kampe, Peter Seiffert, Angela Denoke, etc. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Harry Kupfer. *Tristán e Isolda*, de Richard Wagner.

Teatro Colón, Buenos Aires.

Lohengrin de alto voltaje

Bayreuth



ENRICO NAMRATH

Waltraud Meier volvió a la escena de Bayreuth como una Ortrud de formidable proyección dramática.

La nueva producción del Festival de Bayreuth este año fue un *Lohengrin*, en la cual, los decorados y vestuarios de Neo Rauch y Rosa Loy predominaron sobre la *regie* de Yuval Sharon. Los dos primeros, que comenzaron a trabajar en la puesta hace seis años, decidieron que se trataba de una ópera tan "azul" como ya lo habían advertido Nietzsche y Thomas Mann y escenificado los nietos de Richard Wagner en aquellas escenografías semi abstractas de los 50 y 60. También decidieron que en lugar de abstracciones convenía escenificarla junto a una gran usina generadora de electricidad, con el agregado de anacronismos como damas y caballeros paseándose vestidos como en los cuadros de Van Dick. No sabemos exactamente hasta que punto intervino en esta ocurrencia el *regisseur* original, Alvis Hermanis, pero lo cierto es que cuando éste se retiró del proyecto hace dos años, luego de sus polémicas declaraciones contra la admisión de refugiados, su sucesor, Yuval Sharon, prefirió no innovar demasiado y seguir una concepción escénica que no le había pertenecido originalmente. Es así que en sus notas del programa de mano, Sharon define a *Lohengrin* como un electricista, cuya misión es energizar la anquilosada y reaccionaria sociedad brabantina, "en forma similar a lo que hizo Lenin con la electrificación de la Unión Soviética".

El resultado fue un sugestivo azul, que ayudó a soslayar la infantil banalidad de los decorados. Salvo en la cámara nupcial del tercer acto, que contrasta la evocadora melancolía azulada con un anaranjado rabioso. Elsa conservará el atuendo naranja hasta un final de interesante significado dramático: nuestro electri-



ENRICO NAMRATH

El *Lohengrin* "electricista" de Beczala en esta azulada escenografía de Yuval Sharon.

cista ha decidido emanciparla antes que abandonarla y, por ello, no le entrega el corno, anillo y espada a que alude el libreto, sino que le acopla como mochila un canasto también anaranjado que una vez entreabierto deja salir una luz enceguedora. Como portadora de la energizante luz del Grial, buscará Elsa su propia redención fuera de ducados y títulos de poder. *Lohengrin* también emancipa a Ortrud cuando la salva de la hoguera con un ingenioso cortocircuito que aniquila al Rey, los nobles y el pueblo de una sociedad que desaparece en la oscuridad de sus propios prejuicios.

Esta ingeniosa pero discutible *regie* alternó con una versión musical que hace honor a las mejores tradiciones del Festival de Bayreuth. Christian Thielemann, un director de orquesta que, al no repetirse nunca, logra en cada función una vitalidad irreproducible, comenzó con un prelude de tiempo notablemente más rápido que el que le he visto imponer en Dresde. Con ello sorteó la trampa que representa el foso de Bayreuth para las obras juveniles de Wagner y logró desarrollar una versión de tersa sensibilidad y gloriosa polifonía. El prelude al tercer acto fue radiante en su control y enfática acentuación, y la sincronización de la masa orquestal y coral salió con un fervor y espontaneidad exultantes. Ejemplo de la forma en que supo apoyar a los cantantes fue el *pianissimo* de cuerdas que acompañó otro *pianissimo*, el desarrollado con maravilloso *portamento* por Piotr Beczala en el relato de *Lohengrin* en el tercer acto. Al poder exhibir, no sólo una voz de sólida impostación de garganta, sino una clarísima y abierta articulación idiomática, Beczala logró aventajar el *Lohengrin* que cantó Jonas Kaufmann en Bayreuth hace algunos años.

Sin el color de crema de Anna Netrebko en el *Lohengrin* de Dresde, Anja Harteros convenció con ese magnífico timbre tan suyo, mas incisivo que el de la soprano rusa y con un toque de acidez que le ayuda a afianzar un *legato* sólido y lo suficientemente angular para definir una Elsa que esta *regie* no presenta como una sosa inexperimentada, sino como una mujer frustrada y decidida a batallar por su destino, hasta el punto de cuestionar a su propio redentor. Waltraud Meier volvió a la escena de Bayreuth como una Ortrud algo forzada en el *forte* de sus imprecaciones finales, pero de formidable *squillo* y proyección dramática. Su Telramund fue un Tomasz Konieczny de voz oscura e intensamente contenida en su robusto caudal, en contraste con la claridad de clarín puesta por Georg Zeppenfeld en los heroicos monólogos del rey Enrique. En los concertantes, el cavernoso y penetrante sonido Bayreuth fue proyectado con una contención, a la vez extática y penetrante, por los excelsos coros y orquesta de los Festivales.

Agustín Blanco Bazán

Anja Harteros, Waltraud Meier, Piotr Beczala, Tomasz Konieczny, Georg Zeppenfeld, etc. Festival de Bayreuth / Christian Thielemann. Escena: Neo Rauch, Rosa Loy y Yuval Sharon. *Lohengrin*, de Wagner.

Teatro de los Festivales, Bayreuth.

¿Incesto?

Glyndebourne



TRISTRAM KENTON

La gran Rosalind Plowright interpretó una inolvidable Baronesa madre.

Buena idea la del Festival de Glyndebourne de estrenar *Vanessa*, porque a pesar de su narrativa defectuosa y el flojísimo libreto de Gian Carlo Menotti, es una ópera que merece ser vista como reflejo de un país y una época. Mientras una Europa devastada por la guerra se empeñaba en abandonar tradiciones apelando a un mundo sonoro atonal, los Estados Unidos de América fertilizaron con *Vanessa* la tradición del melodrama pucciniano con disonancias a lo Bernard Herrmann o Franz Waxman y una atmósfera de blanco y negro cinematográfico. Escúchese por ejemplo el aria "Do not utter a way" y se advertirá un dramatismo mórbido, bien al estilo *Rebecca*, en esta historia de una protagonista aislada en una remota casa de campo con su madre y su sobrina Erika, que recibe la visita de Anatol, el hijo del amante muerto del mismo nombre que la ha abandonado por veinte años. El aria subraya el primer gran ridículo de la narrativa: Vanessa canta de espaldas al hijo de su amante, pensando que es éste último (¡jal fin y al cabo se llaman igual!). Luego se da vuelta para horrorizarse con un "¿pero quién es usted? ¡No lo conozco!", y sale corriendo, dándole así la oportunidad al recién llegado para quedarse con Erika, que ya ha cantado su archifamosísima aria, "Must the Winter come so soon?".

Empieza el segundo acto y, no sabemos cómo (porque no ha habido ningún dúo de amor), Erika ha tenido su primera relación sexual con Anatol y se ha quedado embarazada, mientras que Anatol se ha liado con Vanessa para casarse. Erika aborta, tampoco sabemos bien como. Antes de irse con su marido, Vanessa y los demás regalan al público el tercer gran número de la partitura, el quinteto "To leave to breake", durante el cual brillaron todos los responsables de esta gran producción dirigida por Jakub Hrůša al frente de la Filarmónica de Londres. Para ese momento, Emma Bell (*Vanessa*), ya había logrado controlar algunas estridencias al principio para convencer con un fraseo de tranquilo y lacerante dramatismo. Con similar intensidad cantaron la Erika de Virginie Verrez y Rosalind Plowright, imponente ésta última como la Baronesa madre. Correcto Edgaras Montvidas en el imposible papel de Anatol.

Pocas veces una ópera tan mediocre ha sido servida por una *regie* tan espléndida. Para mejorar la narrativa, Keith Warner introdujo ideas de perceptivo efecto dramático, como, por ejemplo, aprovechar las pretenciosas disonancias iniciales, mostrando una Vanessa horrorizada con la visión de cómo después de parir, le habían retirado por la fuerza la criatura que había concebido con Anatol padre. ¿No será que terminó casándose con el hijo?, salieron preguntándose los especta-

dores. El marco escénico incorporó los blancos y negros del cine de misterio con sombríos y elegantes decorados.

Agustín Blanco Bazán

Emma Bell, Virginie Verrez, Rosalind Plowright, Edgaras Montvidas. Orquesta Filarmónica de Londres y Coro de Glyndebourne / Jakub Hrůša. Escena: Keith Warner. *Vanessa*, de Barber. Festival, Glyndebourne.

Adulterio

Glyndebourne



HILBERT SMITH

Mélisande (Christina Gansch), Golaud (Christopher Purves) y Pelléas (John Chest), el trío protagonista de la ópera de Debussy.

Invitado a escenificar la nueva producción de Glyndebourne de *Pelléas et Mélisande*, el *regisseur* Stephan Herheim hizo algo conceptualmente parecido a su *Parsifal* en Bayreuth, cuando desarrolló parte de su drama en Wahnfried, el solar de residencia de la familia Wagner. En este caso, eligió como decorado único el gran salón de la casa señorial de Glyndebourne donde, en 1934, su propietario John Christie también comenzó a "escenificar" esas veladas musicales que más tarde lo llevaron a construir el teatro para sus festivales de verano. Es así que toda la función fue presidida por ese órgano imponente de la gran sala neo Tudor recubierto con paneles de madera.

El centro del escenario hizo de espacio dramático decisivo al albergar, al comienzo de la obra, el cadáver de Pelléas frente a un Golaud que comienza a recordar cómo sus celos lo llevaron al fratricidio. Y es en ese mismo centro que se abre el abismo que nos insinúa las honduras del lago mítico donde *Mélisande* pierde primero su corona y después su anillo, y frente al cual Golaud amenaza veladamente a su hermano. Como en pocas escenografías suyas, consigue Herheim evitar que los personajes se muevan como títeres de su concepto, para lograr, en cambio, una intensa y conmovedora *regie* de personas. Golaud fue magistralmente interpretado por Christopher Purvis, aquí un personaje irredimiblemente negro. La ferocidad del abuso de Golaud a su propio hijo y el lacerante dolor de sus "Mélisande!, Mélisande!", quedarán en la memoria de todos los que hayan visto esta producción.

Robin Ticciati dirigió una versión orquestal excelente en detalle y transparencia y Christina Gansch interpretó una *Mélisande* de poética sensibilidad lírica y precisos contornos idiomáticos. John Chest cantó un Pelléas de cálida impostación baritonal e Yniold estuvo a cargo de Chloé Briot, una soprano que confirmó la sabiduría de evitar niños para poder lograr todos los efectos dramáticos que pide este papel decisivo.

Agustín Blanco Bazán

C. Purves, C. Gansch, J. Chest, etc. Filarmónica de Londres / R. Ticciati. Escena: S. Herheim. *Pelléas et Mélisande*, de Debussy. Festival, Glyndebourne.

Pretenciosa vacuidad

Madrid



La pareja protagonista, Marina Rebeka y Piotr Beczala, Marguerite y Faust, respectivamente.

Los teatros alemanes solían denominar al *Fausto* de Gounod, *Margarita*, y es que la versión que hicieron de la obra de Goethe los libretistas Barbier y Carre, deforma el original a extremos que en ocasiones rayan lo grotesco. A pesar de esto, Gounod compuso para ella un partitura muy atractiva, con lucimiento para los cantantes, ballets y demás elementos "muy al gusto" de la época y que la han convertido, con el paso del tiempo, en una de la óperas más apreciadas por el público.

No se puede acusar a la nueva producción el Teatro Real, procedente de la Nederlandse Ópera de Ámsterdam, donde se estrenó en 2014, de ser aburrida. Cuenta con una excelente escenografía e iluminación, unas figurantes que son una especie de muñecas Barbie de plástico con largas melenas rubias, que sirven de homúnculos, enfermeras, prostitutas, etc.; otras, las en el libreto burguesas, con senos postizos desmesurados; por cierto hoy tan de moda, sirvan de referencia el último *Parsifal* de Múnich y la *Dama de Picas* de este verano en Salzburgo. Además de un equipo de fútbol sustituyendo a los estudiantes, unos señores en smoking, los burgueses, unos soldados sacados de una película de ciencia ficción y escenas de sexo simulado en la noche de Walpurgis.

Ollé localiza la obra al inicio en el Studio Homunculus, creado en Holanda por el coreano Joong Han Lee, y que se dedica al desarrollo de la realidad virtual. Fausto ya no es un anciano buscando la eterna juventud, sino un científico que trabaja en el Homunculus Project, en un centro de alta tecnología biológica. Como el proyecto ha fracasado, pide ayuda a Mefistófeles. Todo esto para que después la representación siga por otros derroteros y no desarrolle la idea inicial. Para Ollé, Fausto es una especie de Doctor Frankenstein al que manipula Mefistófeles, caracterizado como una estrella del rock con tatuajes y pantalones de cuero. Todo funciona, salvadas incongruencias, siguiendo el concepto que Ollé tiene de la ópera, pero falla estrepitosamente como recreación del original. Asistimos, una vez más, a la infausta plaga que asola los escenarios de los teatros de ópera en nuestros días, en los que los directores de escena se creen capacitados para hacer lo que les venga en gana con los títulos del repertorio y, en esta ocasión, como en tantas otras, en vez de darnos una nueva versión de la obra, caen en la más caprichosa parodia de la misma sin aportar nada. Lo que no me explico es si a Ollé no le gusta *Fausto* porque razón la dirige.

Como "novedades" mencionaré que Siebel, cuando va a entregar las flores a Margarita y estas se marchitan, lo hace atravesando el Barrio Rojo de Ámsterdam, en el que se ve una pequeña cruz roja de neón adosada a la pared de los prostíbulos donde se supone que Margarita va a rezar a diario y donde se supone que hay una pila de agua bendita. Debe ser una referencia a la Nieuwe Kerk, situada en el Barrio Rojo y que en una plazoleta adyacente muestra una escultura de la prostituta Roxanne, en homenaje a las trabajadoras del sexo. También insólita es la escena marcial de los soldados regresando de la guerra y a los que representa mutilados y maltrechos en su totalidad, mientras un nutrido grupo de enfermeras Barbie, con el botiquín en mano, son las encargadas de desfilas. Para finalizar la Noche de Walpurgis es una bacanal vulgar y ridícula con Barbies simuladamente desnudas con coronas de vírgenes de Semana Santa andaluza, jugadores de fútbol obesos y unas farsas totalmente gratuitas, que culminan con un espectáculo de sexo simulado totalmente grotesco.

El director musical de este galimatías fue Dan Ettinger, que en otros repertorios quizá de la talla pero en este no la da. Se vio perdido, sin saber qué hacer con los coros que, por cierto, salvo ciertos desajustes, estuvieron magníficos, tanto vocal como a niveles teatrales, y, aun peor, no supo controlar el volumen de la orquesta y ofreció una lectura de la partitura monocorde, sin el menor matiz, ajena a los refinados pasajes de una obra que es tan prolija en ellos. Lo que originó un evidente perjuicio para los cantantes que tuvieron que forzar sus instrumentos de forma inmisericorde.

El reparto vocal era de campanillas, pero dadas las desmesuras del director musical, se vieron muy perjudicados y, aun logrando en algunos momentos dar muestra de su indudable categoría, no pudieron redondear interpretaciones al nivel de lo que se esperaba de ellos. Serena Malfi, como Siebel, mostró una voz ligera muy bien emitida, aunque en ocasiones se la escuchó apretada en los agudos.

Stéphane Degout posee una voz bien timbrada, un fraseo impecable y es un excelente intérprete. Eché en falta un poco más de redondez en su voz media y no logro transmitir en su maravillosa primera intervención el grado de emoción que el instante requiere.

Luca Pisaroni es un muy buen cantante en Mozart, pero el Méphistophélès de Gounod es harina de otro costal. Requiere un bajo cantante con voz ancha y graves rotundos; de estas cualidades no está sobrado Pisaroni. Interpretó el papel con entrega y lo cantó bien, pero le viene grande. Este personaje, que se suele llevar el gato al agua de la representación, encuentra hoy el cantante idóneo con Pape y Abdrazakov. Aun así no mereció en absoluto el inoportuno bufido del "listo de turno" que solo ha escuchado, en disco, a Christoff, Ghiurov y Ramey.

Marina Rebeka es una soprano en alza, posee una voz lírica que reúne todas las condiciones para hacer una excelente Marguerite y la hizo. Sus agudos sonaron cristalinos, sus medias voces impecables. Su intervención final con la exaltada y casi sublime aria "Anges purs" fue conmovedora y emocionante, su entrega fue tal, que se pasan por alto algunos agudos resueltos con dificultad.

La estrella de la velada era Piotr Beczala, al que había escuchado en Bayreuth hace algo más de un mes el mejor Lohengrin que recuerdo. Es un cantante con esa frescura transparente de los tenores del norte de Europa, de la estirpe Björling y Wunderlich, una excelente escuela, capaz de matizar hasta la miniatura, con agudos luminosos, medias voces perfectas y *pianos* impecables; en fin, uno de los grandes de nuestros días, aunque a veces resulte un tanto envarado. Tras un inicio en que se le notó un tanto descolocado ya dio una muestras de sus categoría con un estupendo "Salut! demeure chaste et pure", afianzándose según avanzaba la representación, hasta redondear una interpretación más que notable. Si Ettinger le hubiese cuidado más, podríamos haberle escuchado en toda su enorme valía.

Una noche que pudo ser inolvidable, pero en la que ni escena y ni la dirección de orquesta estuvieron a la altura del reparto.

Francisco Villalba

Piotr Beczala, Marina Rebeka, Luca Pisaroni, Serena Malfi, Stéphane Degout, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Dan Ettinger. Escena: Àlex Ollé (La fura dels Baus). *Faust*, de Gounod.
Teatro Real, Madrid.

El marchamo Petrenko

Munich



RUTH WALZ

El doliente Amfortas de Christian Gerhaher en la regie de Pierre Audi.

Un año más, la cita estival de Múnich con la ópera se ha revelado como la más importante de Europa en el género. Cuatro títulos del cierre así lo acreditan. Exceptuando la producción de *Les Vêpres Siciliennes* capitaneada por Omer Meir Wellber y Antú Romero Nunes que, salvo por la presencia de Rachel Willis-Sorensen (Hélène), Bryan Himmel (Henri), y algunos momentos de brillantez de Erwin Schrott (Procida), podía haberse quedado en el baúl del que deseablemente no salga en el futuro. En el lado opuesto, la recuperación de *Götterdämmerung* concebido por Andreas Kriegenburg alcanzó momentos sublimes. Por la batuta en el foso del hasta ahora titular de la casa, Kirill Petrenko, con un pie ya en la Filarmónica berlinesa, y por la indescriptible prestación vocal y la entrega como Brünnhilde de Nina Stemme, que hizo aflorar los pañuelos del respetable, incapaz de contener las lágrimas en la escena final, instalada en la caótica desolación de unos grandes almacenes del deseo. El excelente reparto decidido por Petrenko manifiesta la idoneidad del director ruso frente a las partituras wagnerianas.

Lo volvió a demostrar con el *Parsifal* del cierre, que añadía como curiosidad, al servicio del montaje de Pierre Audi, los decorados de Georg Baselitz que, a pesar de lo perturbador de sus pinturas para un escenario, no defraudaron a sus paisanos. Aunque tampoco faltó quien, por la misma razón, abominase del experimento. Sin objetar unos ni otros la cuadratura del cartel, contando en el papel titular con Jonas Kaufmann, recuperando en su lengua parte del brío perdido en sus incursiones verdianas. Junto a él, de nuevo Stemme, transmutada en gloriosa Kundry, el inefable René Pape, siempre poderoso como Gurnemanz, y Christian Gerhaher como el doliente Amfortas.

Junto a *Parsifal*, otra novedad de la temporada en la Ópera bávara fue *De la casa de los muertos*. Bien entendida musicalmente por la intensa Simone Young y con un equilibrado reparto del que destacaron Bo Skovus y Evgeniya Sotnikova (para joven tártaro se ha elegido una soprano, que remata su interpretación como el pavo real que sobrevuela la obra de Dostoievski que sirvió a Janacek para la trama argumental). La excelente dirección actoral de Frank Castorf tropieza de nuevo, como ocurriera en el *Anillo* de Bayreuth en el que compartió dirección con Petrenko, con la profusión de proyecciones en directo que, aun evidenciando la meticulosidad del

trabajo, exigen una concentración adicional al espectador, a quien confunde. Algo similar a lo que ocurre con el multifuncional decorado, más adecuado como fondo de un western o (como ya ocurriera en su denostada experiencia en el templo wagneriano) de una tenebrosa historia realista en un campo petrolífero.

Juan Antonio Llorente

Kiril Petrenko, Omer Meir Wellber, Simone Young, etc. *Götterdämmerung*, de Wagner. *Les Vêpres siciliennes*, de Verdi. *De la casa de los Muertos*, de Janacek. *Parsifal*, de Wagner. Opernfestspiele, Munich.

Opera prima

Peralada



TOTI FERRER

La flauta mágica en la versión de Oriol Broggi, uno de los directores escénicos catalanes más estimulantes de la actualidad.

A lo largo de su historia, el Festival de Peralada había presentado en dos ocasiones (1995 y 1998) *La flauta mágica*. Dejando a un lado una olvidable producción francesa, la segunda, debida a Lindsay Kemp, no acabó de satisfacer las expectativas creadas en torno a aquel espectáculo. Este año, el hecho de que se tratara de un montaje del dramaturgo Oriol Broggi, en lo que supone la primera incursión del versátil director en el mundo de la ópera, tales expectativas aumentaron. A ello hay que sumar la dirección musical de Josep Pons, buen conocedor de Mozart y de su célebre *singspiel*, ante el coro y la orquesta del Gran Teatre del Liceu.

Pons dirigió bien, aunque la concertación con algún cantante no siempre fue impecable. En todo caso, el enfoque del director catalán quería primar un sonido puro y cristalino, ocasionalmente contenido, y que resultaba poco adecuado para el inmenso marco (al aire libre) de los jardines del castillo de Peralada. Aparte que los *tempi* muy lentos de algunos pasajes no siempre resultaban acertados. Excepto algún error puntual, la orquesta respondió (sin brillo), así como el coro. Las seis niñas miembros del Cor de la Unió y destinadas a los tres niños (!) cumplieron, a pesar de un patinazo en la afinación de la primera estrofa del "Seid uns zum zweitenmal willkommen".

El reparto reunía cantantes que no brillan en el universo de las grandes estrellas de la lírica, pero que defendieron bien las respectivas partes. La voz del tenor armenio Liparit Avetisyan no es demasiado grande y tiende a un sonido ocasionalmente engolado, pero domina el estilo mozartiano y juega con gradaciones cromáticas que permiten captar los matices para la parte de Tamino.

La Pamina de Olga Kulchynska no presenta una personali-

dad muy definida. La soprano ucraniana se limitó a cumplir, sin demasiados acentos dramáticos en pasajes como los que Mozart le regala en el aria "Ach, ich fühl's". Correcta y poco más.

Una embarazadísima Kathryn Lewek asumía el temible rol de la Reina de la Noche. La inteligente prestación le permitió mostrar todas las cartas al recitativo y aria del primer acto, y con toda la artillería al servicio de la coloratura reservada en la segunda sección. La voz, fresca, exhibió unos impecables staccati en "Der Hölle Rache". Lástima que la proyección de los primeros planos de la soprano no estuviera lo bastante sincronizada, porque las imágenes revelaban un dominio técnico absolutamente imaculado.

La sección femenina de la ópera se complementa con un rol-bombón como el de Papagena, servido con gracia y ligereza por Júlia Farrés-Llongueras, mientras que el trío de damas fue de lujo gracias a Anaïs Constans, Mercedes Gancedo y Anna Alàs.

Si al Sarastro de Andreas Bauer le sobraba volumen en la emisión, le faltaba redondez y cavernosidad en los graves. Mientras que el Papageno de Adrian Eröd se las sabía todas a nivel de trucos, bromas y giros expresivos, al servicio de un papel que pide un cantactor, cosa que se ajusta perfectamente a las dotes del barítono austriaco. Por su parte, Francisco Vas nos regaló un Monostatos "marca de la casa", sinuoso cuando hacía falta, siempre expresivo y con dominio musical y escénico. Bien el Orador de Christopher Robertson y los sacerdotes y hombres armados de Gerard Farreras y Vicenç Esteve Madrid.

Opera prima para Broggi

Oriol Broggi no quiso ser más papista que el Papa y se acercó con humildad a una ópera como *La flauta mágica*. Para ello, se apoyó en las tesis sobre el espacio vacío que tan bien definen el trabajo de Peter Brook. Pero esperábamos que paulatinamente el vacío diera paso al relleno de contenidos y de discurso. Broggi trabajó bien el minimalismo gestual de los cantantes, pero se olvidó de explicar con rasgos más precisos qué es *La flauta mágica*.

Ciertamente, la ópera mozartiana presenta no pocas ambivalencias: cuento o fábula moralista, relato mágico, metáfora de la iniciación a la masonería, testamento de la Ilustración... la de Broggi fue una *Flauta* poco (o nada) mágica y que optó por situar a unos personajes anclados en un escenario presidido por unas estacas de caña (referencia al universo dramático de Brook) ante unas proyecciones que durante el primer acto parecían apuntar al inicio de un camino iniciático, a partir de las ilustraciones que Gustave Doré había realizado para la *Divina Comedia* dantesca. Buen punto de partida del que esperábamos algo más, porque Broggi es un hombre de talento y de recursos, que no esconde los referentes que le son propios: mientras la obertura apuntaba las citas de la versión bergmaniana de la ópera (los primeros planos de público asistente a la representación), el segundo acto mostraba ocasionalmente las vueltas de la Felsenreitschule de Salzburgo donde Oriol Broggi vio, de niño, *La flauta mágica*. Y poca cosa más, si exceptuamos el perdón que Sarastro ofrece a la Reina, a Monostatos y a las damas.

Broggi, en definitiva, se acercó humildemente, pero también con contención y quizás con miedo a una cosa tan compleja como es la ópera de Mozart. Sin embargo, las ideas (por ejemplo el mínimo gesto o el vacío escénico) estaban ahí y se esperan más títulos operísticos en manos de uno de los directores escénicos catalanes más estimulantes de la actualidad.

Jaume Radigales

Liparit Avetisyan, Olga Kulchynska, Kathryn Lewek, Júlia Farrés-Llongueras, Anaïs Constans, Mercedes Gancedo, Anna Alàs, Andreas Bauer, Adrian Eröd, etc. Orquesta del Gran Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: Oriol Broggi. *La flauta mágica*, de Mozart. Festival, Peralada.



FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA 'CRISTÓBAL HALFFTER'

Ponferrada. Septiembre/octubre 2018



Sala Río Selmo

26 de septiembre. **CONCIERTO DE APERTURA**

27 de septiembre. **LA MÚSICA EN MOVIMIENTO**

Museo de la Radio Luis del Olmo

28 de septiembre. Presentación del disco

MÚSICA CALLADA de Federico Mompou

Auditorio María Manuela Caro del Conservatorio Cristóbal Halffter

28 de septiembre. **MÚSICA CALLADA, DE FEDERICO MOMPOU. LUIS ARACAMA (PIANO)**

3 de octubre. **OCEÁNICA. MARIO PRISUELOS (PIANO), MAXIMILIANO SANDFORD (DANZA)**

4 de octubre. **TRÍO ARBÓS**

5 de octubre. **AIRAS ENSEMBLE**

ENTRADA LIBRE

CONCEJALÍA DE CULTURA DEL AYUNTAMIENTO DE PONFERRADA
con la ayuda del

INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS Y MUSICALES (INAEM)

COLABORA: Conservatorio Profesional de Música Cristóbal Halffter.

ASESORAMIENTO ARTÍSTICO: Luis Aracama y Daniel Bombin.

PRODUCCIÓN EJECUTIVA: Teatro Bergidum



AYUNTAMIENTO
DE PONFERRADA



Lo mejor, la farsa en un acto

Pésaro



Este tipo de Rossini es el mejor personaje protagonista para Lisette Oropesa.

Los festivales tienen estas sorpresas. Junto a las nuevas producciones de *Il barbiere di Siviglia* (que no he podido ver, escena de Pizzi) y de *Ricciardo e Zoraide* (que tuvo sus bemoles y becuadros), la reposición de la última farsa de Rossini, *Adina*, un regreso al pasado del autor y compuesta el mismo año que la anterior por encargo privado desde Portugal para una diva no identificada, y no estrenada hasta 1826 en Lisboa, sin obertura, con partes escritas por colaboradores, resultó, dentro de su carácter claramente menor, una delicia que el público acogió como si se tratara de una versión de referencia de un título mayor del compositor.

La producción dirigida por Cucchi fue deliberadamente disparatada, con una enorme tarta nupcial, cuyos diferentes pisos son los diferentes ambientes de la obra, más una impresionante cantidad de actores disfrazados ya desde la entrada al Teatro, que a veces resultan tal vez demasiados, pero el ritmo frenético ayuda lo que, en una versión académica, podría ser descafeinado o aburrido. Tarea cumplida entonces.

La dirección de Matheuz (debutante) fue buena, aunque no parece muy proclive a Rossini (hubo momentos de sonido grueso y fuerte), pero llevó a cabo una muy correcta concertación, la orquesta estuvo bien, el coro también (pese a que no siempre se lo oía con facilidad en los pasajes en *piano*; su directora es Mirca Rosciani) y, por fin (¿o por comenzar?), los solistas muy adecuados.

Personalmente pienso que este es el mejor tipo de personaje protagonista para Oropesa y así se la vio, con un timbre no muy personal pero brillante en especial en el agudo y muy pizpireta. Priante es un notable cantante y actor, y aunque el papel del califa es más de bajo no tuvo problemas, y aquí tampoco resulta importante la belleza de la voz. Menos afortunado me pareció el enamorado, Sekgapane, un contraltino eficaz pero de emisión no muy ortodoxa (fue muy festejado). Los dos secundarios resultaron excelentes, empezando por el promisorio Mustafà de Giangregorio (el único sin su aria) y terminando por el tenor (voz no muy grata, pero muy buen cantante y formidable actor) en el papel del confidente del califa, Alì, aquí convertido en un homosexual no muy reprimido, que fue aclamado.

El mismo día pude presenciar el ensayo general del primer reparto de *Il viaggio a Reims*, que como todos los años presenta los resultados de la academia rossiniana, pero las únicas voces eficaces resultaron las masculinas graves (Carles Pachón en Lord Sidney, aunque es barítono; Igor Onischenko, un Trombonok que debió ser Don Profondo; Nicolò Donini que pudo lucirse más con un papel que no

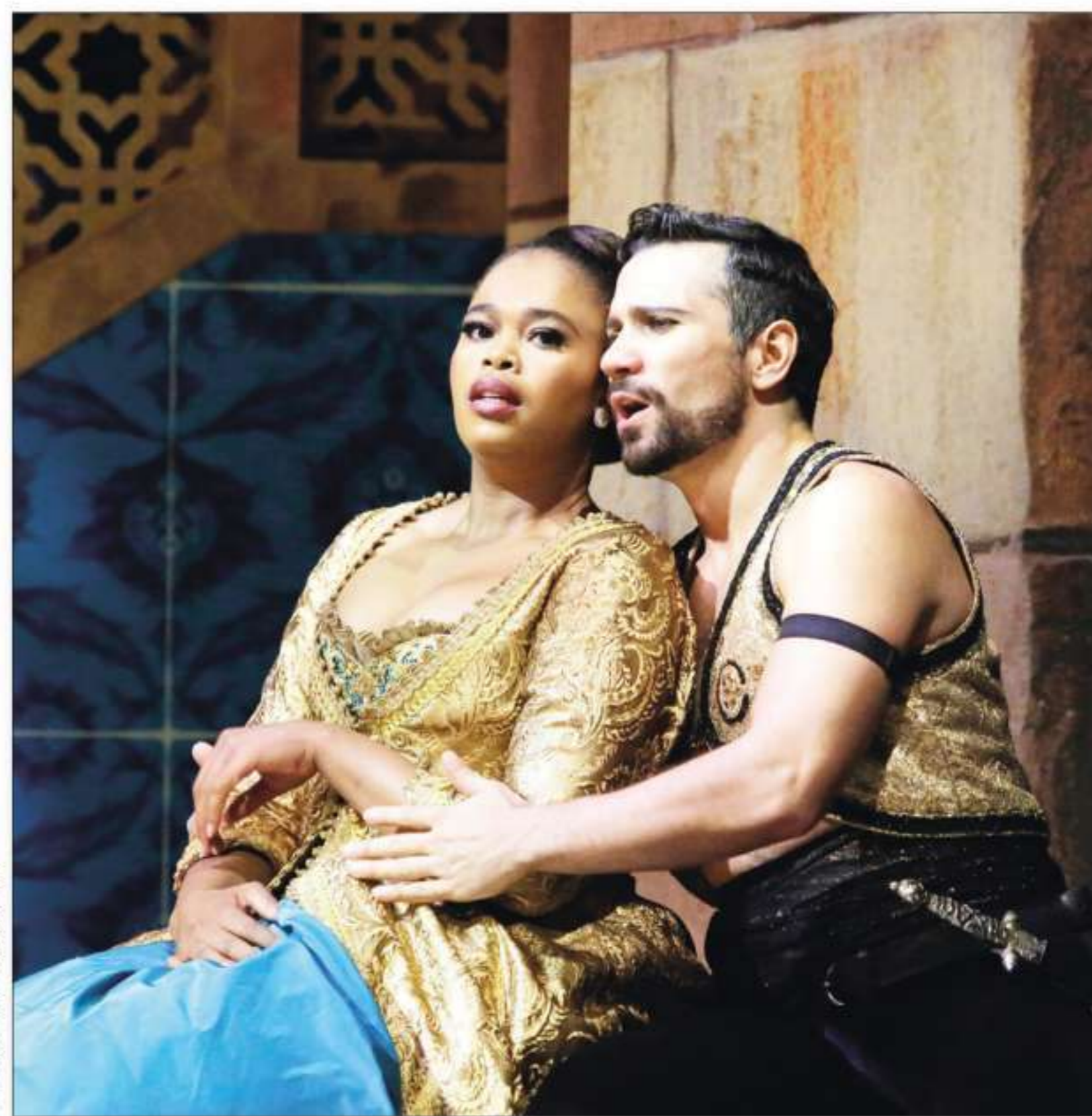
fuera el de Don Prudenzio; y Pablo Gálvez, un Don Alvaro de medios importantes, aunque más que Rossini pareció cantar Mascagni). Sola excepción la excelente Corinna de Maria Laura Iacobellis en un reparto con italianos en minoría. El resto, olvidable, aunque bastante buenos actores en la conocida producción de Sagi.

Jorge Binaghi

Lisette Oropesa, Vito Priante, Levy Sekgapane, Matteo Macchioni y Davide Giangregorio. Orquesta Sinfónica Rossini y coro del Teatro de la Fortuna / Diego Matheuz. Escena: Rosetta Cucchi. *Adina*, de Rossini. Teatro Rossini, Pésaro.

Altibajos rossinianos

Pésaro



Pretty Yende con Sergey Romanovsky, en la "infrecuente" *Ricciardo e Zoraide* de Rossini.

El Festival Rossini, siempre tan esperado, se abrió con una rareza que sólo parece destinada a aparecer esporádicamente en los festivales especializados, en particular éste. *Ricciardo e Zoraide* la escribió su autor hace doscientos años para Nápoles, y desde siempre se la ha considerado la menos interesante de sus "óperas napolitanas". Si la audición permite avalar el juicio, la visión del actual espectáculo lo confirma de dos maneras. Una, que se necesitaría una gran puesta en escena para solucionar o hacer olvidar debilidades, momentos muertos en lo dramático y una inspiración que no está siempre a su mejor nivel. Si el segundo acto contiene momentos notabilísimos, en el primero el más extraordinario es la *semiobertura* con banda interna y en el escenario, mientras que los momentos vocales (siempre muy difíciles) son, para todo un Rossini, más bien modestos. Segundo, que habiendo sido escrita para monstruos auténticos (no de marketing) como Colbrand, David, Nozzari y Pisoni, sólo un elenco sobresaliente podría descubrirnos sus secretos encantos.

En el primer caso, fue normal la reacción adversa de buena parte del público al deleznable espectáculo ofrecido (¿por qué se recurrió a la coreógrafa Jeannette Lajeunesse Zingg

-ahí es nada, todo un nombre- para obstaculizar constantemente la escena con bailarines que no venían a cuento, que resultaban las más de las veces ridículos y distraían la atención de un argumento tan complicado como inverosímil?). Si se quiso tomar el pelo a los films exóticos del primer Hollywood en tecnicolor (no creo), el burlador resultó burlado.

En el aspecto musical hubo una excelente concertación de Sagripanti (debutante en el Festival), con una valiosa orquesta y un coro bueno, aunque más sonoro en su parte masculina. Volvía Flórez a Rossini y lo hizo de modo excelso en el protagonista (sólo con una ligera sequedad en el timbre, probablemente debido al nuevo repertorio que ahora frecuenta), aunque su cavatina de entrada supiera a poco, y se movió bajo mínimos. Debutaba Yende, que me ha gustado más que otras veces, pero que debió llevar a la zona aguda (la única parte con interés de su registro) el papel, que no es lo que uno imagina para un rol Colbrand.

El baritenor Nozzari, como siempre antihéroe, aquí Agenore, Romanovsky demostró gran presencia y buenos medios, no muy voluminosos. La celosa y menospreciada mujer del tirano, Zomira, fue un vehículo para la célebre Pisoni. Yarovaya estuvo bien, pero con una emisión particular y un timbre que se opacaba en zona centro-grave, y es una artista elemental. Ulivieri, en el papel del padre, que entra promediado el segundo acto, estuvo bien, con la voz más ancha en el centro. Voz desarrollada fue la de Anduaga, bellísima y homogénea, que parece destinada a otros repertorios, pero que en su Ernesto (compañero de Ricciardo) estuvo impecable y algo más. Correctos los comprimarios. Salvo a los responsables del espectáculo, el público aplaudió con ardor a todo el resto.

Jorge Binaghi

Sergey Romanovsky, Pretty Yende, Juan Diego Flórez, Nicola Ulivieri, Victoria Yarovaya, Xabier Anduaga, etc. Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI y Coro del Teatro Ventidio Basso / Giacomo Sagripanti. Escena: Marshall Pynkoski. Ricciardo e Zoraide, de Rossini. Adriatic Arena, Pésaro.

Mucho movimiento y pocas nueces

San Sebastián

Esta ópera es una de las más brillantes de Rossini, desbordando comicidad por todos sus poros. No hace falta llenar el escenario de *drag queens* ni teléfonos ni personajes en continuo movimiento para subrayar la comicidad de la obra, pues ya su texto y su música lo hacen de forma suficiente. Este ha sido el error en el que ha caído Joan Antón Rechi al hipotecar el desarrollo de la ópera a un *perpetuum mobile* de solistas, coro y figurantes hasta despistar. Además, ni había casino (que se anunciaba en el telón principal), ni había ambiente argelino ni nada que se le pareciera. Eso sí, chistes ajados repetidos *ad nauseam*; en definitiva, mucho color pero poco acierto.

En este ambiente, Paolo Arrivabeni tenía que tratar de dar unidad al conjunto, lo que no siempre ocurrió, quizás porque los cantantes tuvieron que lidiar con situaciones que condicionaban su emisión. La orquesta estuvo a la altura de las circunstancias con una batuta experta, mientras que el coro prestó más atención al teatro que al canto.

Entre los solistas cabe mencionar algunas agradables sorpresas, como el bajo Nahuel di Pierro, un Mustafá vocalmente creíble y con agudos consistentes, como se pudo comprobar en el juramento de los Papatacci. También a buen nivel Joan Martín Royo, tan buen actor como cantante, enseñando un Tadeo de manual.

En un término medio se quedaron la protagonista, una

Marianna Pizzolato que parecía despistada e incomoda entre tanto movimiento, con escaso volumen, aunque su técnica es muy apreciable. El Lindoro de Santiago Ballerini fue audible y aunque algunos agudos carecen de dulzura, respondió adecuadamente a las exigencias del papel. Sebastián Peris hizo un Haly solvente. Las dos mujeres restantes quedaron sepultadas por el movimiento y la falta de tacto del coro, con demasiado volumen en los concertantes.

El público respondió con evidente satisfacción, aunque a un servidor le queda la duda de la última razón por la alegría demostrada. ¿Se aplaudieron las prestaciones vocales de los cantantes o más bien el haber pasado dos horas y media disfrutando del espectáculo creado "en torno" a la ópera de Rossini?

Enrique Bert

Marianne Pizzolato, Arantza Ezenarro, Santiago Ballerini, Joan Martín-Royo, Nahuel di Pierro, etc. Coro Easo. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Paolo Arrivabeni. Escena: Joan Antón Rechi. L'italiana in Algeri, de Rossini.

Palacio Kursaal, Donostia-San Sebastián.

Impecable Segreto di Susanna

Santander

Lejos quedan ya los grandes fastos operísticos que, con frecuencia, inauguraban el Festival Internacional de Santander en el cambio de siglo; sin embargo, la consabida crisis, que se llevó por delante los costosos decorados que evocaban el barrio latino de París o las faraónicas construcciones del Antiguo Egipto, ha dado paso a propuestas audaces e imaginativas en el campo de la ópera de cámara como las que, promovidas por Margaret Jova y auspiciadas por el Festival desde hace cinco años, pueden verse en el portal del Palacio de Hualle, una casona montañesa construida en el siglo XVII en Treceño.

La última no ha podido tener mejores resultados: *Il segreto di Susanna* de Ermanno Wolf-Ferrari, de la que la mayoría de los aficionados sólo han tenido conocimiento libresco, se ha presentado en un montaje impecable ideado por Rita Cosentino. No sólo es que su puesta en escena derroche ingenio; es que Cosentino entiende el lenguaje de Wolf-Ferrari a la perfección y traduce cada frase, cada nota musical en un movimiento, en un gesto del cantante/actor con más eficacia que cualquier subtítulo. Para ello, claro está, es necesario contar con la complicidad de un equipo como el que se reunió para la ocasión: en el delicioso papel de Susanna, la simpática Sonia de Munck, de la que no se sabe qué admirar más, si la belleza de su voz ligera o su indiscutible talento dramático; en el de Gil, trasunto del Ford verdiano, Javier Povedano, barítono lírico de rara sutileza y poderosísima vis cómica que supo meterse al público en el bolsillo; en el papel mudo de Sante, magníficamente explotado por Cosentino, un Aarón Martín de delirante comicidad. Y qué decir, en fin, de la matizada y ágil dirección musical de Miguel Huertas, que supo liderar desde el piano una velada lírica para el recuerdo. La tradicional cena-cóctel posterior en el jardín de la casona supuso el mejor colofón imaginable.

Darío Fernández Ruiz

Sonia de Munck, Javier Povedano, Aarón Martín. Dirección musical: Miguel Huertas. Escena: Rita Cosentino. Il segreto di Susanna, de Wolf-Ferrari.

Festival Internacional de Santander. Palacio de Hualle, Cantabria.

Salzburgo era una fiesta

Salzburgo



Una voluptuosa Poppea de Sonya Yoncheva besa a Nerone, interpretado por Kate Lindsey.

En opinión de Markus Hinterhäuser, director artístico del Festival de Salzburgo, el público debe ser confrontado intelectual y emocionalmente con producciones de ópera que sean un reflejo de los problemas más acuciantes de nuestro tiempo. Algo decididamente difícil para los espectadores que no hayan leído las explicaciones de los directores de escena en los programas de mano. Valga como ejemplo la nueva *Salome* representada contra el fondo de piedra de la *Felsenreitschule* (literalmente, la "escuela de equitación de la montaña", inaugurada en el siglo XVII). Sin leer las explicaciones de Romeo Castellucci, pocos se habrán enterado que la inscripción "Te saxa loquuntur" ("las piedras te hablan") aludía a la asfixiante atmósfera nocturna estilo Magritte presidida por una luna negra. Tan negra como el Jochanaan de betún que desespera por acariciar a una Salome en blanco virginal. O tan negra como la cabeza del caballo junto a un cuerpo decapitado, algo decididamente más aterrador que esos ir y venir con una cabeza de utilería en brazos de una protagonista semidemente. Asmik Grigorian la interpretó con suprema presencia teatral y e intenso timbre lírico; también el Jochanaan de Gábor Bretz sobresalió con lubricado caudal de voz contra el fondo de una Filarmónica de Viena inspirada por la sensibilidad y arrolladora unidad interpretativa de Welser-Möst.

La misma orquesta volvió a darse cita contra las rocas en dos producciones más. Para la exhumación de *Las basárides* de Henze (estrenada en el Festival de 1968) Krzysztof Warlikowski dividió el enormemente ancho escenario de varias sesiones, impidiendo con ello que los espectadores en un extremo pudieran ver lo que ocurría en el otro. También tuvieron problemas para sincronizar con Kent Nagano los distinguidos cantantes actores encargados de interpretar esta saga sobre la llegada a Tebas de un demoníaco Dionisio con el propósito de destruir el opresivo orden ciudadano del rey Phenteus. De estos dos roles se encargaron Sean Panikkar y Russel Brown. Nagano dirigió con magistral control una partitura neo Straussiana de desaparecida calidad.

Para *La flauta mágica*, la *regisseur* Lydia Steier ideó una adaptación consistente en poner la narrativa en boca de un abuelo interpretado por Klaus Maria Brandauer que lee la historia de Schikaneder a sus tres nietos. Éstos consiguen actuar sus fantasías al transformarse en los tres geniecillos que guíaran a Tamino (un correcto Mauro Peter), la excelente Pamina de Christiane Karg y el igualmente eficaz Papageno de Adam Plachetka en el laberinto de un circo mágico de supersticiones e iluminismo inventados por una Reina de la Noche bien cantada por Albina Shagimuratova y un inadecuado Matthias Goerne como Sarastro. Como para recordarnos que este año conmemoramos los cien años del fin de la Primera Guerra, la regista nos pasó unos videos de las famosas trincheras durante las pruebas del agua y del fuego. Una idea interesante que hubiera sido mejor apreciada en una escenografía menos confusa. Con una dirección pesada y de tiempos vertiginosos, Constantinos Carydis aseguró un frecuente desencuentro entre los cantantes y la orquesta.

Mejor fortuna tuvo la Filarmónica de Viena cuando se trasladó a la *Grosses Festspielhaus* para una *Dama de Picas* dirigida por Mariss

Jansons con toda esa mezcla de intensidad y control que requiere un buen Tchaikovsky, con un reparto encabezado por el articulado Hermann de Brandon Jovanovich y la Lisa conmovedora y con voz de plata de Evgenia Muraleva. La puesta fue de el ex *Enfant terrible* Hans Neuenfels, tradicional, lo cual quiere decir en la mejor tradición del *Musiktheater* alemán de las últimas décadas del siglo pasado, con decorados y vestuarios contemporáneos y una Condesa interpretada por Hanna Schwarz que salió beneficiada con un gran *coup de théâtre*: cuando Hermann la presiona para revelar las tres cartas ganadoras, la anciana, calva y en paños menores, trata de acariciarlo en busca de unos postreros momentos de sexo y ternura. Luego se lleva a la boca la pistola de su victimario para expirar antes que éste alcance a dispararla. Sobre el final, la Condesa reaparece en una pantalla gigante y nos guiña un ojo, mientras Hermann descarga la pistola contra él mismo.

En contraste con las proporciones gigantes de la *Felsenreitschule* y la *Grosses Festspielhaus*, Monteverdi y Rossini buscaron refugio en la más íntima *Haus für Mozart*. En *L'Incoronazione di Poppea*, William Christie y Les Arts Florissants, alojados en dos fosos en el medio del escenario, interactuaron con incisivo detalle y sensible intensidad de fraseo con un elenco excepcional, encabezado por Kate Lindsey como un Nerone enfático y de timbre cálidamente impostado y una expresivamente voluptuosa Poppea de Sonya Yoncheva. Pero, por encima de todos, brilló el estilo de declamación de la sobresaliente Ottavia de Stéphanie d'Oustrac. La tendencia imperante en el festival de confiar *regies* a pintores o diseñadores no pagó en este caso tan bien como en *Salome*; las ideas de Jan Lauwers fueron un refrito de ideas excesivas en número y desordenadas en ejecución. Un piso consistente en un fresco plagado de cuerpos podrá ser interesante como representación de los cadáveres que van dejando Nerone y Poppea, pero el excesivo colorido malogró el contraste con una intensa *regie* de personas. Y no hubo un aria o un dúo en que la voz, la música y la articulación de gestos de cada solista no fuera acentuada por un ballet idióticamente sobreactuado.

Finalmente, *L'Italiana in Argeri*, en una *regie* ya presentada por Moshe Leiser y Patrice Courier en el Festival de Salzburgo de Pentecostés que, como excepción a todas las otras producciones, se explicó por sí misma, sin necesidad de leer los sesudos comentarios de programa. Y ello no por falta de originalidad o actualización, porque en este caso la turquería rossiniana tiene lugar en un país del Magreb, con un Mustafa mafioso y contrabandista antológicamente interpretado por Ildar Abdrazakov. Cecilia Bartoli cantó una Isabella de superlativo fraseo y control de coloratura. Su voz sigue siendo fresca y su dedicación a pocas funciones anuales con producciones ensayadas hasta en el más mínimo detalle la han transformado en una artista descomunal, en este caso solo igualada por la verbosidad y el desparpajo de un Taddeo interpretado por otro grande: Alessandro Corbelli. Como Lindoro, un vocalmente ágil y seguro Edgardo Rocha se dio el lujo de fumar un porro junto al bazar mientras cantaba "Languir per una bella". Luca Quintavalle y su *Ensemble Matheus* brindaron una versión palpitante en expresividad instrumental y de controlada graduación de crescendos. Y, finalmente, una mención especial para la Elvira de Rebeca Olvera, no sólo por su voz sino por el garbo que puso para tratar de seducir a su esposo Mustafá en el dormitorio matrimonial durante la obertura. El suyo fue un ballet desopilante que ganó para esta producción un lugar de honor en el mejor estilo del neorealismo italiano.

¿Pero donde estuvo Plácido Domingo, el cantante que no se pierde un festival desde 1975? Pues nada menos que debutando con un bien fraseado y sentido Zurga, su rol número 150, en una versión de concierto de *Los pescadores de perlas*, en la cual también brilló el Nadir de Javier Camarena, con un "Je crois d'entendre" donde su *legato* en *semipiano* en el pasaje al registro alto lo puso a la par de sus más ilustres predecesores en este papel. También hubo aplausos para la Leila de Aida Garifullina y la orquesta del Mozarteum dirigida por Riccardo Minasi.

Agustín Blanco-Bazán

Franz Welser-Möst, Kent Nagano, Constantinos Carydis, Mariss Jansons, William Christie, etc. *Salome*, de Strauss. *Las basárides*, de Henze. *La flauta mágica*, de Mozart. *Dama de Picas*, de Tchaikovsky. *L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi. *L'Italiana in Argeri*, de Rossini. *Los pescadores de perlas*, de Bizet. **Festival, Salzburgo.**



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa



Bizkaia
foru aldundia
diputación foral

B
Bilbao

www.bilbaorkestra.eus
944 035 205



abona zaituz / abónate

desde
15,30 €tik
aurrera



Ritmo.es

Guía

La sección de crítica de discos de RITMO le ofrece comentarios, análisis, comparaciones, estudios y ensayos de las novedades discográficas y reediciones que mensualmente presenta el mercado nacional e internacional, en formato audio (CD) y audiovisual (DVD-BR), tanto en soporte físico como en edición "online" desde Internet.

En los cuadros inferiores indicamos el detalle de las descripciones que se utilizan en la calificación de calidad y de valoración técnica de cada disco comentado.

Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones recomendadas del mes, identificadas con nuestra R, en la página correspondiente.

CALIDAD

- ★★★★★ EXCELENTE
- ★★★★ MUY BUENO
- ★★★ BUENO
- ★★ REGULAR
- ★ PÉSIMO

Valoración técnica

- H** HISTÓRICO
- P** PRESENTACIÓN ESPECIAL
- R** ESPECIALMENTE RECOMENDADO
- S** SONIDO EXTRAORDINARIO



Ciento treinta años separan estas dos Quintas, la primera, la de Beethoven, todo un símbolo que representa desde el aldabonazo inicial la lucha del hombre para sobreponerse y domeñar al destino, y la segunda, más ambigua, también con ese plan oculto de triunfar sobre las dificultades. Es más, la de Shostakovich le sirvió al compositor como rehabilitación ante el Gran Hermano, cuando perfectamente, y sin más razón, podría haber servido para lo contrario (hay elementos también para sospechar que la claudicación no era total ni sincera).

La idea de combinarlas en un único disco es reveladora de estas conexiones, y más aun cuando Sanderling, ex violonchelista y director titular de la Filarmónica de Dresde desde 2011, opta por una visión apolínea de estas obras, con *tempi* nada exagerados ni contrastes fuera de lugar. No obstante, la sensación de victoria al llegar el cuarto movimiento, más en Beethoven que en Shostakovich, sí existe, con una alegría exuberante. La orquesta se muestra como un instrumento engrasado en todas sus familias, con muy buena calidad tímbrica en sus solistas, y la toma sonora es limpia y clara para apreciar los detalles en un disco que es muy generoso en su minutaje.

Jerónimo Marín

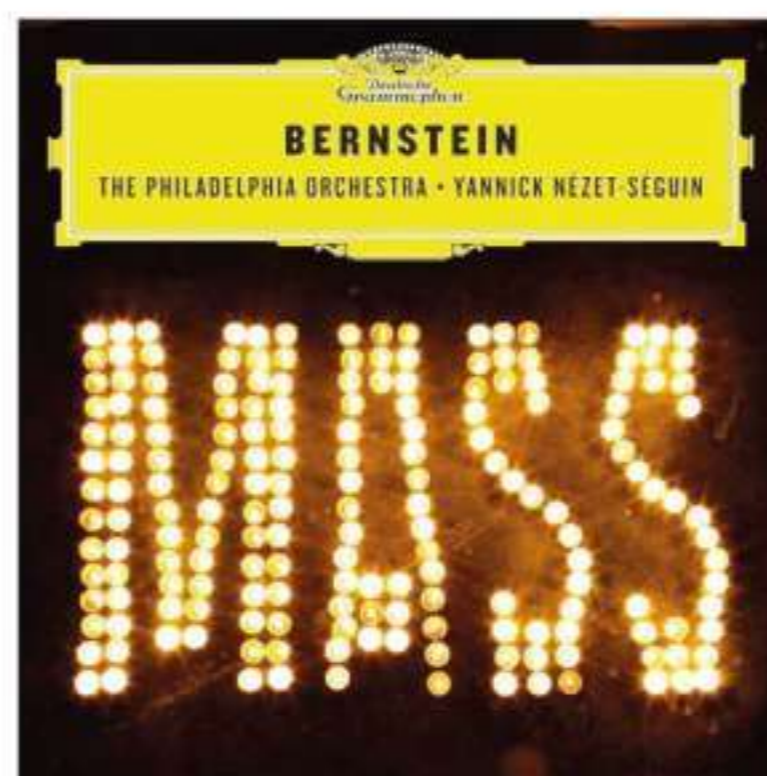
BEETHOVEN: Sinfonía n. 5. SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 5. Dresden Philharmonie / Michael Sanderling.

Sony Classical 19075820802 • 82' • DDD
Sony Classical ★★★★★

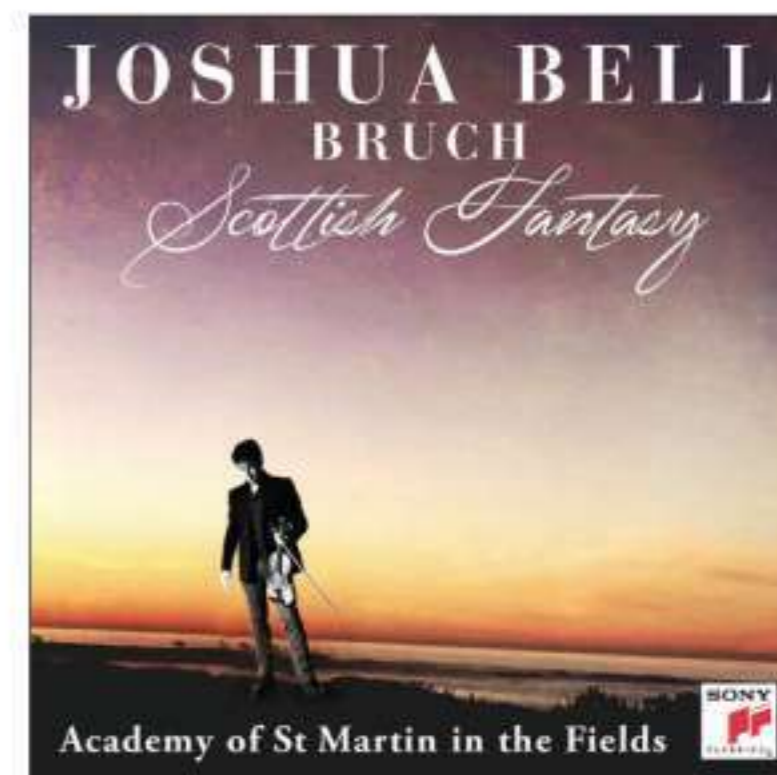
Si una obra hay que venga a confirmar la etiqueta de ecléctico que suele acompañar a Leonard Bernstein en su faceta de compositor, esa es sin duda *Mass*: hay marchas inefablemente americanas, pasajes de escritura vanguardista, interludios orquestales netamente sinfónicos, corales sacros, góspel, números que parecen extraídos de *West Side Story*... Y todo ello en un espectáculo que no es menos heterogéneo, una misa teatralizada cuyo mensaje va mucho más allá de la liturgia católica o cristiana.

La verdad es que hasta que no asistí a una representación en L'Auditori de Barcelona no llegué a entenderla y disfrutarla. Y es que *Mass* es una de esas obras que, además de escucharla, hay que verla, algo que en disco se pierde irremisiblemente. Lástima, porque esta versión funciona, y muy bien, gracias a un elenco entregado en el que brilla con luz propia el tenor Kevin Vortmann en el papel de Celebrante, y a la entusiasta dirección de Yannick Nézet-Séguin a los West Symphonic Choir, Temple University Concert Choir, The American Boychoir y The Philadelphia Orchestra, quienes parece gozar especialmente con esta heterogeneidad de estilos y lenguajes. La grabación fue tomada en vivo en 2015, aunque no ha sido publicada hasta ahora, seguramente para aprovechar el centenario del nacimiento del compositor.

Juan Carlos Moreno



BERNSTEIN: Mass. Kevin Vortmann, Sarah Uriarte Berry, Julia Burrows, Clayton Cornelious. West Symphonic Choir, Temple University Concert Choir, The American Boychoir. The Philadelphia Orchestra / Yannick Nézet-Séguin.
DG 00028948350100 • 108' • 2 CD • DDD
Universal ★★★★★S



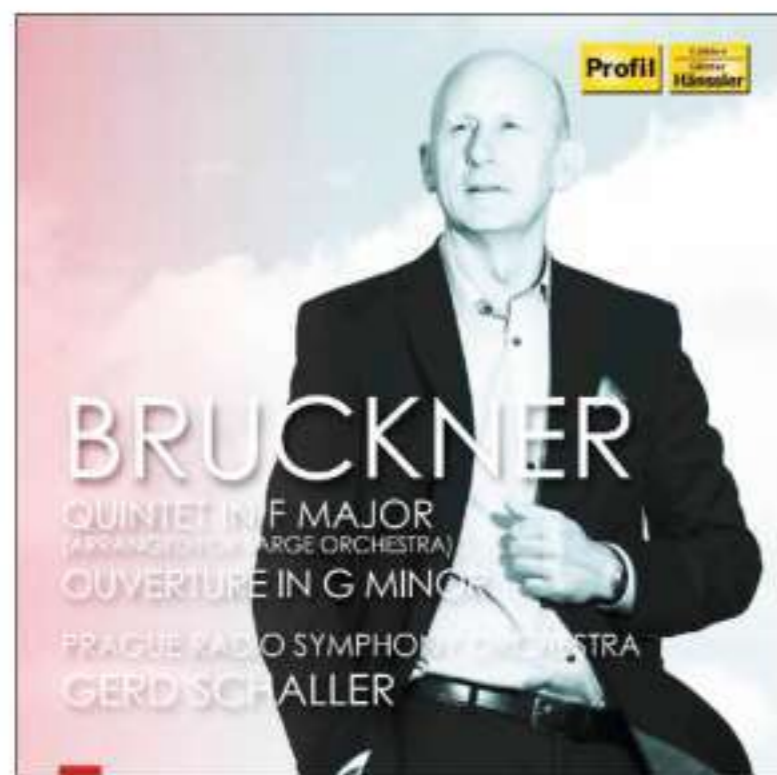
En principio no parece que sea la Academy of St Martin in the Fields la orquesta más pertinente para llevar a buen puerto esta música, aunque cuando ha sido conducida por la mano adecuada la formación ha dado muestras de adaptarse perfectamente a cualquier repertorio con resultados sobresalientes. En cualquier caso, el mayor problema de estas versiones no reside en la orquesta, sino en quien ésta tiene al frente. A nuestro juicio Joshua Bell no penetra en el fondo del tejido que sostiene esta música, centrándose en sus aspectos más virtuosos; opción legítima, por otro lado, que deja no obstante cierta sensación de vacío, especialmente si acuden a nuestra mente otras formas de acercarse a ella. El americano intenta obtener el control de los medios, pero el violín no siempre le suena con la limpieza necesaria y, a duras penas consigue integrarle adecuadamente con el resto de la orquesta.

Disco fallido, por tanto, que no puede ser recomendado más que a los incondicionales del violinista. Para el *Concierto* hay unas cuantas opciones donde acudir, la misma Sony guarda en sus archivos una arrebatadora de Zukerman con Mehta. Para la *Fantasia*, Perlman, con el mismo director (o también con López Cobos), ambos son registros originales de la extinta Emi, hoy recuperados felizmente por Warner.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

BRUCH: Fantasia escocesa. Concierto para violín n. 1. Academy of St. Martin in the Fields / Joshua Bell, violín y director.

Sony Classical 19075842002 • 56' • DDD
Sony Classical ★★★★★



A priori esta es una edición realmente atractiva, sobre todo para los admiradores de la obra de Bruckner (entre los que me encuentro). El regusto final, sin embargo, es pobre pese a las evidentes buenas intenciones. Gerd Schaller es un ferviente bruckneriano que le ha llevado a construir una orquesta y un festival entorno a la figura del músico austriaco. Como resultado de ello entra, también, en el mundo del disco y graba la que pasaría por ser la integral sinfónica más original o literal de las existentes (también en Hänssler, que no conozco, pero que cuenta con críticas de cierto reconocimiento).

Una nueva pirueta musical le lleva a orquestar alguna de las escasas piezas de cámara de Bruckner, incluidas en esta edición. El resultado es interesante, pero adolece de dos problemas. El primero es la endeblez de los intérpretes (probablemente exacerbada por una toma de sonido seca y absolutamente escasa de espacio sonoro), una orquesta menor en tareas puramente alimenticias. El segundo es que la orquestación, en sí misma, se queda a un paso de la gran arquitectura sonora con la que Bruckner dotaba a sus obras sinfónicas. El producto final resulta algo lánguido y de escaso impacto sonoro. Y por ello, probablemente alejado de algunas esencias básicas de nuestro compositor. Buen intento, pero poco más.

Juan Berberana

BRUCKNER: Quinteto en fa mayor y Obertura en sol menor (orquestación de Gerd Schaller). Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga / Gerd Schaller.

Profil Günter Hänssler Ph16036 • DDD • 57' Independiente ★★★★★

El pianista turco Fazil Say lleva muchos años demostrando su talento como intérprete del repertorio francés. Ha tardado en llegar, pero aquí tenemos su libro primero de los *Preludios* de Debussy, que durante la última década lleva defendiendo en las salas de concierto del mundo (no así en su patria, al estar prácticamente exiliado), incluido Madrid (2015). No es una sorpresa, pero sí una confirmación de su madurez en el repertorio y de su estilo, podríamos decir, orientalizante del impresionismo francés. Una opción honesta y congruente con el espíritu con el que Debussy creó esta obra maestra, llena de subjetivismo y abierta a la recreación y a la fantasía.

Ocurre en las lecturas de *La vent dans plaine* (orientalismo mirando al sur de los Pirineos...) y especialmente en *La serenade interrompue* y en *Minstrels*. Fantásticas. ¿Quién mejor que un turco pare entender este trasfondo? Menos interesantes resultan sus lecturas de Satie, pese al espectacular inicio de la *Gnossiennes n. 1*, donde su aportación resulta menos novedosa (pese a la pureza con la que se entrega a ambas partituras). La conclusión es abrumadora: hay que conocer esta primera parte de los *Preludios*, a la espera de la segunda. Reconozco que Say no es un pianista de consenso. Pero esta recreación marca un punto muy alto en su carrera y contiene aspectos novedosos y respetables.

Juan Berberana



DEBUSSY: Preludios (Libro I). **SATIE:** Seis Gnossiennes. Tres Gymnopédies. Fazil Say, piano.

Warner Classics 0190295705671 • DDD • 65' Warner Classics ★★★★★

- | | |
|-----------------------|--|
| 4
Domingo | LOS SABANDEÑOS - EN CONCIERTO. Canciones de raíz canaria, boleros y otros ritmos latinoamericanos. |
| 5
Lunes | JUAN CARLOS FERNANDEZ-NIETO. Piano
Premio del público del certamen Paloma O'Shea 2018
Obras de Schumann, Buide, Saint-Saëns, Debussy y Chopin. |
| 6
Martes | LA ZARZUELA Y LA COPLA
De "Carmen" al "Relicario". Un homenaje al género chico y a la danza española. María Rodríguez, soprano/Aurora Frías, copla/Luis Ortega, danza/Celsa Tamayo, piano.
Obras de Bizet, Chueca, Vives, Sarasate, entre otros. |
| 7
Miércoles | Música Renacentista en el Museo de las Ferias EN TIERRAS AJENAS (Cien años de música viajera)
Delia Agúndez, soprano/Alicia Lázaro, laúd.
Obras de los cancioneros de Segovia y de Palacio. Incluyen piezas de Peñalosa, Luys de Milán, John Dowland y Diego Pisador. |
| 8
Jueves | LOS VIVANCOS. "NACIDOS PARA BAILAR"
Rock sinfónico, flamenco, fusión. |
| 9
Viernes | ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN NOVENA SINFONÍA "CORAL" de L.V. Beethoven
Coro de voces graves. Coro de jóvenes de Madrid.
Paloma Friedhoff, soprano/Inés Olabarría, mezzo/Jesús Cantolla, tenor/Mario Villoria, barítono. Iñigo Pírfano, director. |
| 10
Sábado | CAMERATA LÍRICA. CARMINA BURANA de Carl Orff
Versión para dos pianos, coro, solistas y percusión. Proyección simultánea de video. Ensemble Percusión de la Orquesta Filarmónica de La Mancha "OFMAN". F. Antonio Moya, director.
Coro Jacinto Guerrero de Toledo. Bautista Carmena, director.
Gema Scabal, soprano/Andrés del Pino, barítono/Sergio García Agustí, contratenor |
| 11
Domingo | QUINTETO RESPIRA Y TELONCILLO TEATRO EL JARDÍN MUSICAL. Concierto para niñas y niños. |

www.auditoriomedinadelcampo.es



HACERLO BIEN

Cuentan que cuando le preguntaron a Anton Chéjov cómo deberían representarse sus obras, él contestó que sus obras deberían representarse BIEN. Una respuesta propia del reino de Perogrullo, pero en su misma obviedad reveladora de una elemental sabiduría que parece olvidarse a la hora de visitar el repertorio operístico, empeño arduo si quiere ofrecerse de un modo obligatoriamente original. Nada que objetar a las audacias de la libertad creativa, pero a veces la fidelidad al original resulta una prodigiosa fuente inspiradora.

Tal cosa ocurre con *L'elisir d'amore* grabado en la Ópera de París en junio de 2006 y que Bel Air Classiques publica ahora para regocijo y alivio de quienes siguen confiando en las bondades de una obra, que emergen de la obra misma. Laurent Pelly, director de escena y figurinista, sitúa la conocida peripecia en el inevitable ambiente campestre (nítido y estilizado en los decorados de Chantal Thomas), que bien iluminados por Peter Burian acogen al famoso cuarteto, o quinteto, si se incluye a Gianetta (una preciosísima Aleksandra Zamojska), como el lugar ideal para vivir su *melodrama jocoso*.

El reparto hace 12 años resplandecía en la madurez de los 40. Heidi Grant Murphy (Washington, 1965) es una plétórica Adina, que la soprano enriquece añadiendo a su coquetería el desconcierto de la mujer a punto de abandonar la juventud. Su compatriota Paul Groves (1964) es Nemorino, robusto en la expresión de la alegría dolorosa de sus sentimientos y delicioso como campesino tozudo y torpón. Laurent Naouri (París, 1964) es un Belcore iró-



nico en su condición de militar garrulo, y el Dulcamara de Ambrogio Maestri (Pavia, 1970) no perdona un ápice de la salacidad y bufonería del embaucador, con una humanidad que lo libra de la caricatura.

El director de orquesta es el británico Edward Gardner, nacido en 1974, que se atreve a creer en Donizetti, un valeroso acto de fe que se traduce en una lectura vivaz que no deja de apresar la melancolía que sobrevuela esta obra maestra.

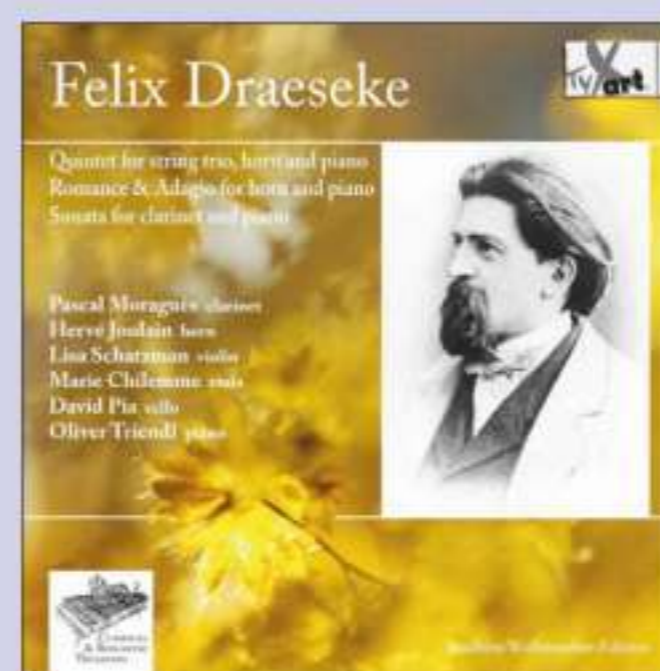
(Para que no falte nada, es preciso señalar tanto la eficaz realización televisiva de Denis Caïozzi como la jugosa traducción de los subtítulos españoles de Agustina Blanco).

Álvaro del Amo

DONIZETTI: L'elisir d'amore. Heidi Grant Murphy, Paul Groves, Aleksandra Zamojska, Laurent Naouri, Ambrogio Maestri. Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de París / Edward Gardner. Dirección escénica y vestuario: Laurent Pelly. Conjuntos: Chantal Thomas. Diseño de iluminación: Joël Adam. Bel Air Classiques BAC040 • DVD • 133' • DD 5.1 • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★R



El Nemorino de Paul Groves celebra con alegría su chispeante bebida...



En la música alemana de la segunda mitad del siglo XIX se da un fenómeno curioso: el de unos compositores que durante su juventud enferman de un febril wagnerismo, para luego sanar gracias al clasicismo, brahmsiano por más señas. Felix Draeseke (1835-1913) no es una excepción, como demuestran las composiciones de cámara que pueden escucharse en este disco. Todas ellas tienen ese característico sello de un romanticismo que, sin duda, se ha vuelto académico y conservador en lo que a la forma se refiere, pero que no ha perdido un ápice de su calidez melódica y expresiva. Es música artesanal, bien hecha y que se escucha con auténtico placer. Sobre todo el *Quinteto con piano, op. 48* (1888), cuyo detalle más original es la inclusión de una trompa en sustitución del segundo violín, cambio que acrecienta el tono nostálgico y evocador de toda la partitura.

La *Sonata para clarinete y piano Op. 38* (1887) es otra joya por la calidad cantable que Draeseke extrae al instrumento de viento. Las versiones, como las propias obras, son una lección de lo que supone hacer música de cámara: un diálogo en que prima el entendimiento por encima del ego.

Juan Carlos Moreno

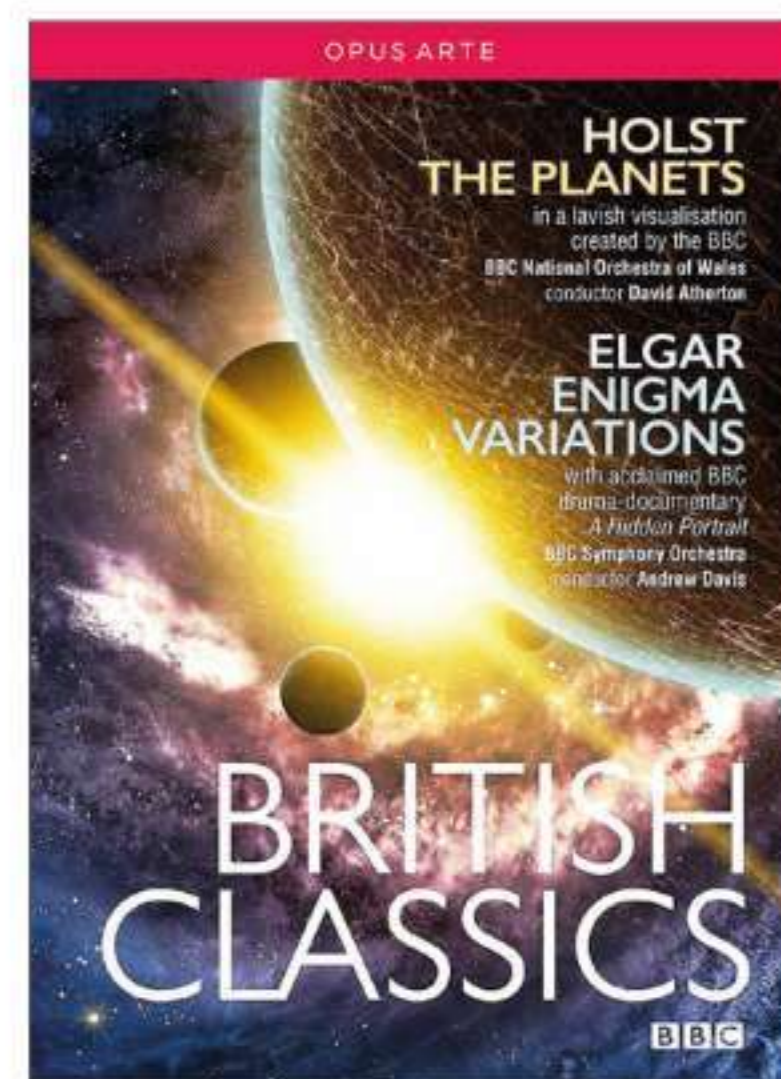
DRAESEKE: Quinteto con piano Op. 48. Adagio Op. 31. Romanza para piano y trompa Op. 32. Sonata para clarinete y piano Op. 38. Pascal Moraguès, clarinete; Lisa Schatzman, violín; David Pia, violoncelo; Hervé Joulain, trompa; Marie Chilleme, viola; Olivier Triendl, piano.

Tyxart TXA16077 • 73' • DDD Independiente ★★★★★SP

Aparecen reunidos estos dos discos que muestran dos obras seminales de la música inglesa, que situaron a Inglaterra, sobre todo las *Variaciones Enigma*, en el plano internacional. Mientras que el disco dedicado a Holst tiene como atractivo la inclusión de *Pluto the Renewer* de Colin Matthews, aunque hoy de nuevo está en entredicho que sea planeta, las imágenes que acompañan cada planeta, pues la música es usada de fondo, se nos antojan inadecuadas, sobre todo las de sevillanas y toros para ilustrar la alegría jupiterina. El disco dedicado a Elgar, con una soberbia versión de las *Enigma* en la Catedral de Worcester, incluye un documental, *Elgar's Enigma: A Hidden Portrait*, narrado por el propio Andrew Davis, que arroja luz sobre siete variaciones de las catorce, con un estilo ameno y muy bien documentado que consiguen transformar su hora de duración en un suspiro. Y no solo por el análisis de cuál pudiera ser ese tema enigmático en el que se basan las variaciones, sino también por el análisis sociológico que transpiran las explicaciones para entender cómo era la vida de Elgar y su contexto de principios de siglo XX, y cómo fue el propio Elgar el que se retrató en estas *Variaciones*.

Ambas son grabaciones de 2004 que han sido reeditadas y empaquetadas conjuntamente, pero el paso del tiempo ha sido cruel con la propuesta visual de *Los Planetas*.

Jerónimo Marín



ELGAR: Enigma Variations. HOLST: The Planets. BBC Symphony Orchestra / Andrew Davis (Elgar). BBC National Orchestra / David Atherton.

Opus Arte OA1266BD • 2 DVD • 144' • DTS (Elgar) / PCM Música Directa ★★/★★★★★



Puede sonar un tanto políticamente incorrecto, pero lo más seguro es que esta misma música, de llevar una firma masculina, no habría despertado apenas interés. Es correcta, muy agradable, con un inequívoco acento mozartiano y beethoveniano, pero páginas así las hay a decenas y lo cierto es que, en su propia época, debió ya sonar algo pasada de moda, sobre todo si se la compara con la que entonces hacía Hector Berlioz. Lo que la hace especial, y mucho, es que es el fruto de una mujer que hubo de luchar para ser tomada en serio como compositora y que sus partituras se pudieran escuchar en las salas de concierto.

Esa compositora se llamaba Louise Farrenc (1804-1875), de soltera Dumont, y fue una auténtica pionera, no solo como creadora, sino también como pedagoga, pues fue la primera mujer admitida en el Conservatorio de París como profesora de piano. ¿Suficiente como para recomendar este disco? Sí, sin duda, pues es un testimonio histórico de una lucha que todavía hoy dista mucho de estar ganada. La interpretación acentúa el aire clasicista de estos pentagramas, así como el relieve que en ellos adquiere una escritura para los vientos luminosa y llena de encanto.

Juan Carlos Moreno

FARRENC: Sinfonías ns. 2 y 3. Solistes Européens, Luxembourg / Christoph König.
Naxos 8.573706 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★

Las grabaciones que se conservan del mismo Granados, junto a las de Luis Galve, Gonzalo Soriano, Larrocha y Torres Pardo, han ido conformando una tradición interpretativa de este conjunto de cuatro cuadernos de Danzas en la que ahora irrumpe con atrevimiento el pianista algecireño Diego Ramos, en este lanzamiento del sello Orpheus. Si en aquellas encontramos sucesivamente la serenidad del primero, justeza y austeridad de Soriano, la fantasía de Torres Pardo y la gran hermosura y cuidada sonoridad de Larrocha, como corresponde a la más ilustre heredera de la Escuela Marshall, Ramos se adentra en estas simples formas de una manera más racial, próximo a las maneras de Esteban Sánchez, abordando directamente estos pentagramas con sonido rotundo, completo y resonante, despojándolas de sentimentalismo sin artificios sonoros sofisticados y comunicando a estas miniaturas una vitalidad que las hace trascender del pequeño salón a la sala conciertos.

Climas castizos, zapateados, jotas, ambientes quejumbrosos, sonoridades guitarrísticas, perfumes orientales y serenas declamaciones en las secciones centrales, son resueltos con fidelidad al texto, poniendo especial énfasis en los patrones rítmicos y aportando una perfecta combinación de vigor y delicadeza, para convertir este paseo imaginario por la geografía española en un ameno viaje sonoro.

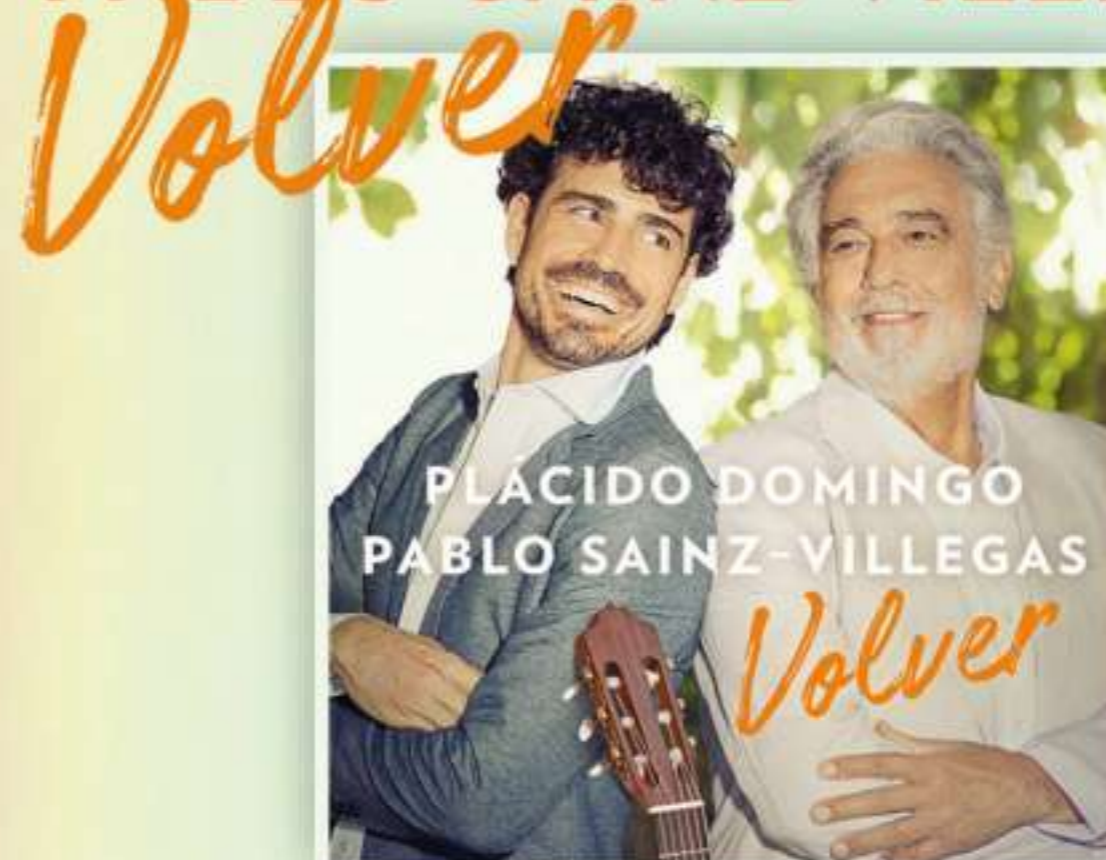
José Luis Arévalo



GRANADOS: Doce Danzas españolas. Diego Ramos, piano.
Orpheus 3968-0529 • 59' • DDD
Independiente ★★★★★

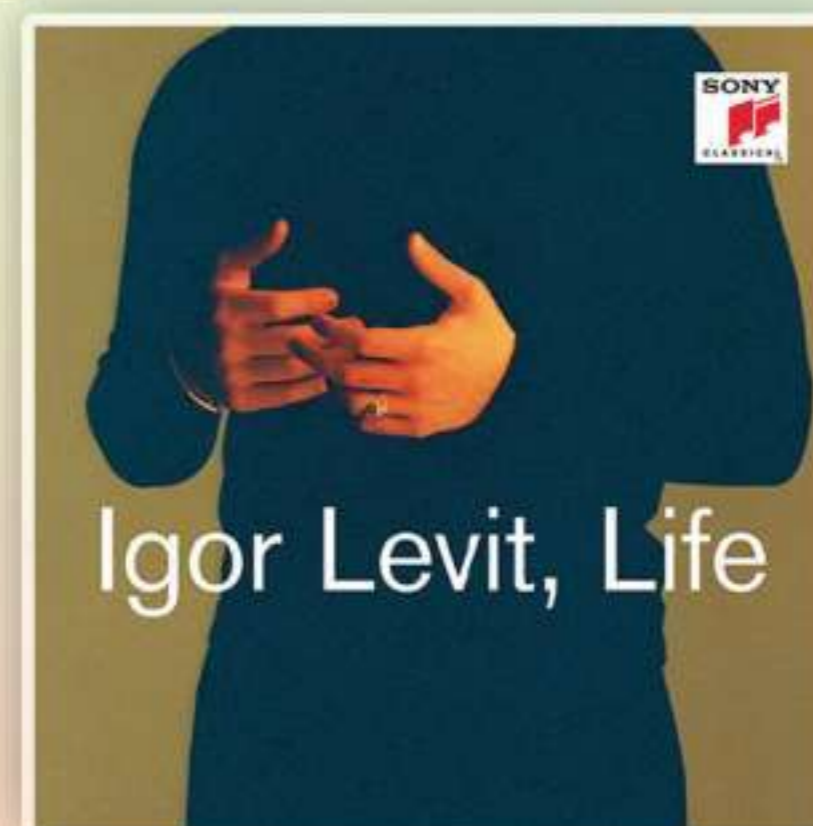


PLÁCIDO DOMINGO Y PABLO SÁINZ VILLEGAS



Incluye famosísimos temas de España, Portugal y Latinoamérica además de tres trabajos solistas de guitarra: La copla española, el fado y el bolero mexicano entre otros

Igor Levit, Life



Un viaje interior y una selección de trabajos muy personal, grabados en la primavera de 2018 en el famoso Jesus-Christus-Kirche de Berlín

ROBERTO ALAGNA Y ALEKSANDRA KURZAK

Puccini In Love



La pareja más reconocida del mundo de la ópera, el tenor Roberto Alagna y su esposa la soprano Aleksandra Kurzak, han grabado su primer disco conjunto con dúos de óperas de Giacomo Puccini

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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

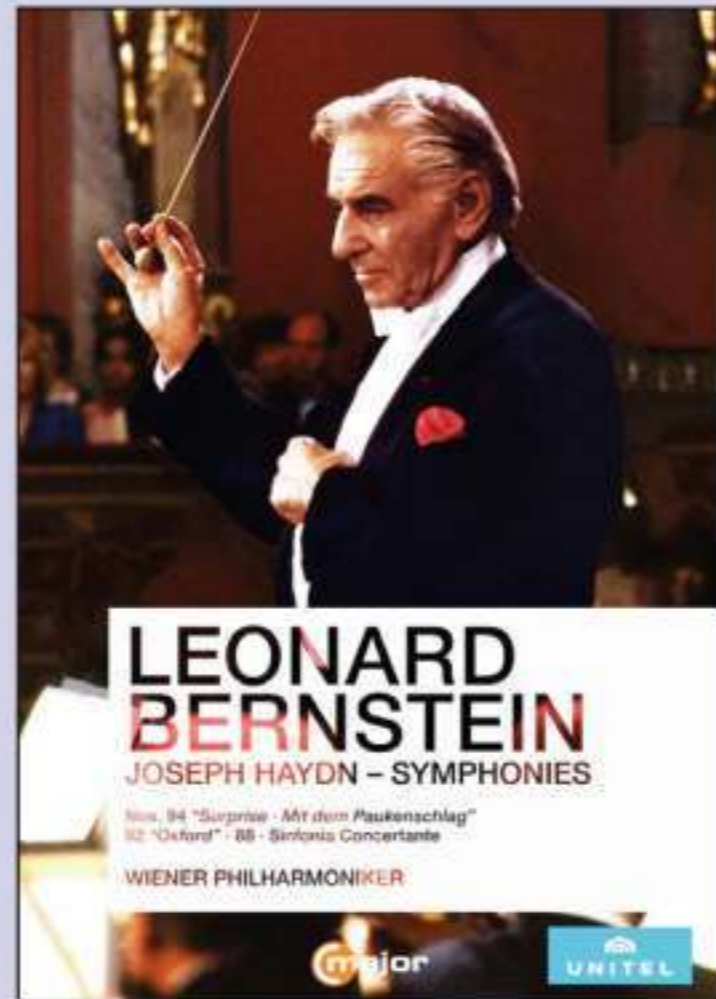


GRANDE

Cuando Leonard Bernstein dirigió estos Haydn, entre los años 1984 y 1986, ya estaba muy enfermo. El abuso de toda clase de sustancias (medicinas sin receta médica, alcohol, tabaco y estimulantes) y la inmensa pena que le produjo al muerte de su esposa Felicia, de la que se sintió responsable por su inestabilidad matrimonial fruto de su furibunda homosexualidad, hicieron de su vejez en la última década que vivió (falleció en 1990), un periodo complicado para sus familiares, amigos y colegas, que vivieron al Bernstein más deteriorado pero más sabio, aquel que pagaba de su bolsillo las horas extras de ensayos con los músicos y que reforzaba a su costa a las orquestas si era necesario. El mismo que abroncaba a los músicos estrella si no estaba conforme con ellos, tuvieran el apellido que tuvieran.

Con la Filarmónica de Viena se enamoró, como quien dice, a primera vista. Fue en los cincuenta. Y después vinieron las inolvidables colaboraciones discográficas, que prácticamente arrancaron con un *Falstaff* hoy todavía idolatrado, que debería reposar ante la tumba del mismo Verdi. Cuarenta minutos de aplausos cuentan... Pero con Haydn ocurrió algo similar, ya que fue un compositor de cabecera para Lenny. Si tuvo que gritarle a Richard Nixon que parara la guerra de Vietnam, fue con la *Misa en tiempos de guerra*, y si tuvo que engrandecer la unión de los pueblos en la Europa que se deshacían de la cicatriz del Muro de Berlín, además de Beethoven, fue con *La Creación*. Así hablaba Bernstein, a través de la música, porque si le dejaban el micro, como sabemos, resultaba tan magnético y atractivo como el mejor de los presentadores.

Comunicador nato, esas ganas de comunicar son constantes en su forma de hacer música, como se muestran en las maravillosas interpretaciones de muchas Sinfonías de Haydn con la Filarmónica de Nueva York, en las décadas de los sesenta y setenta. Ya daba en la clave Mr. Bernstein con uno de los compositores más difíciles de todo el repertorio. Y lo hacía mostrando dos cosas: grandeza y chispa.



¿Cuántos directores conocemos que afrontan Haydn con mucha chispa y riqueza tímbrica, pero sin grandeza? Hoy en día, casi todos...

La calidad audiovisual de estas grabaciones es muy alta, especialmente en la *Sinfonía n. 94*, la mejor grabada. El amaneramiento de Lenny es incuestionable, pero funciona; Haydn suena eléctrico en su belleza, siempre repleto de agudeza y, como en un parque de atracciones, la cantidad de cosas que ocurren mientras avanza la música serían difíciles de narrar por su variedad. Y si en la interpretación musical emplear el adjetivo "perfecto" es arriesgado, este Haydn es la absoluta perfección, vista desde todos los ángulos posibles: sonoro o plástico (repetir el *Finale* de la 88 dejando que los vieneses toquen solos, con los acuosos ojos del director marcando las entradas, es un momento irreplicable).

Escuchar los movimientos lentos (un lento en Haydn no es como en Mozart, no se desciende a lo más profundo, pero se avanza hacia un más allá) es una experiencia total, especialmente el de la "Oxford", que ha dejado sin palabras al que escribe. Solo se me ocurre lo que titula esta "crítica": Grande.

Gonzalo Pérez Chamorro

HAYDN: Sinfonías ns. 94 "Sorpresa", 92 "Oxford", 88 y Sinfonía Concertante.
Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein. Director: Humphrey Burton.
CMajor 746408 • DVD • 111' • PCM
Música Directa ★★★★★RH



Este disco solo tiene una pega: dura poco, muy poco, tres cuartos de hora justos. Eso sí, espléndidos de principio a fin. Y no solo por la música, que se cuenta entre lo mejor de Leos Janáček, sino también por la calidad de la versión y no menos la de la grabación. Efectivamente, la del austriaco Acies Quartett es una lectura a tener muy en cuenta, sobre todo por la intensidad que sus componentes imprimen a estos pentagramas tan personales, incluso excéntricos, ejemplo de un maestro que inició su carrera dentro del historicismo nacionalista checo para luego, a medida que iba cumpliendo años, ir sorprendiendo con un estilo cada vez más inclasificable y original.

Ambas obras tienen mucho de autobiográficas, y es esa historia interior y dramática la que el cuarteto saca a la luz jugando con las texturas, con esas melodías obsesivas y muy especialmente con una rítmica desatada. Son versiones plásticas, expresivas, que seducen por un sonido cálido y, cuando toca, hiriente, afilado como un cuchillo, valores que la espléndida toma de sonido realza. Por tanto, sí, ciertamente el disco podría haberse completado con alguna otra obra de cámara, pero que, aun así, vale mucho la pena.

Juan Carlos Moreno

JANÁČEK: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2.
Acies Quartett.
Gramola 99002 • 45' • DDD
Gramola ★★★★★S

Hay que alabar la labor de rescate de antiguos documentos que está llevando a cabo la firma Profil (Hänssler) a lo largo de casi toda su existencia. En esta ocasión se trata del volumen 43 de los dedicados a la Staatskapelle Dresden, institución musical que revela la historia europea desde hace más de un siglo. La publicación es modélica en todos los aspectos. Un libretillo que ya por sí mismo presenta un incalculable valor documental, en el que se estampan reproducciones de fotografías y textos de la época por donde transcurren los registros sonoros incluidos en los dos CD de que consta el álbum; sin duda, la detenida contemplación de estas páginas hará las delicias de los amantes de la conservación de nuestra historia que, por otra parte, deberíamos ser todos.

Luego está el valor de los documentos sonoros incluidos, donde se plasma una radiografía de Karl Böhm dando sus primeros pasos al frente de una orquesta decisiva en la Alemania prebélica. Son registros realizados entre 1935 y 1940, casi en su totalidad durante los años 1938 y 1939, con un sonido admirablemente reprocesado. Oberturas y piezas orquestales procedentes de la batuta de un Karl Böhm histórico que no se limita al repertorio con el que tradicionalmente se le relaciona. Sin ir más lejos, nos regala un extraordinario Preludio de *Aida*.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN, VOL. 43: KARL BÖHM. **Sus primeras grabaciones en Dresde.** Oberturas y piezas orquestales de diferentes compositores. Christel Goltz. Coro de la Ópera Estatal de Dresde. Staatskapelle Dresden / Karl Böhm.
Profil PH18035 • 152' • 2 CD
Independiente ★★★★★HP



El recuerdo de la coronación en Praga del emperador Leopoldo II (1747-1792) como rey de Bohemia, el 6 de septiembre de 1791, está musicalmente ligado al del estreno de *La clemenza di Tito* de Wolfgang Amadeus Mozart. Como era obvio suponer, dicha ópera no fue, ni mucho menos, la única obra a la que dio lugar tan fausto acontecimiento y, efectivamente, el sello Naxos nos descubre como primicia mundial absoluta esta cantata *Heil dem Monarchen* para soprano, dos tenores, coro y orquesta compuesta y estrenada para la ocasión por Leopold Koželuh (1747-1818), por cierto, el más encarnizado rival (y no el pobre Salieri) del salzburgués.

Se trata de una composición llena de solemnidad y dramatismo, que se incardina en la tradición de las músicas relacionadas con los eventos de la dinastía Habsburgo, a la que Ludwig van Beethoven también había contribuido un año antes con su *Cantata auf den Tod Kaiser Josephs II*, que, sin embargo, quedaría inédita. Por el contrario, el éxito arrollador alcanzado por Koželuh propició que al año siguiente, tras la muerte de Mozart, fuera nombrado *Kammer Kapellmeister und Hofmusik Compositor* de la Imperial y Real Corte de Viena.

Versión impecable llevada a cabo con el amor y el entusiasmo con el que los checos acostumbra a realzar su patrimonio cultural.

Salustio Alvarado

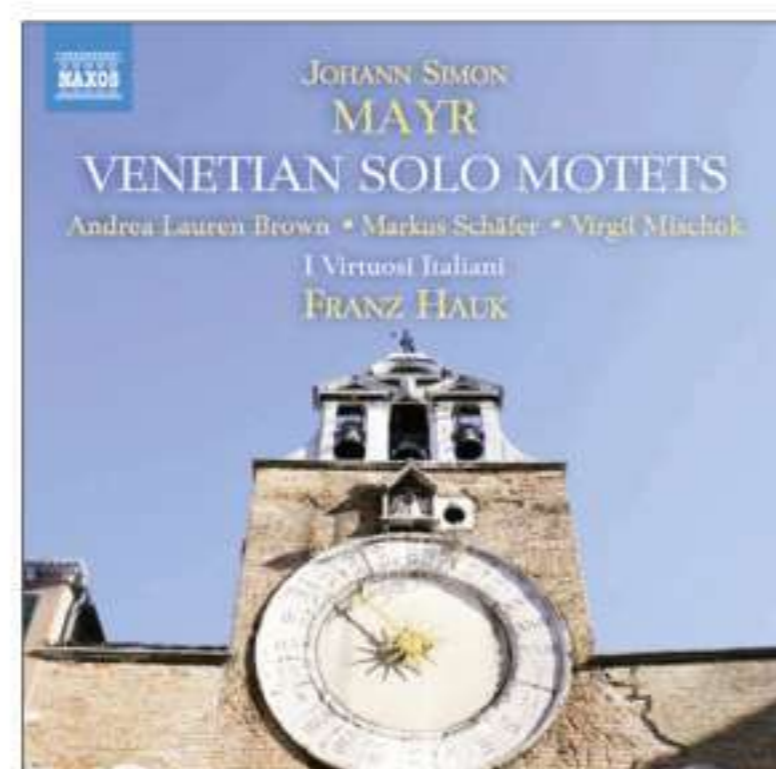
KOŽELUCH: Cantata para la Coronación de Leopoldo II. Vylčilová, Kořínek, Moravec. Coro Martinů Voices. Orquesta Sinfónica de Praga / Marek Štílec.

Naxos 8.573787 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★

La cruzada que está llevando a cabo el sello Naxos en favor de Johan Simon Mayr (1763-1845) nos está revelando, después de una veintena de grabaciones, que su producción religiosa es tan significativa (o quizá más) que su producción operística, si bien, desde el punto de vista estilístico, la frontera entre ambas es a veces bastante tenue. Esto queda perfectamente ejemplificado en el presente registro, que nos ofrece como primicias discográficas absolutas ocho "motetes a solo", es decir, para voz solista y orquesta, compuestos con destino a diversas instituciones piadosas venecianas y que en realidad vienen a ser como arias de ópera del más exigente virtuosismo, sólo que con texto litúrgico en latín. Una relativa excepción la constituye la antifona *Salve Regina en fa mayor* (una de las tres versiones de este himno mariano que figuran en el disco), que está planteado como un dúo para soprano y bajo.

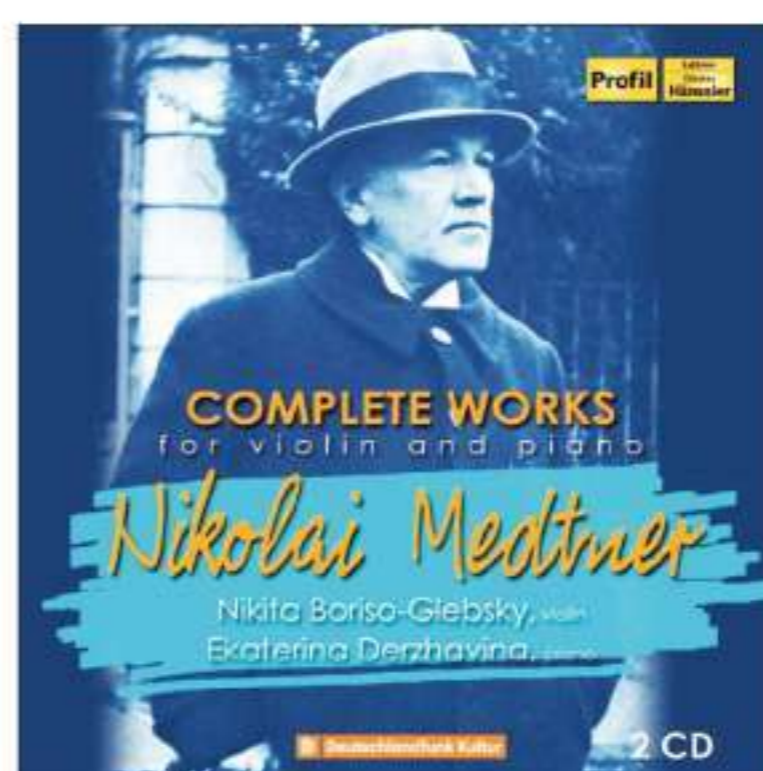
Franz Hauk, el apóstol de Mayr, esta vez al frente de *I Virtuosi Italiani*, cuenta con la colaboración de la soprano Andrea Lauren Brown, el tenor Markus Schäfer y el bajo Virgil Mischok, nombres que ya se nos han hecho familiares después de haber sacado del olvido con refinada maestría tantas y tantas encantadoras obras vocales del bávaro italianizado.

Salustio Alvarado



MAYR: Motetes venecianos. Brown, Schäfer, Mischok. *I Virtuosi Italiani* / Franz Hauk.

Naxos 8.573811 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★



El ruso Nikolai Medtner (1880-1951) fue un virtuoso del piano metido a compositor, aunque su labor en este campo fuera menos variada que la de su compatriota y contemporáneo Rachmaninov: como solista o acompañante, su instrumento está presente en toda su producción, consistente en tres conciertos para piano y orquesta, catorce sonatas y un buen puñado de piezas pianísticas, amén de un centenar de canciones y algunas piezas de cámara. Entre estas últimas brillan con luz propia las que pueden escucharse en este disco: tres Sonatas para violín y piano, y los cuadernos *Tres cantos nocturnos Op. 16* y *Dos canciones con danzas Op. 43*.

Se trata de una música que puede considerarse el canto del cisne del romanticismo, alérgica como es a cualquier atisbo de modernidad, a romper las sacrosantas reglas del arte encarnadas en la tonalidad. Son obras, pues, fuera de su tiempo, pero la verdad es que resulta difícil resistirse a ellas, tal es la desbordante musicalidad de estos pentagramas, su encendido lirismo y ese virtuosismo marca de fábrica, pero que no olvida que la música de verdad es más que un ejercicio circense. Los intérpretes se entregan para transmitirnos toda la pasión de estas partituras, lo que unido a la espléndida grabación hacen de este un álbum muy recomendable.

Juan Carlos Moreno

MEDTNER: Obras completas para violín y piano. Nikita Boriso-Glebbsky, violín; Ekaterina Derzhavina, piano.

Profil PH17087 • 134' • 2 CD • DDD
Independiente ★★★★★S

Según los libros de historia de la música, Giuseppe Saverio Raffaele Mercadante (1795-1870) fue un, tan importante como relativamente olvidado, compositor de óperas que estilísticamente se sitúan entre Rossini y Donizetti. Pero se da la circunstancia de que mucho más que a su producción escénica, que los tiempos actuales no se prodiga demasiado, Mercadante debe ahora su fama a su obra instrumental, en especial a sus composiciones para flauta y para clarinete. Continuación de un disco (Naxos 8.572731) aparecido en 2013 y que contenía los *Conciertos para flauta n. 1, 2 y 4*, el presente registro, otra vez con Patrick Gallois como solista y director, nos ofrece y una *Introducción, Largo y Tema con variaciones* para flauta y orquesta, los *Conciertos n. 5 en fa mayor y n. 6 en re mayor* y el *Concierto* (o más bien sinfonía concertante) *para dos flautas y orquesta en re mayor*, en el que actúa como segundo solista el flautista japonés Kazunori Seo.

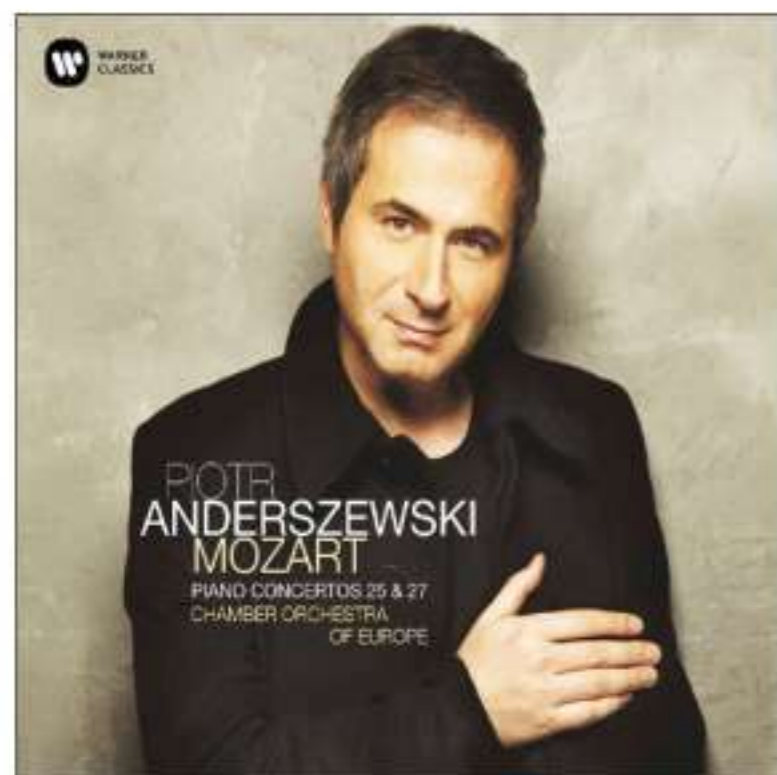
El programa culmina con los veinte *Caprichos para flauta sin acompañamiento*, inéditos y conservados sólo en fuente manuscrita, que, *mutatis mutandis*, vienen a ser a este instrumento de viento, por sus altísimas exigencias técnicas, lo que los de Rode o Paganini al violín. Patrick Gallois en su línea de siempre, que más se puede decir.

Salustio Alvarado



MERCADANTE: Obras para flauta. Gallois, Seo. Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice / Patrick Gallois.

Naxos 8.573742 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★



En su tercer disco con obras concertantes de Mozart, el polaco Piotr Anderszewski, ejerciendo también funciones de dirección desde el teclado a la Orquesta de Cámara Europea, acopla dos Conciertos de diferente carácter: el más imponente y majestuoso KV 503 y el último de la serie KV 595, mas crepuscular e intenso emocionalmente. En ambos casos estamos ante interpretaciones técnicamente irreprochables, ejecutadas con dominio desde el teclado y gran sentido de equilibrio en todos sus movimientos.

Sin llegar a ser una lectura rutinaria, el tratamiento de la materia musical del KV 503 resulta más distanciado, todo está en su sitio, pero ni el *Andante* alcanza el debido vuelo lírico ni el *Allegretto* final adquiere plenamente el sentido lúdico con un punto más alto de brillantez, mientras que el n. 27 se ve favorecido por un toque que, sin dejar de tener peso e intensidad, resulta más ligero, apropiado a la textura orquestal, que le permite alcanzar gran cantidad de matices en una conjunción camerística de altura con la orquesta, sin perder en ningún caso la claridad y calidez. La impresión que deja es la de un pianismo más comunicativo y pulido, de frases refinadas, en la que la atmósfera contradictoria de optimismo y tristeza se va planteando progresivamente, hasta conducirnos a los extraordinarios momentos de un rondó final exquisitamente ejecutado.

José Luis Arévalo

MOZART: Conciertos para piano ns. 25 KV 503 y 27 KV 595. Chamber Orchestra of Europe / Piotr Anderszewski, piano y dirección. Warner Classics 902957242 • 60' • DDD
Warner Classics ★★★★★/★★★★★

La relación de Glyndebourne con el genio de Salzburgo es estrecha ya desde sus inicios, y últimamente resulta casi una rareza la edición en la que no se programa una ópera de Mozart. Así, esta nueva *Clemenza*, ausente en los carteles del festival desde que empezó el nuevo siglo, se convirtió en uno de los espectáculos más demandados en la taquilla de 2017. Se trata del segundo montaje de este título en la historia del festival, y muy diverso del anterior más clásico de Hytner, ya que, en este caso, Guth se centra en marcar los estragos del paso del tiempo en la relación de los dos personajes principales, Sesto y Tito, algo que reflejan muy bien los decorados de Christian Schmidt.

Musicalmente, debemos destacar la espléndida labor de Richard Croft, que conoce al detalle un rol perfecto para su vocalidad y la de la muy implicada Alice Coote, en la línea de las mezzos británicas que anteriormente asumieron el rol de Vitellia tras haber interpretado a Sesto; aquí el rol está encarnado por Anna Stéphany, de bello timbre, más cómoda en el registro central y agudo. Los secundarios Losier, Harvey y Bayley cumplen con holgura y aprovechan con musicalidad sus respectivos momentos solistas. Por último, el detallista Robin Ticciati nos ofrece una lectura atenta de variado juego dinámico.

Pedro Coco Jiménez



MOZART: La clemenza di Tito. Richard Croft, Anna Stéphany, Alice Coote, Clive Bayley, Michèle Losier, Joëlle Harvey. Coro de Glyndebourne y Orchestra of the Age of Enlightenment / Robin Ticciati. Escena: Claus Guth. Opus Arte OA1255D • DVD • 143' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Romeo y Julieta, la obra inmortal de Shakespeare, encontró en Prokofiev a su mejor traductor artístico. Pero lo cierto es que rara es la ocasión de escucharla completa, pues o la sube al escenario algún Ballet o en versión concierto nos vamos apañando con las suites. Con este ballet puso Prokofiev la piedra fundacional del ballet dramático, entendiéndolo por ello un ballet donde cualquier gesto musical es respondido por un gesto escénico que, a su vez, corresponde a una acción dramática de la obra original.

Plagado de motivos conductores que van evolucionando y derivando en otros, es un placer auténtico descubrir con oídos nuevos la música que no está en las suites. El deleite de escuchar lo conocido entreverado con lo aún por conocer es enorme, y más cuando el pulso dramático de esta música está tan bien entendido e interpretado por Marin Alsop, en una grabación de octubre de 2015 que ve ahora la luz. La Orquesta de Baltimore, no la más relevante en el mundo orquestal norteamericano, toca con mil matices entre lo tenebroso y lo tierno, con colores variados y entrega a la dramaturgia. El resultado es destacable, y si usted aún no conoce la versión íntegra, la animamos a que esta sea su primera opción en este ballet memorable, cuya escena final ya de por sí nos suspende en la emoción.

Jerónimo Marín

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (ballet completo). Baltimore Symphony Orchestra / Marin Alsop. Naxos 8.573534-35 • 2 CD • 144' • DDD
Música Directa ★★★★★

Después de sus anteriores grabaciones con el sello Naxos dedicadas a la música para piano, solo la afinidad de Giltburg con la obra de Rachmaninov está fuera de duda, y así lo viene nuevamente a acreditar con una excelente versión de las *Variaciones Corelli* en la que, después de una sencilla exposición del tema, atiende a las crecientes complejidades, cautivando con una expresión intensa, variada y colorida.

Con un ataque sólido y de buen volumen sonoro, encontrando un buen apoyo en la Royal Scottish National Orchestra, dirigida por Carlos Miguel Prieto, en su lectura del *Concierto n. 3* subyace una voluntad de imprimir un sello personal dirigido a reducir el carácter monumental y volcánico de la escritura pianística a unas dimensiones humanas, transmitiendo una sensación de que todo fluye con naturalidad y escaso esfuerzo, lo que no supone eliminar la brillantez en la cadencia del primer movimiento y en la coda final. Los continuos cambios de carácter y *tempi* de los tres movimientos son aprovechados para construir una versión eminentemente de gran elocuencia lírica, redondeada, controlada, donde los flujos de tensión y distensión, así como los pasajes virtuosos y las efusiones líricas son calibrados en cada detalle, sobresaliendo, en especial, su capacidad para conformar las apasionadas líneas melódicas. Una opción legítima e interesante.

José Luis Arévalo



RACHMANINOV: Concierto para piano n. 3. Variaciones sobre un tema de Corelli Op. 42. Boris Giltburg, piano. Royal Scottish National Orchestra / Carlos Miguel Prieto. Naxos 8573630 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★



M E N D E L S S O H N

A M I D S U M M E R

N I G H T ' S
D R E A M

T C H A I K O V S K Y

M A N F R E D
S Y M P H O N Y

R I C C A R D O
C H A I L L Y

L U C E R N E
F E S T I V A L
O R C H E S T R A



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es



LUCERNE FESTIVAL



El título que ahora presenta Naxos en una producción de Maestrini, muy detallista, que se centra en la trama sin lecturas más allá del libreto, fue muy apreciado en las primeras décadas del siglo XX y tuvo entre sus intérpretes a cantantes del nivel de Martinelli, Pertile, De Luca, Pinza, la Rethberg, la Llopart o la Saraceni. Tras la muerte del Ottorino Respighi, sin embargo, desapareció casi por completo de los carteles este cuento de hadas con reminiscencias de Wagner, Strauss o el verismo, lleno de ninfas, brujas y faunos que narra la imposible historia de amor de Rautendelein y Enrico. Es, por lo tanto, una buena noticia que el Teatro Lirico di Cagliari (que siempre tiene espacio en su programación para títulos poco frecuentes) le reservara una puesta en escena para la temporada 2015-2016 a modo de recuperación.

La siempre imaginativa batuta de Donato Renzetti cuida a las jóvenes voces protagonistas de Valentina Farcas, soprano ligera de bello timbre y gran implicación teatral, y Angelo Villari, tenor con arrojo que debe hacer frente a una escritura nada sencilla, y destaca asimismo la prestación de un rotundo Thomas Gazheli como Ondino. Una buena oportunidad para descubrir una obra infrecuente de uno de los más interesantes compositores italianos del *noveciento*.

Pedro Coco Jiménez

RESPIGHI: La campana sommersa. Angelo Villari, Valentina Farcas, Thomas Gazheli, Maria Luigia Borsi, Agostina Smimero, Filippo Adami. Coro y Orquesta del Teatro Lirico di Cagliari / Donato Renzetti. Escena: Pier Francesco Maestrini.
Naxos 2.110571 • DVD • 140' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Schubert infrecuente y de juventud es lo que nos ofrece este disco debut de Yevgeny Yontov. Este primer trabajo del pianista israelí denota una gran sabiduría musical y un talante equilibrado y observador. Las *Variaciones sobre un tema de Anselm Hüttenbrennen* y las *10 Variaciones D 156* denotan que es sabio en el empleo de sus recursos, que tienden a maximizar la expresión mediante una rica paleta de volúmenes y un fraseo natural, muy efectivo. A su vez es muy escrupuloso con la limpieza, y lejos de emborronar o disimular los pasajes más comprometidos, se puede escuchar perfectamente cada nota que sale de sus dedos.

Si hablamos del talante, Yontov no tiene una posición maximalista respecto a la interpretación de las obras inconclusas, dejándolas intactas o completándolas según sea el caso, como explica él mismo en las notas al programa. La idea es ser siempre lo más fiel posible al autor. Estoy de acuerdo con Yontov en que estas piezas incompletas deben ser escuchadas, pues la belleza que encierran lo merecen, y su interpretación, también.

Jordi Caturla González

SCHUBERT: Variaciones para piano (Variaciones sobre un tema de Anselm Hüttenbrennen, 10 Variaciones D 156, obras inconclusas, etc.). Yevgeny Yontov, piano.
Naxos 8.573707 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★



Atención a este disco. Tan sólo les ha faltado a solista y director un mayor grado de contención en el último movimiento del *Concierto para violonchelo*, del que ambos ofrecen una muy atractiva y tensa versión, que se ve perjudicada por ese leve atropellamiento en esa última parte de la obra. Si este pasaje se hubiese resuelto con acierto, el disco habría resultado redondo.

Gabriel Schwabe es dueño de un sonido potente y depurado, que gestiona con inteligencia, apoyado en un soporte técnico oportunamente madurado. Su musicalidad está fuera de toda duda y se adapta a perfección a las diferentes peculiaridades que suscitan la interpretación. Su comprensión del difícil universo del compositor de la *Renana* es tan admirable como su capacidad de transmitir esta música. Obras todas ellas que no son fáciles a pesar de su apariencia. Hay mucha poesía contenida entre líneas que debe ser descubierta, como así lo hace en esta ocasión el berlinés.

El interés de la publicación se intensifica al incluir el *Intermezzo* de la famosa *Sonata F-A-E*, una pequeña pieza de unos dos minutos y medio de música transcrita para violonchelo y piano por el mismo Schwabe, como las *Tres Romanzas Op. 94*.

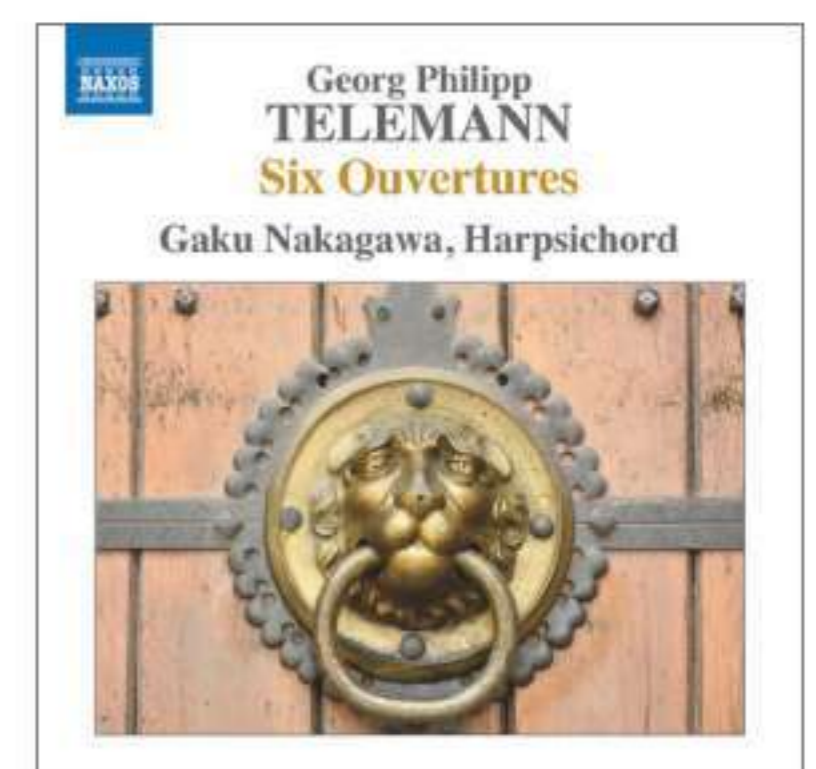
Rafael-Juan Poveda Jabonero

SCHUMANN: Concierto para violonchelo. Obras para chelo y piano. Gabriel Schwabe, chelo. Nicholas Rimmer, piano. Royal Northern Sinfonia / Lars Vogt.
Naxos 8.573786 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★

Justo es reconocer que la producción para teclado de Georg Philipp Telemann (1681-1767), al contrario de lo que ocurre en el caso de su compadre Johann Sebastian Bach, ocupa un lugar bastante secundario dentro su ingente obra, y esto se refleja también en la discografía. Por esta razón es muy de agradecer la presente grabación de estas seis *Oberturas* para teclado, catalogadas como *TWW 32: 5 a 10*, que fueron publicadas en Nuremberg hacia 1745 por el célebre impresor Balthasar Schmid (1705-1749), aunque sin especificar la fecha de edición. Se trata de composiciones todas ellas en tres secciones, que se inician con una obertura a la francesa, la cual recrea el modelo creado por Lully, a la que siguen dos movimientos, uno lento y otro rápido, en los que encontramos ecos del estilo italiano, francés e incluso polaco, como sería el caso del "Pastorello", que va en segundo lugar en la *Suite n. 6 en si menor*.

El disco además sirve de magnífico debut para el joven clavicembalista japonés Gaku Nakagawa, ganador en 2014 del Concurso Internacional de Interpretación de Música Antigua celebrado en Yamanashi, y alumno, entre otros, de Glen Wilson, virtuoso de sobra conocido por los seguidores del sello Naxos.

Salustio Alvarado



TELEMANN: Seis Oberturas. Gaku Nakagawa, clavicémbalo.
Naxos 8.573893 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★



Que los títulos menos frecuentes de Verdi abran la temporada de La Scala nos parece una excelente idea, que continuará este año con *Attila* y que debemos sin duda a la impagable labor de Riccardo Chailly, que, además de proponerlos, sabe sacar de ellos espléndidas sonoridades y evidencia matices otras veces inapreciables. Además, poco se podría añadir que no se haya dicho ya de su trabajo con los solistas, a cuyas órdenes parecen crecer en el universo estilístico del compositor, sin excesos o desvaríos.

Anna Netrebko firma la que quizás sea la heroína verdiana más redonda de su repertorio, con una potente voz que sabe plegar en los momentos más íntimos; a excepción de algunos lunares con el canto ligado, su *Giovanna* es todo un logro. A su lado, Francesco Meli propone un matizado Carlo VII, rol que con tablas (su voz es más ligera de lo que demandaría la partitura) sabe hacer brillar; en esta puesta en escena, por partida doble. Por último, Carlos Álvarez, un perfecto Giacomo desde cualquier punto de vista. La madurez del instrumento y su impecable línea demuestran que del de Busseto es, desde hace tiempo, todo un especialista. La puesta en escena de Leiser y Caurier centra la trama en la imaginación y el insólito universo interior de la joven protagonista, e intenta dar coherencia a una historia hoy algo difícil de abordar.

Pedro Coco Jiménez

VERDI: Giovanna d'Arco. Anna Netrebko, Francesco Meli, Carlos Álvarez, Dmitry Beloselsky, Michele Mauro. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Riccardo Chailly. Escena: Moshe Leiser y Patrice Caurier.

Decca 0743967 • DVD • 136' • DD 5.1
Universal ★★★★★

Estrenada un año antes en el Festival de Peralada, esta coproducción "veraniega" con el Festival de Macerata de uno de los títulos más fascinantes de Giuseppe Verdi, se decidió inmortalizar en las funciones italianas de 2016, en las cuales, en lugar de Gregory Kunde, Otello estaba encarnado por un torrencial Stuart Neill, algo menos implicado en la complejidad psicológica del personaje y más centrado en defender una nada sencilla parte vocal, de la que saldría airoso en su mayor parte. A su lado, una soprano más ligera de lo habitual: el timbre de Jessica Nuccio es atractivo y sabe potenciar el lado más etéreo y espiritual de Desdémona, pero en el dúo o el concertante final del acto tercero (donde nada se puede reprochar desde el punto de vista actoral) necesitaría un centro más robusto. Por su parte, el barítono Roberto Frontali llena de expresividad a Yago, y con una gran desenvoltura escénica consigue merecidas ovaciones.

La puesta en escena de Paco Azorín, simple pero muy teatral, se basa en unos paneles móviles y unas sugerentes proyecciones con que se consiguen momentos de gran belleza y permiten una gran fluidez y agilidad. Para terminar, podemos destacar la atención del maestro italiano Riccardo Frizza a lo que ocurre en escena, cuidando a los cantantes por encima de cualquier otra prioridad.

Pedro Coco Jiménez



VERDI: Otello. Stuart Neill, Jessica Nuccio, Roberto Frontali, Davide Giusti. Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini" y Fondazione Orchestra Regionale delle Marche / Riccardo Frizza. Escena: Paco Azorín.

Dynamic 37767 • 2 DVD • 145' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★

UN TRISTÁN MANCHADO DE ESPERMA

"Mi vida está completa, no importa lo que pase ahora". Así de tajante se mostraba Leonard Bernstein, una de las más irrepetibles personalidades musicales del siglo pasado, al exhalar el último bufido a su particularísima lectura de *Tristán e Isolda*. Como si lo realizado en el pasado y aquello que le depararía el futuro (Mahler o Sibelius en Viena), despertara ya poco interés artístico, calado hasta los huesos por esta inabarcable partitura, estación final para cualquier músico u oyente. Después de *Tristán* el vaso está colmado.

Este contradictorio *Tristán* (hasta ahora solo disponible en audio) tan personal y desviado de la tradición, fue registrado en vivo en tres asaltos distintos de 1981 sobre el escenario semi-escenificado (con una tela y una guardarropía kitsch) de la múniquesa Sala Hércules (*Tristán* parece un adivinador de futuro televisivo). Ahora nos llega con aceptable sonido estéreo y respetado formato 4:3.

Bernstein jamás fue un wagneriano de fe o sentimiento. Pero pese a su alambre de espino estilístico, resulta imposible renunciar a saborear esta discutible y particular lectura, pues el que está en el podio es nada menos que él. Delirio de un genio en estado de trance. Verle dirigir, ya es por sí, un impagable espectáculo. Para Lenny el *Tristán* es un cuento de hadas (no hay carne, solo espíritu). En el delirante Preludio inicial parece estar bajo los efectos de algún narcótico, transitando cada compás en un perpetuo *rubato*, en el que los interminables silencios adquieren más importancia que el propio sonido. Como si dirigiera con la bragueta abierta, en una larga masturbación directoral. Puro éxtasis lujurioso que aparte de sudor, parece salpicar de esperma la partitura. Cerrar los ojos y caminar a ciegas por un alambre de sentimentalismo sonoro. Únicamente él era capaz de llevar



a tales extremos la partitura, sin caer en el ridículo. Solo a unos pocos se les toleran tales caprichos y extravagancias.

De la mano de una orquesta bávara que jamás sonó mejor, incide en la expresividad del *vibrato*, la calidez de los colores, los dilatados silencios y la contemplación, en dibujar atmósferas crepusculares transformando los pentagramas en versos, recreándose sin miramientos en la belleza majestuosa de la música, sin importarle la acción o la fluidez, levitando absorto en un eterno clímax.

La Behrens es una Isolde fornida, eléctrica y de carácter. Una tigresa enjaulada que brilla en los escarpados agudos. Yvonne Minton regala una Brangäne de resonancia y antología, ungida de un aura celestial y un fraseo tierno y aristocrático. El efímero Hoffman es un frío, quejumbroso y esterilizado *Tristán* (debutaba en el rol), de emisión endeble (poco metal). El Marke de vieja escuela (pero sin graves abisales) del veterano Sotin es aburrido y monótono (sin dolor, ni languidez).

Javier Extremera

WAGNER: Tristan und Isolde. Peter Hofmann, Hildegard Behrens, Yvonne Minton, Bernd Weigl, Hans Sotin, Heribert Steinbach. Chor des Bayerischen Rundfunks. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Leonard Bernstein (interpretación semi-escenificada).

CMajor 746208 • 3 DVD • 291' • PCM
Música Directa ★★★★★



Una de sus principales consecuencias del descubrimiento y conquista de América fue la europeización del Nuevo Mundo. En los territorios gobernados por las coronas de España y de Portugal, dicho proceso tuvo como eje fundamental la evangelización, lo que dio lugar, algo impensable en otras latitudes más al norte, a fenómenos de mestizaje no sólo racial, sino también cultural. Prueba de ello es el presente disco, lujosa y profusamente documentado, como es de rigor, que recoge las veinte piezas musicales contenidas en el volumen II del Códice de Trujillo, compilado hacia 1780 por el ilustrado obispo de aquella ciudad peruana Baltasar Martínez-Compañón (1737-1797), en el que documentó la vida de su diócesis en todos sus aspectos. Dichas veinte piezas son "bailes cantados" con los que se solazaban las gentes sencillas del virreinato en sus momentos de asueto y muestran una fusión de la tradición venida de la Península con las músicas autóctonas, lo que da como resultado un género popular cuyos ecos han perdurado hasta nuestros días.

De nuevo vuelve a funcionar la colaboración entre Hespèrion XX, la Capella Reial de Catalunya y el conjunto mexicano Tembembe Ensemble Continuo, especialista en la investigación etnomusicológica de Hispanoamérica, en este singular producto a medio camino entre lo clásico y lo folklórico.

Salustio Alvarado

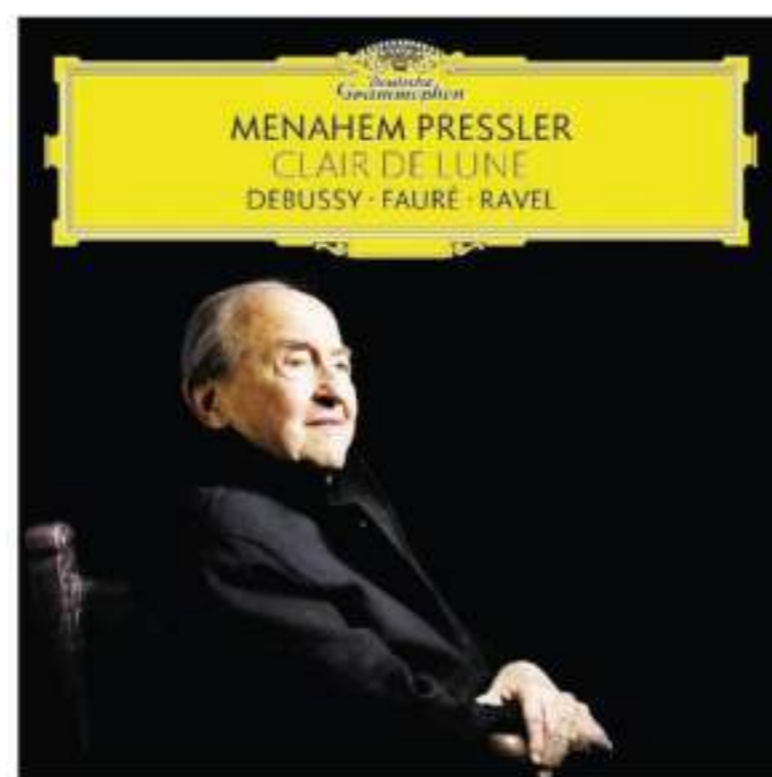
BAILAR CANTANDO. FIESTA MESTIZA EN EL PERÚ. La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, Tembembe Ensemble Continuo / Jordi Savall.

Alia Vox AVSA9927 • 70' • DDD
Sémele ★★★★★

A sus 93 años, Menahem Pressler, el mítico pianista del Trío Beaux Arts, nos regala este pequeño homenaje a la música francesa lleno de nostalgia y melancolía. El relato se hace con serenidad, de manera sobria, elegante, sin importar excesivamente el tiempo para aportar una libertad que se alcanza solo en la madurez, logrando que ese sentido de la improvisación transforme en natural lo que en otros se puede considerar heterodoxia. Con un exquisito manejo del pedal, de la pulsación y excepcional control de sonido, acaricia las teclas jugando de manera maravillosamente equilibrada con la dinámica y el color en unas hermosas lecturas de la *Arabesque*, *Reverie*, *Clair de Lune* (próximo al de Arrau) y en un descarado acercamiento a la imitación al vals que es *La Plus que lente*.

Las invenciones armónicas de los cinco Preludios se construyen a base de poesía sonora, gran flexibilidad en el fraseo y unos matices extremadamente precisos, y aunque los recursos digitales no respondan a la perfección (*Danseuses de Delphes*), cautiva en una silenciosa versión *La fille aux cheveux de lin* y en una tensa *La cathédrale engloutie*. Unos lentísimos *Oiseaux tristes* de Ravel y una chocante *Pavana*, de ritmo bien mantenido pero de gran sequedad en las notas *stacatto*, pone fin a un testimonio sonoro que, a pesar de algunos defectos, merece la pena conservarse.

José Luis Arévalo



CLAIRE DE LUNE. DEBUSSY: *Arabesque n. 1*. *Reverie*. *Clair de lune*. *The Little Shepherd*. *La plus que lente*. 5 Preludios (del L. I.). FAURÉ: *Barcarolle n. 5*. RAVEL: *Pavane pour un infante défunte*. *Oiseaux tristes*. Menahem Pressler, piano.

DG 02894798756 • DDD • 60'
Universal ★★★★★



La mandolina gozó de un notable florecimiento como instrumento de concierto durante el siglo XVIII e incluso principios del XIX, sobre todo en Italia, aunque también en Austria y en Francia. Puede afirmarse que en aquella época Nápoles fue la meca de la música para este cordófono y precisamente eran napolitanos los compositores cuyas obras integran el programa de este disco: Giuseppe Giuliano (floruit ±1750), Domenico Caudioso (floruit ±1750), Carlo Cecere (1706-1761) y Giovanni Paisiello (1740-1816), si bien en este último caso se plantean ciertas dudas sobre la paternidad de los dos conciertos a él atribuidos.

Música deleitosa y primorosamente interpretada, Mari Fe Pavón (Paisiello, Caudioso), Juan Carlos Muñoz (Giuliano, Cecere) y Alla Tolkacheva (Paisiello), tocando instrumentos de época, se reparten la función de solistas, acompañados por los restantes miembros del reducido conjunto Artemandoline (quinteto de cuerda más clavicémbalo, tiorba y guitarra barroca).

Esperemos que esta grabación alcance el éxito que le auguramos y que el conjunto Artemandoline pueda seguir explotando en próximas entregas este riquísimo y en su mayoría inédito filón de conciertos y sonatas para mandolina del Barroco y el Clasicismo.

Salustio Alvarado

CONCIERTOS NAPOLINATOS PARA MANDOLINA. Obras de CAUDIOSO, GIULIANO, CECERE, PAISIELLO. Artemandoline.

DHM 19075841512 • 64' • DDD
Sony Classical ★★★★★

El repertorio de *Lieder* relacionados con la necesidad de emprender viaje es inagotable, y en esta ocasión se alternan diversas obras de Schubert con las *Canciones de un camarada errante* de Mahler y el *Diario de viaje por los Alpes austríacos* de Krenek. Schubert, con algunos sus *wanderer*, es el hilo conductor del disco, pero cede el protagonismo a sus colegas; las interpretaciones de Belakowitsch y Berner son frescas y naturales, a la antigua usanza, y Ernst Krenek, por su carácter narrativo, es quien más se beneficia de este enfoque.

Centrémonos en él, ya que el resto de *Lieder* del disco son tan conocidos: el compositor emprendió un viaje por los Alpes en 1929 y a su vuelta escribió sus impresiones (también es Mahler el autor de los textos de su ciclo) a la vez que componía las veinte canciones del ciclo. Este CD incluye seis: *Motiv* y *Epilog* hablan de las motivaciones que le llevaron a partir y de sus reflexiones finales; el resto, de lo que hablamos todos cuando volvemos de viaje: del tiempo, de las variedades de vino que hemos catado y de los turistas (los demás, nunca nosotros). La prosa de Krenek se beneficia de la claridad con que Belakowitsch dice el texto y el incisivo piano de Berner enfatiza su ironía. ¡Ojalá esta selección despierte la curiosidad de los oyentes que no conocen este estupendo ciclo y les anime a escucharlo completo!

Silvia Pujalte Piñán



DRANG IN DIE FERNE. Obras de SCHUBERT, MAHLER, KRENEK. Erwin Belakowitsch, barítono. Christoph Berner, piano.

Gramola 99137 • DDD • 60'
Gramola ★★★★★

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA



Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

VERDI

IL TROVATORE

GREGORY KUNDE | LIANNA HAROUTOUNIAN
VITALY BILYY | ANITA RACHVELISHVILI

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

DIRECTOR DAVID BÖSCH CONDUCTOR RICHARD FARNES



Hay que alabar la labor de rescate de antiguos documentos que está llevando a cabo la firma Profil (Hänssler) a lo largo de casi toda su existencia. En esta ocasión se trata del volumen 43 de los dedicados a la Staatskapelle Dresden, institución musical que revela la historia europea desde hace más de un siglo. La publicación es modélica en todos los aspectos. Un libretillo que ya por sí mismo presenta un incalculable valor documental, en el que se estampan reproducciones de fotografías y textos de la época por donde transcurren los registros sonoros incluidos en los dos CD de que consta el álbum; sin duda, la detenida contemplación de estas páginas hará las delicias de los amantes de la conservación de nuestra historia que, por otra parte, deberíamos ser todos.

Luego está el valor de los documentos sonoros incluidos, donde se plasma una radiografía de Karl Böhm dando sus primeros pasos al frente de una orquesta decisiva en la Alemania prebélica. Son registros realizados entre 1935 y 1940, casi en su totalidad durante los años 1938 y 1939, con un sonido admirablemente reprocesado. Oberturas y piezas orquestales procedentes de la batuta de un Karl Böhm histórico que no se limita al repertorio con el que tradicionalmente se le relaciona. Sin ir más lejos, nos regala un extraordinario Preludio de Aida.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

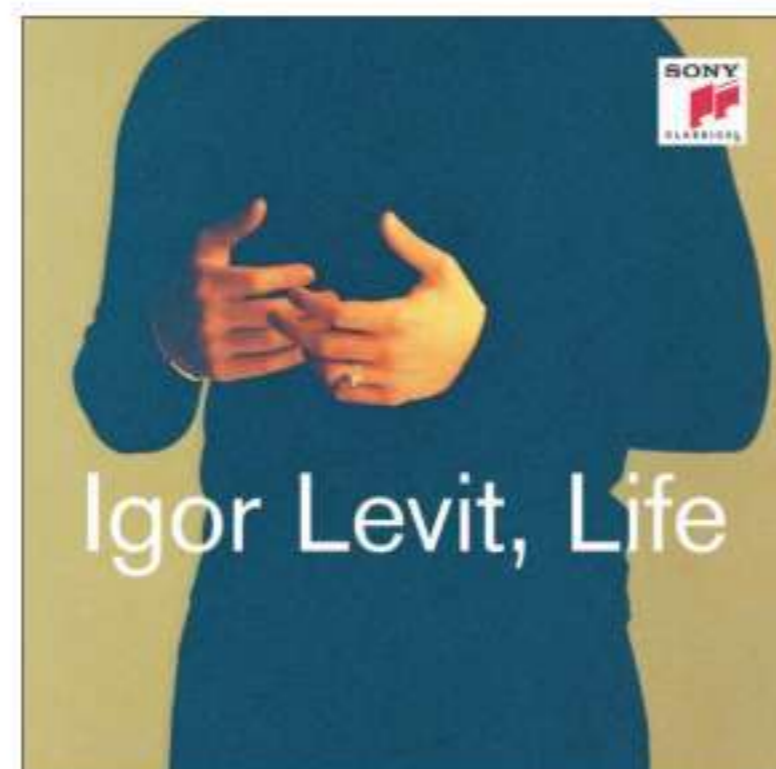
EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN, VOL. 43: KARL BÖHM. **Sus primeras grabaciones en Dresde.** Oberturas y piezas orquestales de diferentes compositores. Christel Goltz. Coro de la Ópera Estatal de Dresde. Staatskapelle Dresden / Karl Böhm.

Profil PH18035 • 152' • 2 CD Independiente ★★★★★HP

Las grabaciones de Igor Levit se cuentan por exquisiteces. Partitas de Bach, las últimas Sonatas de Beethoven o las *Variaciones Diabelli*, *Variaciones Goldberg* y una caprichosa pero necesaria recuperación, *The People United Will Never Be Defeated!*, ambicioso ciclo variacional de Rzewski. Como se ve, todo músicas complejas, solventadas con maestría y dominio. Con *Life*, traza un recorrido que homenajea a un querido amigo reciente y trágicamente fallecido, en un viaje a través de lo material y espiritual, la vida y la muerte, la noche y el día. Poéticas aparte, a nosotros lo que nos interesa es la música que estos dos discos nos ofrecen, con una presentación cercana al jazz.

Levit suele dotar a sus interpretaciones de gran entidad sonora, como ocurre con los Busoni presentes, en algunos casos, como el de la *Fantasia sobre Bach*, una interpretación sublime. Ocurre igual con el arreglo que hizo Brahms de la *Chacona* de Bach, interpretada con una elevación espiritual y progresión emocional portentosa. Las *Variaciones fantasma* de Schumann marcan otro hito, pianísticamente hablando son incontestables, pero emocionalmente aún llegan más allá. Las transcripciones de Wagner de Liszt quizá no sean, a pesar de sus múltiples maravillas, las que más me pueden gustar, pero todo se compensa con el resto del disco, incluyendo la colosal transcripción de Busoni de *Ad nos, ad salutarem undam* de Liszt, la joyita de Bill Evans o su amado Rzewski. Un disco de esos que enganchan por su belleza y profundidad a partes iguales.

Gonzalo Pérez Chamorro



LIFE. Obras de BACH-BUSONI, BACH-BRAHMS, SCHUMANN RZEWSKI, LISZT, LISZT-BUSONI, BUSONI y BILL EVANS. Igor Levit, piano.

Sony Classical 88985424452 • 2 CD • 114' • DDD Sony Classical ★★★★★



Presentación del segundo premio del Concurso Tchaikovsky de 2015 con tomas en directo de dos recitales de buen sonido de octubre de 2016. George Li es un pianista de técnica precisa y sonido con peso, que sabe aligerar en una buena comprensión y transmisión del estilo clásico en la *Sonata Hob. XVI: 32* a la que llena de equilibrio y claridad de líneas, destacando su expresividad en el aire mozartiano del *Menuet* y la alta tensión del *Presto* final, con el inconveniente de omitir las repeticiones en los movimientos extremos.

Su Chopin de la *Segunda Sonata* queda iluminado parcialmente; hay bravura, vehemencia y una intensa elocuencia que no llega a persuadir, aun manteniendo el interés: resuelve el *Grave-Doppio* con tensión y ansiedad, pero se echa de menos, en general, una mayor profundización en las gradaciones dinámicas y control de la sonoridad y, aunque triunfe en el trio del *Scherzo*, la sensible e íntima marcha fúnebre resulta muy estricta, sin que el *Presto Final* alcance pleno sentido por falta de oscuridad. Contrastes, color y pasión tiene la lectura de las *Variaciones Corelli* plenamente equiparable a las que se citan como referencia, obra que junto una delicada *Consolación n. 3* y la exhibición de plenitud de medios técnicos en la *Rapsodia n. 2* de Liszt, con las armonías anacrónicas de la cadencia de Rachmaninov, ponen fin a un buen recital.

José Luis Arévalo

LIVE AT THE MARIINSKY. Obras de HAYDN (*Sonata Hob. XVI: 32*). CHOPIN (*Sonata n. 2 Op. 35*). RACHMANINOV (*Variaciones sobre un tema de Corelli*) y LISZT. George Li, piano. Warner Classic 9029581294 • DDD • 69' Warner Classic ★★★★★

Con precisión y una sutil ligereza, casi arácnida, recorre Cécile Mansuy toda una serie de variaciones sobre el tema de la *Spagnoletta*, hilo rojo que une autores de diferentes espacios y tiempos: desde la Inglaterra isabelina con William Byrd y Giles Farnaby, a la Alemania plenamente barroca de Johann Speth, pasando a través de un autor puente como el gran maestro italiano Girolamo Frescobaldi, el adaptador de las ideas de la *Seconda Prattica* vocal al teclado.

Es un grabación realizada por el sello Arcana, especialista en repertorio italiano poco explorado. Destaca por una edición extraordinariamente cuidada, que intenta acercarnos lo más posible, tanto a la práctica ya perdida de la improvisación como al sonido único y sorprendente de un clavicembalo de afinación mesotónica y teclas partidas, el cual se utilizaba en algunas ocasiones y de forma experimental, para solucionar problemas de enarmonías antes de la aparición de teclados temperados.

Ahora bien, la limitada capacidad para matizar de este instrumento, unido a la elección de las piezas, todas girando en torno a un bajo de folía u *ostinato*, hacen que, como ocurre con algunos platos exquisitos pero excesivamente elaborados, terminen empachando al segundo o tercer bocado. En definitiva, un disco bien documentado e interpretado, pero destinado a los muy amantes del clave.

Mercedes García Molina

SENZA PIGLIAR MAI, LA BAMA STARA DA UN CAPE DELLA SALA, E L'UOMO BALLARÒ. QUE INSIEME FARANNO LA RIURENZA, POI IN RUOTA FARANNO QUATTRO SEGUITI SPEZZATI, CON DUE PASSI PRESTI INMANZI, E LA CARENZA A PIERI LA SPAGNOLETTA PARL E ALLA SINISTRA FARANNO DUE RIPRESE, DUE TRADUCCHETTI E UN SEGUITO SPEZZATO VOLTI SELVA DI VARIAZIONI, ALLA SINISTRA, PRINCIPIANDO COL B DIVERSE COMPOSIZIONI PER IL CIMBALO SINISTRO, CON LA CARENZA COL DESTRO; POI FARANNO LE MESSIME RIPRESE, TRADUCCHETTI E SEGUITI SPEZZATI IN VOLTA ALLA DESTRA, PRINCIPIANDO COL PIE DESTRO, E LA CARENZA COL SINISTRO, UNTE CHE FARANNO DUE PASSI TRANDATI INBELTE, TRANCHEGGIATI A MODO DI BARRIERA, CON DUE PASSI PRESTI INMANZI, E LA CARENZA, PRINCIPIANDO COL SINISTRO; IL CECILE MANSUY MESSIME FARANNO PER CONTRARIPRESE, PRINCIPIANDO COL DESTRO. — NEL SECONDO TEMPO FARANNO IN RUOTA SEI SEGUITI SPEZZATI, CON DUE PASSI PRESTI INMANZI, E LA CARENZA A PIERI PARL FARANNO IL MESSIME CHE FARANNO FATTO NELLA PRIMA MUTANZA, PRINCIPIANDO NELLE RIPRESE CON L'ALFRE CROSE CHE SEGUONO, SI ALLA SINISTRA, OME ALLA DESTRA. — NEL TERZO TEMPO, L'UOMO SARA PARL VOTE SEGUITI

LA SPAGNOLETTA. Obras de W. BYRD, G. FARNABY, G.B. FERRINI, G. FRESCOBALDI, J. SPETH, B. STORACE. Cécile Mansuy, clave. Arcana AD109 • DDD • 59' Sémele ★★★★★P



Con obras de Ernesto Lecuona, Carlos Fariñas y Andrés Alén, el álbum presente contiene algunas de las partituras más bellas, estilísticamente diversas de la música de piano cubana, aunque sea muy poco material entre tanto diamante. Cuba lleva el ADN de la música acoplado a su ser. Ernesto Lecuona es uno de los compositores latinoamericanos más conocidos y su pieza *Malagueña*, de la suite *Andalucía*, es una obra de final feroz, transcrita a varios instrumentos e incluso a la voz.

Cruz Montero logra emocionar bajo esa fusión del pianismo dinámico arraigado en el virtuosismo romántico, los ritmos folclóricos españoles y gitanos y el infalible sentido melódico. La música de Carlos Fariñas, basada en los estilos musicales tradicionales cubanos del son, ritmo y canción, irradia colores vibrantes, elementos rítmicos, explorando una parte muy fértil de la cultura musical cubana. La *Habaneira* de Andrés Alén aparece fuertemente influenciada por elementos del jazz. Su música crece en riqueza y complejidad y la línea de escalada le aporta una calidad brillante y optimista. Obras para piano influenciadas por el vigor popular en estilos compositivos llenos de frescor caribeño. En espera de continuidad ante un campo no muy explorado aún, dentro de la rama de la siempre mal llamada música clásica.

Luis Suárez

PIANO CUBANO. Obras de LECUONA, FARIÑAS y ALÉN. Yamilé Cruz Montero, piano. Grand Piano 758 • 70' • DDD Música Directa ★★★★★SP

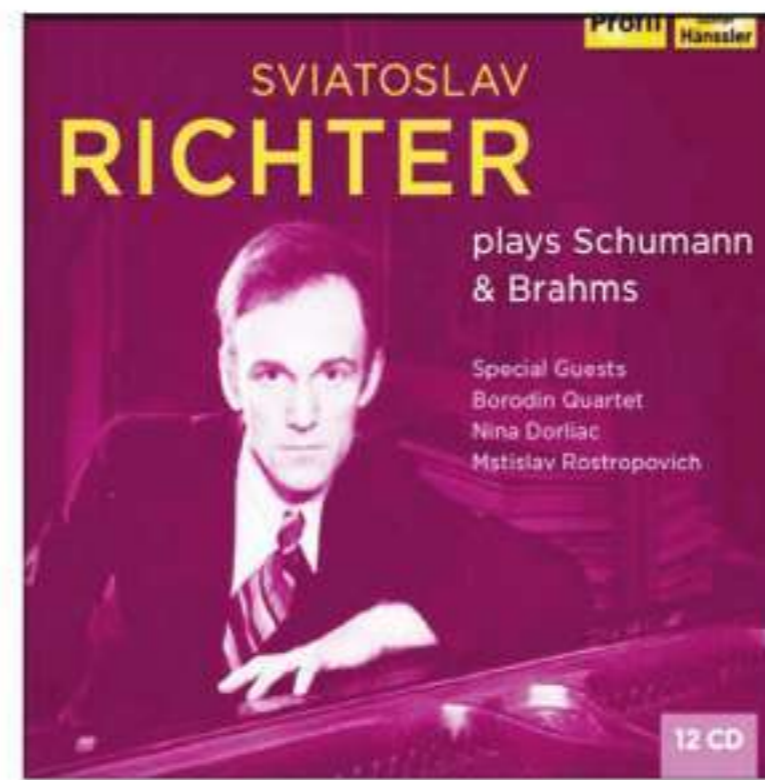
El Trío Arbós, uno de los más prestigiosos conjuntos de cámara del panorama actual, nos presenta esta notable propuesta de la producción española de la etapa nacionalista. Bajo un libreto ampliamente explicativo de las obras y situación cultural de la época por Juan Carlos Garvayo, nos adentramos en Granados, el cual tuvo gran reconocimiento en vida como pianista de cámara. Y Joaquín Malats (1872-1912) forma parte de una destacada generación de pianistas catalanes que triunfó en Europa en el cambio de siglo, cuya mayor parte de su obra permanece inédita. Ambas obras de manuscritos autógrafos.

Felipe Pedrell (1841-1922), autor del cual ni en su tierra natal se le ha hecho justicia en su faceta de compositor, se nos presenta con dos nocturnos camerísticos de alto sabor wagneriano marcado por la autenticidad de un estilo propio y genuino, más sin dominar el apartado melódico de sus otros dos acompañantes. La característica definitoria interpretativa es la cohesión para integrar una parte del piano realmente brillante, en una textura de cámara a partes iguales. El ambiente de las obras expuesto es ligero, cálido y elegantemente melódico, cargado de una expresividad latente, que saca todo el espíritu de las obras. Granados consideraba este tipo de composiciones como fundamentales para la regeneración musical española, por eso es tan importante grabarlas, igual que lo es hacer que no se pierdan en el olvido.

Luis Suárez



SPANISH PIANO TRIOS. Obras de MALATS, PEDRELL, GRANADOS. Trío Arbós. IBS Classics 122018 • 67' • DDD Independiente ★★★★★SRP



Recomendado solo a los más *hooligans* del pianista ucraniano, se edita esta caja de 12 CD dedicados a Schumann (8 compactos) y Brahms, que rescata del mundo del silencio 18 grabaciones en vivo que ven la luz por vez primera. El espacio temporal abarca 14 años de carrera (1948-62). Sonoramente, y pese al reprocesado, la calidad deja mucho que desear, pues parecen registrados a salto de mata (la mayoría realizados en Moscú). Pese a la bruma ingenieril (carraspeos incluidos), podemos redescubrir al joven Richter, ese que derrochaba efusividad e ímpetu, en unas interpretaciones cargadas de virtuosismo, electricidad, espontaneidad e impulso irrefrenable y febril.

Como complementariedad, permite escuchar en directo algunas obras, para seguidamente, y a golpe de mando, oír la misma pieza en su versión de estudio. Entre los hitos fonográficos incluidos destacan: el *Segundo* de Brahms junto a Leinsdorf y Chicago (RCA), o las proverbiales *Waldszenen* (DG), *Fantasia Op. 17* (Emi), *Fantasiestücke Op. 12* (DG) o el *Concierto para piano* con Rowicki y Varsovia (DG), en lo referente a Schumann. Entre las curiosidades, las dos *Sonatas para cello* de Brahms junto a Rostropovich, los *Quintetos* de Brahms y Reger con el Borodin y un *Dichterliebe* (en ruso) con la que fuera su fiel compañera Nina Dorliac. Solo para nostálgicos y esclavos de divinidades pasadas.

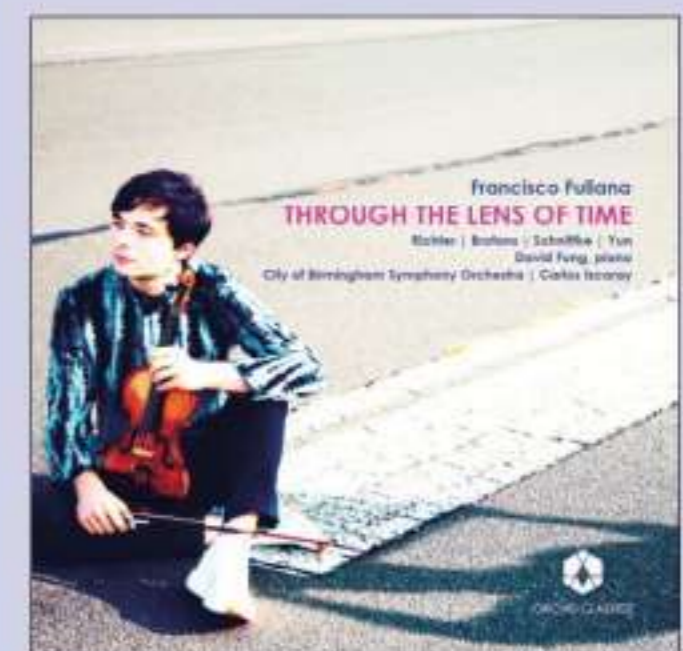
Javier Extremera

SVIATOSLAV RICHTER. Obras de SCHUMANN & BRAHMS. Sviatoslav Richter (piano). Cuarteto Borodin, M. Rostropovich (cello). Orquesta Sinfónica de Chicago / E. Leinsdorf. Orquesta Sinfónica de Boston / C. Munch. Orquesta Filarmónica de Varsovia / W. Rowicki-S. Wislocki. Nina Dorliac (soprano). Hänssler 17067 • 12 CD • 780' • ADD Independiente ★★★★★H

Planteamiento eficaz del protagonismo del violín contemporáneo, todo él girando en torno en una obra experimental del alemán Max Richter, *The Four Seasons Recomposed*, una desintegración morfológica de la archiconocida obra de Vivaldi. Desarme y creación de una nueva composición a partir de las piezas deconstruidas, usando procedimientos postminimalistas para extraer fragmentos fértiles y remodelar los materiales en nueva música. A partir de aquí, el joven violinista mallorquín Francisco Fullana nos presenta el nuevo material en una forma sugerente de estado de sueño, donde las frases a la deriva y las texturas recombinadas se difuminan en las paredes del sonido, solo para reaparecer con absoluta claridad e inmediatez conmovedora, todo ello con una precisión y sutileza de perfecto apoyo en la orquesta.

El resto del material se trata de pequeñas composiciones en diferentes estilos, siempre girando en torno a nuevas metamorfosis barrocas, intercalas entre las estaciones de manera deliberada. Minimalismo de grandes autores cuidadosamente calculadas bajo el efecto de la ensoñación que gira bajo el sino conceptual del álbum.

Luis Suárez



THROUGH THE LENS OF TIME. Obras de RICHTER, BROTONS, SCHNITKE, YUN. Francisco Fullana, violín. City of Birmingham Symphony Orchestra / Carlos Izcaray. Orchid Classics 100080 • DDD • 73' Independiente ★★★★★S

CAMINOS HACIA LA NUEVA MÚSICA

Durante una década, entre 1986 y 1995, el director alemán Gerd Albrecht desarrolló, al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, el ciclo de conciertos *Wege zur Neuen Musik* (*Caminos hacia la Nueva Música*), dedicado a la difusión de la música contemporánea. Frente a iniciativas análogas, lo que distinguía a este proyecto era su singular planteamiento. La interpretación íntegra de cada obra era precedida por un extenso diálogo de Albrecht con el propio compositor y por la interpretación de numerosos pasajes de la partitura, que operaban a modo de ejemplos sonoros a partir de los cuales se analizaban aspectos esenciales de la estética de cada uno de los autores.

La nómina de los compositores invitados da la medida de la abierta, a la vez que exigente, mirada de Albrecht para ofrecer un panorama significativo de la variedad de lenguajes que conformaban la múltiple fisonomía de la creación contemporánea: György Ligeti, Mauricio Kagel, Aribert Reimann, Hans Werner Henze, Sofia Gubaidulina, Krzysztof Penderecki, Michael Tippett, Siegfried Matthus, Wolfgang Rihm, Josef Tal, Cristóbal Halffter, Isang Yun y Rolf Liebermann.

Aunque décadas después este listado resulte casi canónico, hay que tener en cuenta cómo en aquel momento todavía seguían vigentes ciertas lecturas lineales y doctrinarias de lo que debía ser la música de vanguardia, lo que hace

aún más valiosa esa selección. Si por algo se caracterizó la labor directorial de Albrecht, de cuyo fallecimiento se cumplen cuatro años este 2018, fue precisamente por la fértil impugnación de cualquier código restrictivo que determinara lecturas únicas o excluyentes de la historia. *Wege zur Neuen Musik* respondía así a la misma actitud que le hizo recuperar partituras del pasado injustamente marginadas por la estrecha noción de repertorio tradicional (desde Spohr a Krenek, pasando por Schumann, Dvorák, Busoni, Schrecker o Zemlinsky), o que le llevó a estrenar obras esenciales de su propio presente, como las óperas *Lear* de Reimann o *Gogo No Eiko* de Henze.

La presente edición en DVD recoge seis de las producciones televisivas de aquellos conciertos, en una publicación que debe calificarse como de auténtico acontecimiento discográfico. Estos registros no sólo poseen un incuestionable valor como testimonio histórico, en su sentido más literal, al mostrar a algunos de los principales compositores de la segunda mitad del siglo XX, sino que suponen un espléndido modelo de cómo puede llevarse a cabo una labor de aproximación a la música contemporánea para un público general sin renunciar a la profundidad ni al rigor. El planteamiento de Albrecht es muy sencillo y concreto en sus parámetros, pero exige, simultáneamente, una sensibilidad y una inteligencia excepcionales

para que se desarrolle con el nivel de interés, fascinación y estímulo intelectual que transmiten estos conciertos.

El director renuncia explícitamente a cualquier marco teórico que introduzca al autor y se concentra en la propia obra, cuyos primeros compases siempre inician cada programa. El diálogo con el compositor está así íntimamente vinculado con la interpretación de ciertos pasajes clave de la partitura, que son ejecutados tanto en su resolución definitiva como en lo que cabría denominar de disecciones o análisis sonoros, de modo que los instrumentistas tocan por separado aquellas partes que los constituyen, a veces incluso acentuando determinadas cualidades sonoras para ilustrar con mayor claridad los aspectos que Albrecht o el compositor quieren resaltar.

Espectador asombrado

Combinaciones tímbricas, alusiones a otras músicas, construcciones rítmicas o complejos armónicos son expuestos e iluminados a través de su plena concreción sensorial, sin necesidad de complejas exégesis técnicas. El espectador accede así, asombrado, a la escucha de aquellas líneas sonoras que conforman la densa textura de *San Francisco Polyphony* de Ligeti, aprecia las referencias históricas entretejidas en la *Barcarola* de Henze, logra distinguir en la *Partita* de Penderecki las consecuencias de una aleatoriedad controlada o, en *Muak* de Yun, la transposición a una orquesta occidental de la tímbrica propia de los instrumentos orientales, o puede, finalmente, percibir con claridad los gestos teatrales de *Quodlibet* de Kagel y los efectos sonoros extraídos del clarinete en *Elegie* de Jörg Widmann (programa grabado en 2011, en lo que supuso una única recuperación, años después, de la propuesta original). Las interpretaciones de las partituras completas son, en todos los casos, magníficas, como si a la siempre irreprochable y precisa labor directorial de Albrecht se le incorporase un compromiso añadido derivado de esa inmersión previa.

La conversación de Albrecht con los compositores resulta, también, ejemplar. Sólo desde la extrema empatía y el respeto mutuo que se descubre entre ellos puede lograrse esa especial atmósfera, donde el autor se presta a cuestiones que le exigen emplear ciertas analogías que iluminan, quizá con una intensidad mayor que si hiciera uso de un lenguaje especializado, su propio proceso creativo (como las metáforas visuales de Ligeti o las referencias literarias y culturales de Henze), o que posibilitan un auténtico intercambio de pareceres (cuestionándose con ironía y afecto) entre el director y el compositor. La ausencia de un estricto guión que predetermine el diálogo permite, asimismo, que el humor irrumpa con frecuencia, a veces con toda su potencia insurgente, como en el inolvidable concierto de Kagel.

La cuidada edición de Arthaus se acompaña de una extensa publicación de 200 páginas, aunque cuenta tan sólo con subtítulos en inglés. Tampoco hay explicaciones respecto a la selección de estos seis conciertos frente a los ocho restantes. Sólo cabe desear, pues, la próxima aparición de un segundo volumen que complete este magnífico documento.

David Cortés Santamarta



Gerd Albrecht, director de esta serie, junto a Hans Werner Henze en 1987, revisando la *Barcarola*.



CAMINOS HACIA LA NUEVA MÚSICA. Obras de HENZE, KAGEL, LIGETI, PENDERECKI, WIDMANN, YUN. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Gerd Albrecht.

Arthaus 109085 • 6 DVD • 403' • PCM Música Directa ★★★★★RP



Donizetti

L'Elisir d'amore



Heidi Grant Murphy
Paul Groves
Laurent Naouri
Ambrogio Maestri

Orchestre et Chœurs de
l'Opéra national de Paris
Edward Gardner

Staged by
Laurent Pelly

OPERA
NATIONAL
DE PARIS

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad: Código Postal:
 DNI/NIF: Provincia: 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

BEETHOVEN: Sinfonía n. 5. SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 5. Dresden Philharmonie / Michael Sanderling.

BERNSTEIN: Mass. Kevin Vortmann, Sarah Uriarte Berry, Julia Burrows, Clayton Cornelious. West Symphonic Choir, Temple University Concert Choir, The American Boychoir. The Philadelphia Orchestra / Yannick Nézet-Séguin.

BRUCH: Fantasía escocesa. Concierto para violín n. 1. Academy of St. Martin in the Fields / Joshua Bell, violín y director.

BRUCKNER: Quinteto en fa mayor y Obertura en sol menor (orquestración de Gerd Schaller). Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga / Gerd Schaller.

DEBUSSY: Preludios (Libro I). SATIE: Seis Gnossiennes. Tres Gymnopédies. Fazil Say, piano.

DONIZETTI: L'elisir d'amore. Heidi Grant Murphy, Paul Groves, Aleksandra Zamojska, Laurent Naouri, Ambrogio Maestri. Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de París / Edward Gardner. Dirección escénica y vestuario: Laurent Pelly

Conjuntos: Chantal Thomas. Diseño de iluminación: Joël Adam.

DRAESEKE: Quinteto con piano Op. 48. Adagio Op. 31. Romanza para piano y trompa Op. 32. Sonata para clarinete y piano Op. 38. Pascal Moraguès, clarinete; Lisa Schatzman, violín; David Pia, violoncelo; Hervé Joulain, trompa; Marie Chيلمme, viola; Olivier Triendl, piano.

ELGAR: Enigma Variations. HOLST: The Planets. BBC Symphony Orchestra / Andrew Davis (Elgar). BBC National Orchestra / David Atherton.

FARRENC: Sinfonías ns. 2 y 3. Solistes Européens, Luxembourg / Christoph König.

GRANADOS: Doce Danzas españolas. Diego Ramos, piano.

HAYDN: Sinfonías ns. 94 "Sorpresa", 92 "Oxford", 88 y Sinfonía Concertante. Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein. Director: Humphrey Burton.

JANÁČEK: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2. Acies Quartett.

KARAYEV: Sinfonía n. 1. Concierto para violín. Janna Gandelman, violín. Orquesta Sinfónica Virtuosi de Kiev / Dmitry Yablonsky.

KOŽELUCH: Cantata para la Coronación de Leopoldo II. Vylčilová, Kořínek, Moravec. Coro Martinů Voices. Orquesta Sinfónica de Praga / Marek Štěpánek.

MAYR: Motetes venecianos. Brown, Schäfer, Mischok. I Virtuosi Italiani / Franz Hauk.

MEDTNER: Obras completas para violín y piano. Nikita Boriso-Glebsky, violín; Ekaterina Derzhavina, piano.

MERCADANTE: Obras para flauta. Gallois, Seo. Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice / Patrick Gallois.

MOZART: Conciertos para piano ns. 25 KV 503 y 27 KV 595. Chamber Orchestra of Europe / Piotr Anderszewski, piano y dirección.

MOZART: La clemenza di Tito. Richard Croft, Anna Stéphany, Alice Coote, Clive Bayley, Michèle Losier, Joëlle Harvey. Coro de Glyndebourne y Orchestra of the Age of Enlightenment / Robin Ticciati. Escena: Claus Guth.

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (ballet completo). Baltimore Symphony Orchestra / Marin Alsop.

RACHMANINOV: Concierto para piano n. 3. Variaciones sobre un tema de Corelli Op. 42. Boris Giltburg, piano. Royal Scottish National Orchestra / Carlos Miguel Prieto.

RESPIGHI: La campana sommersa. Angelo Villari, Valentina Farcas, Thomas Gazheli, Maria Luigia Borsi, Agostina Smimero, Filippo Adami. Coro y Orques-

ta del Teatro Lirico di Cagliari / Donato Renzetti. Escena: Pier Francesco Maestrini.

SCHUBERT: Variaciones para piano (Variaciones sobre un tema de Anselm Hüttenbrennen, 10 Variaciones D 156, obras inconclusas, etc.). Yevgeny Yontov, piano.

SCHUMANN: Concierto para violonchelo. Obras para chelo y piano. Gabriel Schwabe, chelo. Nicholas Rimmer, piano. Royal Northern Sinfonia / Lars Vogt.

TELEMANN: Seis Oberturas. Gaku Nakagawa, clavicémbalo.

VERDI: Giovanna d'Arco. Anna Netrebko, Francesco Meli, Carlos Álvarez, Dmitry Beloselsky, Michele Mauro. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Riccardo Chailly. Escena: Moshe Leiser y Patrice Chaurier.

VERDI: Otello. Stuart Neill, Jessica Nuccio, Roberto Frontali, Davide Giusti. Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini" y Fondazione Orchestra Regionale delle Marche / Riccardo Frizza. Escena: Paco Azorín.

WAGNER: Tristan und Isolde. Peter Hofmann, Hildegard Behrens, Yvonne Minton, Bernd Weikl, Hans Sotin, Heribert Steinbach. Chor des Bayerischen Rundfunks. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Leonard Bernstein (interpretación semi-espectacular).

BAILAR CANTANDO. FIESTA MESTIZA EN EL PERÚ. La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, Tembembe Ensemble Continuo / Jordi Savall.

CLAIRE DE LUNE. DEBUSSY: Arabesque n. 1. Reverie. Clair de lune. The Little Shepherd. La plus que lente. 5 Preludios (del L. I). FAURÉ: Barcarolle n. 5. RAVEL: Pavane pour una infante défunte. Oiseaux tristes. Menahem Pressler, piano.

CONCIERTOS NAPOLINATOS PARA MANDOLINA. Obras de CAUDIOSO, GIULIANO, CECERE, PAISIELLO. Artemandoline.

DRANG IN DIE FERNE. Obras de SCHUBERT, MAHLER, KRENEK. Erwin Belakowitsch, barítono. Christoph Berner, piano.

EDITION STAATSKAPPELLE DRESDEN, VOL. 43: KARL BÖHM. Sus primeras grabaciones en Dresde. Oberturas y piezas orquestales de diferentes compositores. Christel Goltz. Coro de la Ópera Estatal de Dresde. Staatskapelle Dresden / Karl Böhm.

LA SPAGNOLETTA. Obras de W. BYRD, G. FARNABY, G.B. FERRINI, G. FRESCOBALDI, J. SPETH, B. STORAGE. Cécile Mansuy, clave.

LIFE. Obras de BACH-BUSONI, BACH-BRAHMS, SCHUMANN RZEWSKI, LISZT, LISZT-BUSONI, BUSONI y BILL EVANS. Igor Levit, piano.

LIVE AT THE MARIINSKY. Obras de HAYDN (Sonata Hob. XVI: 32). CHOPIN (Sonata n. 2 Op. 35). RACHMANINOV (Variaciones sobre un tema de Corelli) y LISZT. George Li, piano.

PIANO CUBANO. Obras de LECUONA, FARIÑAS y ALÉN. Yamilé Cruz Montero, piano.

SPANISH PIANO TRIOS. Obras de MALATS, PEDRELL, GRANADOS. Trío Arbós.

SVIATOSLAV RICHTER. Obras de SCHUMANN & BRAHMS. Sviatoslav Richter (piano). Cuarteto Borodin. M. Rostropovich (cello). Orquesta Sinfónica de Chicago / E. Leinsdorf. Orquesta Sinfónica de Boston / C. Munch. Orquesta Filarmónica de Varsovia / W. Rowicki-S. Wislocki. Nina Dorliac (soprano).

THROUGH THE LENS OF TIME. Obras de RITCHER, BROTONS, SCHNITTKE, YUN. Francisco Fullana, violín. City of Birmingham Symphony Orchestra / Carlos Izcaray.

CAMINOS HACIA LA NUEVA MÚSICA. Obras de HENZE, KAGEL, LIGETI, PENDERECKI, WIDMANN, YUN. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Gerd Albrecht.



NAXOS



MALMÖ OPERA



GIOACHINO ROSSINI

LE COMTE ORY



LEONARDO FERRANDO

ERIKA MIKLÓSA DANIELA PINI

LARS ARVIDSON IGOR BAKAN

MALMÖ OPERA ORCHESTRA AND CHORUS

TOBIAS RINGBORG

STAGE DIRECTOR

LINDA MALLIK



DVD
VIDEO



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

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 la plataforma de distribución musical online: Naxos Music Library (NML), 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



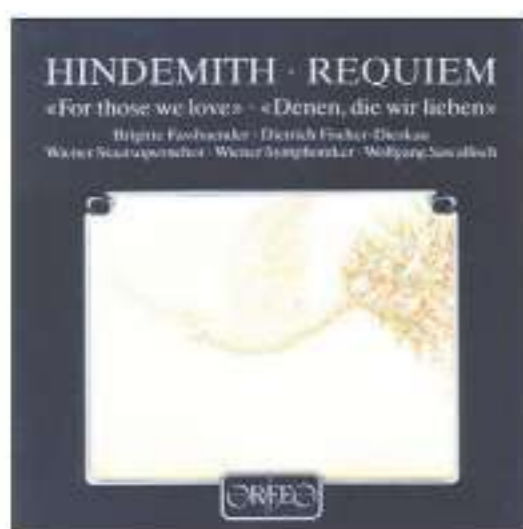
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades, en la actualidad hay aproximadamente 126.000 referencias. El precio de este servicio es de 170 Euros/Año, poco más de 15 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>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente desde la primera página, 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 y centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en Naxos Music Library, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión.

Compositor. Paul Hindemith

En buscador: Hindemith Requiem



“La obra que probablemente mejor expresa el ideal que Hindemith tenía del artista es la ópera *Mathis der Maler*, compuesta entre 1935 y 1936 sobre un libreto propio basado en la vida del pintor renacentista Matthias Grünewald. En él, el músico veía al artista que, decepcionado ante el mundo que le envuelve (el de las revueltas campesinas y religiosas de la Alemania del siglo XVI), reacciona dejándolo todo y refugiándose en su arte, a través del cual busca la comunicación con el resto de sus semejantes”. Esta ópera fundamental del siglo XX, así como su *Requiem* y prácticamente su obra completa, incluyendo la cámara, sinfónica y vocal, están disponibles en NML.

Coincidiendo con su regreso al escenario del Teatro Real, donde ofrecerá un recital este 28 de octubre, y con su despedida de las representaciones operísticas, en la entrevista interior con la soprano italiana (Chiusavecchia, Imperia Liguria, 1948) se habla con la “regina del belcanto” de sus más de 45 años de carrera profesional y sus planes de futuro. Entre su discografía, ampliamente recogida en NML, destacamos estos tres discos. Por una parte, un *L'elisir d'amore* junto a Roberto Alagna, que representa a una joven pareja repleta de encanto; un *Roberto Devereux* donde despliega sus cualidades belcantistas innatas y un completo recital donde muestra sus características vocales que la han llevado a los mejores teatros del mundo.

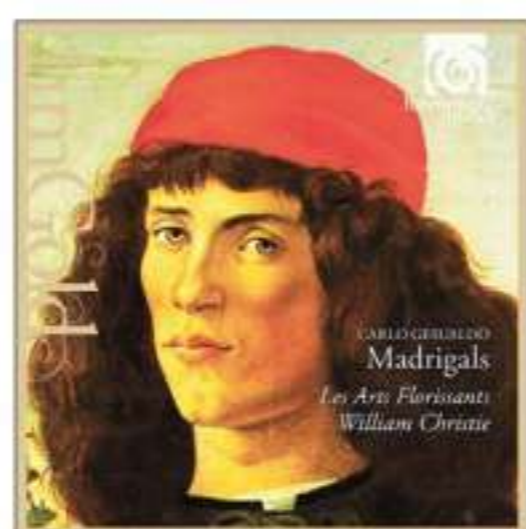
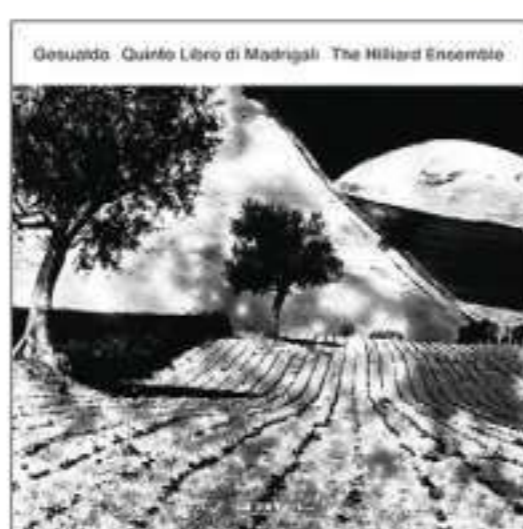
Entrevista. Mariella Devia

En buscador: Devia Alagna



Discos. El Laúd de Vermeer

En buscador: Gesualdo Herreweghe



“Podemos afirmar algunos paralelismos entre Caravaggio y algunos músicos italianos del primer barroco, en particular Gesualdo (de vida también atormentada y de una música prodigiosamente innovadora, como innovadora fue asimismo la pintura del genio lombardo), así como Lasso y Monteverdi, compositores ambos que cimentan el estilo barroco de forma espléndida, y que, con magnas obras, tanto sacras como profanas (más abundantes las últimas en Monteverdi) desbordan a los demás compositores, que se refugian en el género sacro, donde Monteverdi, empero, también se impone con obras como el fabuloso *Vespro della Beata Vergine*”. Luis Agius nos vuelve a vincular pintura y música, combinando a dos genios de vidas oscuras como Caravaggio y Gesualdo.

Nuestros invitados del mes de nuevo tienen por menú a Leonard Bernstein, en esta segunda entrega dedicada al centenario de Leny, pero esta vez como intérprete; precisamente en NML pueden escucharse todas las interpretaciones propuestas en las cuatro listas. Y hemos elegido el *Falstaff* verdiano, una de las grandes interpretaciones operísticas de todos los tiempos. Otra gran ópera en inmejorable interpretación, el *Fidelio* de Beethoven. Y cómo no, su Brahms, entre tantas interpretaciones citadas que son imprescindibles en cualquier discoteca. Y nos quedan los Tchaikovsky, Sibelius, Mahler, Mozart, Haydn, Schumann o la música del siglo XX, entre tantas grabaciones magistrales, todas ellas en NML.

Mesa para 4. Leonard Bernstein

En buscador: Bernstein Falstaff





DONIZETTI
Rosmonda
D'INGHILTERRA

PAOLA ROTA

ORCHESTRA DONIZETTI OPERA
SEBASTIANO ROLLI

JESSICA PRATT

EVA MEI

DARIO SCHMUNCK

NICOLA ULIVIERI

RAFFAELLA LUPINACCI

DVD
VIDEO

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

FD
FONDAZIONE
DONIZETTI

DYNAMIC

LA MESA DE OCTUBRE

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...



"Leonard Bernstein,
el intérprete"

JOHN AXELROD

Director de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Haydn - Sinfonías de Londres (Sony)
Beethoven - Sinfonías 6 & 9 ("An die Freiheit") (DG)
Gershwin - Rhapsody in Blue (Sony & DG)
Barber - Adagio para cuerdas (Sony & DG)
Wagner - Tristan und Isolde (Philips & CMajor)
Mozart - Requiem (DG)
Stravinsky - La Sacré du Printemps (Sony & DG)
Shostakovich - Sinfonía 5 (1955, Sony)
Mahler - Sinfonías (Sony & DG)
Brahms - Sinfonías (Sony & DG)

RAFAEL BANÚS

Crítico (*El fantasma de la ópera*, Radio Clásica)

Beethoven - Fidelio (DG)
Beethoven - Missa Solemnis (DG)
Sibelius - Sinfonías (Sony)
Mahler - Des Knaben Wunderhorn (Sony)
Cherubini - Medea (Warner)
Mahler - Sinfonía 2 (DG)
Mahler - Sinfonía 8 (DG)
Gershwin - Rhapsody in Blue (DG)
Verdi - Falstaff (Sony)
Haydn - La Creación (DG)

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Crítico y escritor

Beethoven - Cuarteto Op. 131 (DG)
Tchaikovsky - Sinfonía 6 (DG)
Ives - Sinfonía 2 (DG)
Sibelius - Sinfonía 1 (DG & CMajor)
Shostakovich - Sinfonía 6 (DG)
Haydn - Misa en tiempo de guerra (Philips & CMajor)
Verdi - Falstaff (Sony)
Mahler - Sinfonía 8 (1975, DG)
Beethoven - Missa Solemnis (DG)
Beethoven - Fidelio (DG)

NACHO DE PAZ

Director de orquesta

Stravinsky - La Sacré du Printemps (1958, Sony)
Stravinsky - Oedipus Rex (Sony)
Ligeti - Atmosphères (Sony)
Verdi - Requiem (Sony)
Beethoven - Fidelio (DG)
Gershwin - Rhapsody in Blue (1959, Sony)
Brahms - Sinfonía 1 (Sony)
Mahler - Sinfonía 6 (DG)
Shostakovich - Sinfonía 5 (1959, Sony)
Beethoven - Sinfonía 9 ("An die Freiheit") (DG)

SOBREMESA



Si el mes pasado el menú giraba sobre el Bernstein compositor, este mes completamos el homenaje con el Bernstein intérprete. Y comenzamos con unas puntualizaciones de John Axelrod, discípulo de Bernstein, al que está dedicando un ciclo con la ROSS: "Estas que he escogido no son solo mis grabaciones favoritas, es también el repertorio que pude estudiar con él, incluyendo su propia música; cuando escucho estas grabaciones, puedo recordar sus sabios ojos mirando a través de los cristales de sus gafas, que preguntaban con la mirada y aconsejaban en cómo descifrar las obras, compartiendo con sus alumnos los secretos de su maestría musical. Podrían ser muchas más interpretaciones, como su Schumann, particularmente la *Sinfonía n. 2...* Y de Shostakovich he escogido la *Quinta* de 1955, a pesar que Shostakovich, al escucharla, afirmaba que el final le pareció demasiado rápido..."

Por su parte, Nacho de Paz nos puntualiza que "mi selección se basa en criterios interpretativos e históricos; en este sentido, resalto la *Quinta* de Shostakovich registrada días después de haberla dirigido en Moscú en presencia del compositor, o la *Novena* de Beethoven en ocasión de la caída del muro de Berlín, con una orquesta formada por músicos de ambos lados del telón de acero". Y esta *Novena*, ampliamos nosotros, es la que sustituye las palabras "An die Freude" ("A la alegría") por "An die Freiheit" ("A la libertad"), que Bernstein cambió con motivo de tan señalada celebración.

Por orden, es Beethoven el compositor más elegido, con ocho interpretaciones, seguido de Mahler con seis y ya, después, Haydn, Gershwin, Stravinsky, Shostakovich y Verdi, todos con tres. Sorprende "solo" los dos de Brahms y Sibelius, compositores que transfiguró en sus interpretaciones. Y con una mención, Barber, Wagner (el *Tristán*, el mismo del que hablamos en la página 65), Mozart, Cherubini (su *Medea* con la Callas), Ives, Tchaikovsky (la colosal *Patética*) y Ligeti.

Extraigan ustedes mismos sus conclusiones, pero podría haber una nueva lista que sería tan válida como las cuatro arribas citadas. Bernstein da para tanto...

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus elecciones sobre grabaciones de Bernstein, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta::

 @RevistaRITMO

Llorenç Caballero director de Ibermúsica

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Un poco por casualidad. Siendo músico siempre me interesé por organizar conciertos, formar ensembles o participar en coros. A partir de ahí y sin que me diese cuenta empecé a gestionar proyectos.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Como músico (flautista) siempre tuve una admiración especial por Jean-Pierre Rampal.

¿Qué significa la música para usted?

Pues ha sido mi profesión desde que empecé a trabajar y al mismo tiempo es mi refugio y mi gran pasión.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

A ambos sin duda. El gran repertorio es una prioridad que se combina con los grandes intérpretes.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Ibermúsica y sus series representan la música en estado puro (como usted dice), pero en algunos conciertos extraordinarios hemos jugado con el "mestizaje o cross over" con gran interés por parte del público.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

Hemos presentado a Michel Camilo y su *Concertino para piano y orquesta*, o a Estrella Morente como cantaora en *El amor brujo*. Con la Orquesta de Cadaqués grabamos el *Concierto de Aranjuez* con Paco de Lucía o hicimos *Porgy and Bess* de Gershwin con Tete Montoliu al piano.

Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

Soy gran admirador de las retransmisiones de la Filarmónica de Berlín y cualquier medio que sirva para difundir la música tiene sin duda mi apoyo.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

Los últimos diez años han sido muy duros para todos, dada la crisis y las consecuencias de ésta. En general, ha habido, sobre todo en auditorios poco visitados, un intrusismo del mundo amateur en las programaciones.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Ser feliz...

¿Y su motto en la vida?

Llegar a ser feliz...

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Intentar todo lo que se les ocurra y no preocuparse por no conseguirlo a la primera.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Que interese. En algunos casos para vender entradas, en otros por su contenido musical o intelectual, en otros por su objetivo social... que sea interesante.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que escuchen mucho y que intervengan poco. Que promuevan la colaboración entre estamentos públicos y privados.

¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

Ojalá, pero no lo creo. Tenemos que cambiar primero la mentalidad y luego quizás consigamos que el sector privado apoye más a la cultura y en especial a la música clásica.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Absolutamente esencial. Lo es todo. Si desatendemos la enseñanza musical a todas las edades y de todos los niveles, no conseguiremos que la música forme parte de las vidas de las personas.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Recuperación de nuestro patrimonio, apoyar a los jóvenes, promover a los músicos (y agrupaciones) más interesantes y que los números cuadren.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

Cada vez estamos mejor gestionados y debemos seguir intentando mejorar.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Trabajar en arte contemporáneo.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en algún aprieto?

Cuando visité por primera vez al Maestro Marriner en Londres, me esforcé en recordar que tenía el título de Sir, por lo que debía dirigirme a él como Sir Neville y a su mujer, como Lady Molly Marriner. Así, en nuestra primera conversación me dirigí a su mujer como Lady... ¡Lady Di! Empeoró la metida de pata al saber que la primera esposa de Sir Neville se llamaba también Diana...

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque si el concierto es bueno, le transmitirá algo interior que pocas facetas artísticas pueden transmitir, quizás porque es interior y no está representado por nada que se pueda ver o entender. Cada uno percibe algo distinto y la música en directo es personal y única.

Una pregunta para el público...

¿Disfrutó?, ¿le interesó? ¡Esperamos volverles a ver!




Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.

www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a Llorenç Caballero, director de Ibermúsica, músico de formación, editor y gestor, que está al frente de la promotora de música clásica de referencia en España, fundada por Alfonso Aijón.

www.ibermusica.es

Ibermúsica y Llorenç Caballero en 
@ibermusica_es / @caballeropamies



© RAFA MARTÍN

DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Poema busca música

La editorial Nordica, en un ejercicio de generosa esplendidez acaba de publicar un libro que tonifica por su optimismo, cabe desear que justificado, sobre la apetencia y curiosidad del lector español a la hora de asomarse a obras notables inéditas entre nosotros.

Con el bello título de *Encontraste un alma* llega el regalo de la Poesía Completa de Edith Södergran (San Petersburgo 1892 - Raivola, aldea fronteriza con Finlandia, 1923), en una exquisita versión bilingüe, con traducción de Neila García Salgado, que restituye la evolución del estilo de la joven poeta, y un breve prólogo de Elena Medel, que introduce al lector en el universo de una mente cuyo carácter inquieto, por ráfagas atormentado, revela una pasión por desvelar el enigma de la existencia, empeño al que Edith acaba renunciando para entregarse a una belleza entre telúrica y metafísica, después de una evolución iniciada con una observación del entorno presidida por una dolorosa lucidez.

Conexiones

Inevitable convocar este hito editorial a una sección interesada por asomarse a las múltiples y variadas conexiones (contagios, concomitancias, parentesco) que relacionan la Música y la Literatura, por una simple y contundente razón. Leyendo a Edith Södergran no es difícil imaginar que sus poemas contienen una invitación a servir de soporte a la música, que encontraría

en ellos inspiración y un caudal abundante de sugerencias. La Literatura permanece incólume sin ser visitada por una hipotética partitura, como demuestran los *Lieder* con textos de Mörike, las melodías basadas en Baudelaire o las canciones nutridas por poetas españoles, lo que no impide al lector enriquecerse con la sospecha de que la conjunción de palabras podrían integrarse en una nueva entidad artística.

Juzgue el lector si *Vi un árbol* (*Jag Säg Ett Träd...*), que inaugura el primer libro de Edith, titulado sencillamente *Poemas*, publicado en 1916, no parece estar pidiendo, por decirlo así,

la llegada de una música acorde con su misteriosa intensidad. He aquí el breve poema:

*Vi un árbol más grande que todos los demás
y repleto de piñas inalcanzables;
vi una iglesia grande y con las puertas abiertas
de la que todos salían fuertes y pálidos
y listos para morir;
vi a una mujer que sonriente y maquillada
jugaba su suerte a los dados
y vi que perdía.*

*En torno a aquello se dibujaba un círculo
que nadie traspasa.*

No sorprende que el último poema se titule *Llegada al Hades* y su primer verso anuncie *Aquí está la orilla de la eternidad*; la intuición de la Muerte esbozada en el primer poema alcanza una plácida plenitud en el último con la certeza y la serenidad de una



La editorial Nordica acaba de publicar *Encontraste un alma*, la Poesía Completa de Edith Södergran (1892-1923).



Edith Södergran, fallecida como Schubert con 31 años, es el mito fundacional de la poesía nórdica moderna.

llegada definitiva. Lo que no significa en absoluto que la poesía de Edith Södergran se complazca en la tristeza y en la quejumbre. Su paleta literaria, con una primera preferencia por los colores blanco y rojo, parece observar siempre los mismos paisajes, sin por ello desplazarse hacia la reiteración o la monotonía. Porque *Encontraste un alma* puede leerse como un diario íntimo incandescente y pudoroso a la vez, o como el dietario de una mujer joven inteligente y asombrada que da cuenta de lo que el mundo le ofrece, o incluso como una peculiar narración, el relato de la enamorada que día tras día trata de descifrar la tensión constante entre el torrente de impresiones que llegan del exterior para reflejarse en el espejo sutil de los propios sentimientos.

La Literatura se ofrece a la Música, ambas siempre dispuestas a un trato amistoso, susceptible de convertirse en amor arrebatado. Las serenas y procelosas, diáfanos e intrincadas, absorbentes y consoladoras 527 páginas de Edith Södergran, se recorren como un tránsito poético que convoca a la música como cómplice compañera de viaje, al tiempo que es posible paladear el ritmo, la cadencia, la musicalidad de un lenguaje que nos llega con la emoción del descubrimiento.



Encontraste un alma (Edith Södergran)
Traducido por Neila García Salgado
Nordica, 527 páginas



EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

Caravaggio: fascinante luz de un genio sombrío

“La obra de Caravaggio, emparentada con el *Juicio Final* de Miguel Ángel, narra en lenguaje plástico como ninguna otra, la tragedia de la Encarnación” (Marc Fumaroli)

En nuestros días resulta fácilmente constatable la irresistible fascinación que ciertos grandes pintores despiertan entre el público en general y los artistas y los críticos de arte en particular. De entre todos ellos, aquel cuyo prestigio, reconocimiento, valor y cotización no ha hecho sino agigantarse día a día y continúa imparables en esa carrera, es el gran maestro italiano del barroco Michelangelo Merisi, más conocido por Caravaggio (Milán, 1571 - Porto Ercole, 1610), cuya agitada y turbulenta vida, absolutamente novelesca, no ha hecho sino incrementar tal atracción, así como la fascinante y dura luz que arroja en sus lienzos y frescos, que atrapan irremediabilmente al espectador, haciéndole esclavo de su prodigiosa y perturbadora belleza.

Dotado de un talento y una técnica formidables, sensacional pintor de línea y conocedor inigualable y profundo de la luz, Caravaggio es un auténtico maestro de su oficio y un artista genial y visionario, que se adelanta siglos en sus obras, que parecen, en algunos casos, contemporáneas de la mejor pintura romántica o realista del XIX. Hombre vehemente y violento, su controvertida vida ha sido objeto de numerosos estudios, biografías, obras dramáticas y películas, que ponen de manifiesto su compleja personalidad, su controvertida condición sexual (ha sido reivindicado como icono gay, pero varios estudios afirman contundentemente que, pese a su homosexualidad, actuaba al modo de un proxeneta de la Roma barroca, viviendo una relación amorosa muy intensa con Fillide Melandroni, una prostituta, a la que regaló dos cuadros y tomó como modelo de muchos otros) y sus principios casi revolucionarios en lo estético.

Asimismo, su personal vivencia y concepción de los dogmas del catolicismo (no olvidemos que su vida se desarrolló en la época de mayor auge de la Contrarreforma), le llevó a choques y polémicas constantes con la Curia. Igualmente admirado y envidiado, se abrió paso en Roma con el pincel (y en ocasiones, con la espada), frente a otros pintores que defendían un estilo barroco más conciliador, menos avanzado y, desde luego, más académico, como Carracci y Baglione. Por otro lado, Caravaggio, por sus circunstancias vitales y por exigencias de la época que le tocó vivir, tuvo que pintar por encargo, frescos y murales en Roma, Nápoles y Sicilia, siempre de tema sacro, pero a los que dotó, como a sus lienzos, de un sobrecolector dramatismo, naturalismo y sensualidad.

Todos estos factores, hacen que la contemplación de un Caravaggio sea un irresistible “agujero negro” para el observador actual y, como puede suponerse, por su enfoque innovador, sus obras maestras *El prendimiento de Cristo* (1602), *La vocación de San Mateo*, *La Virgen y la serpiente* y el *San Juan bautista* (1603) y otras, constituyeron un escándalo para sus propios contemporáneos (tomaba como modelo a prostitutas e indigentes de Roma para sus lienzos, y trataba de hacer más carnal la naturaleza de Cristo como redentor de los pobres, al modo de las tesis de Carlos Borromeo). En todo caso, también es cierto que muchos cardenales (Del Monte, Scipione Borghese) y nobles italianos (Princesa Constanza Colonna), apoyaron a Caravaggio, tanto en calidad de mecenas, como para socorrerlo en sus múltiples peripecias vitales (el pintor, tras un duelo a espada, al que se vio impelido, mató en Roma a un hombre y tuvo que huir a Nápoles y a Malta para eludir un “bando capital” que pesaba sobre su cabeza; muchos de estos grandes personajes intercedieron por él ante el Papa Paulo V).

Respecto a su relación con la música, en los albores de su obra pictórica, Caravaggio pintó naturalezas muertas, hermosos bodegones y algunos retratos o cuadros de temática profana, muchos de ellos relacionados con lo musical. Así, tenemos los ejemplos del popular lienzo *Tañedor de Laúd* o *Joven tocando el laúd* (1596) y de *Los músicos*, en los que contemplamos a varios adolescentes

ambiguamente andróginos que tañen instrumentos como la vihuela y el laúd o cantan. Es evidente el amor del gran pintor lombardo por la música, si bien el devenir de su magnífica carrera le llevó a pintar prácticamente solo cuadros o frescos de carácter religioso, ya que en el final del siglo XVI y el comienzo del XVII, para combatir al protestantismo, el Papado y la Curia pretendían afirmar su primacía no solo religiosa y política (con la ayuda de una gran potencia católica como España), sino también artística.

En ese contexto histórico, también en España y en Italia la música sacra se impone: en España tenemos el genio de Tomás Luis de Victoria y otros grandes polifonistas como Alonso Lobo; en Italia, además del inmortal Palestrina, otros como Lasso, Gesualdo, Gabrieli y Monteverdi. Es asombroso comprobar cómo la Pintura y la Música tuvieron en las dos potencias de la Contrarreforma un auge tan prominente. Por ello, la contemplación de un imponente fresco de Caravaggio, acompañado de la escucha de un *Kyrie* o de un motete (o *canzona*) de Lasso, Gesualdo o Gabrieli, se torna un viaje fascinante para el observador y el melómano a una época convulsa de la historia, pero extremadamente rica y floreciente en el arte.

Podemos afirmar, pues, algunos paralelismos entre Caravaggio y algunos músicos italianos del primer barroco, en particular Gesualdo (de vida también atormentada y de una música prodigiosamente innovadora, como innovadora fue asimismo la pintura del genio lombardo), así como Lasso y Monteverdi, compositores ambos que cimentan el estilo barroco de forma espléndida, y que, con magnas obras, tanto sacras como profanas (más abundantes las últimas en Monteverdi) desbordan a los demás compositores, que se refugian en el género sacro, donde Monteverdi, empero, también se impone con obras como el fabuloso *Vespro della Beata Vergine*.

En definitiva, Caravaggio, gracias a su portentosa capacidad tanto para usar la luz como instrumento esclarecedor, que busca la verdad absoluta en los personajes que pinta, como a su dominio del dibujo heredado de los grandes maestros del renacimiento (Rafael, Leonardo, Lotto, Miguel Ángel) y a su talento para la composición (causa estupor comprobar una y otra vez que sus lienzos son en realidad auténticas *fotografías* en el sentido moderno del término, tanto en lo técnico como en lo artístico, ya que reflejan un instante concreto, son objetivos y nos ofrecen un naturalismo extremo y de fascinante poder estético), se erige en la gran figura del primer Barroco pictórico, cuya formidable carrera solo las aciagas circunstancias en las que se desarrolló su turbulenta vida pudieron truncar.

En efecto, exiliado en Nápoles, tras una pendencia o reyerta a espada (quizá una *vendetta* de alguno de sus muchos enemigos romanos), quedó ciego de un ojo en 1609 y cuando obtuvo al año siguiente el perdón papal para regresar a Roma, y retornaba en barco a la Ciudad Eterna, con dos espléndidos lienzos, fue confundido con un ladrón y encarcelado injustamente dos días. Entonces, al salir de su encierro, Caravaggio (abandonado por el patrón del barco, que creyó que el pintor no regresaría), en su afán por regresar a Roma, recuperar sus cuadros y reivindicarse como gran maestro, caminó presurosamente una jornada entera bajo un sol abrasador. A consecuencia de esa desesperada carrera, fue preso de una extrema insolación y murió solo y abatido por el infortunio en Porto Ercole, el 18 de julio de 1610.

Afortunadamente, salvo algunos lienzos que fueron destruidos en la Segunda Guerra Mundial (Alte Pinakothek, Múnich, 1943, tras un bombardeo), ha llegado prácticamente íntegro hasta nuestros días su imperecedero y valioso legado, el cual, además, creó escuela, sin proponérselo, por la gran influencia y fascinación que ejerció en la pintura posterior, en concreto en los denominados *pintores caravaggistas*, nórdicos en su mayoría (alemanes, flamencos, holandeses, daneses) y, por descontado, en otros maestros consumados, como nuestro inmortal Ribera, que también desarrolló su carrera en Nápoles en el siglo XVII bajo el poder y el peso de la corona española.

Portal de música y literatura de Luis Agius:
www.parnasodelasmusas.es



MARÍA LEJÁRRAGA

El derecho de maternidad intelectual

por Elena Horta Barrio

"Aún falta mucho tiempo [...] antes de que una mujer pueda sentarse a escribir un libro sin encontrar un fantasma que matar, una roca contra la cual estrellarse" (Virginia Woolf, 1942)

A lo largo de la historia, multitud de artistas se han encontrado con la dificultad de hacer públicas sus obras firmando con su verdadero nombre, el de mujer. En cambio, optaron por hacerlo utilizando un seudónimo, o el nombre de su pareja, o el de un familiar, todos ellos de varón. Entre las razones que producían esta práctica podrían citarse varias: se pensaba que la vida artística no era propia de mujeres, o se consideraba que sus capacidades y sus obras no podían igualar las de sus colegas masculinos, o que las debían estar relegadas exclusivamente a la vida doméstica.

María Lejárraga lo ilustraría en uno de sus escritos perfectamente: "Las mujeres callan porque, aleccionadas por la religión, creen firmemente que la resignación es virtud; callan por miedo a la violencia del hombre, callan por costumbre de sumisión; callan, en una palabra, porque en fuerza de siglos de esclavitud, han llegado a tener el alma de esclavas."

"...ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas" (Rosalía de Castro, 1866)

María de la O Lejárraga (San Millán de la Cogolla, 1874 - Buenos Aires, 1974), escritora y dramaturga, fue silenciada tras la sombra de su marido durante muchos años. Su primera obra literaria, *Cuentos breves para niños*, fue publicada en 1899 y es la única firmada con su verdadero nombre. A partir de 1900 comienza una larga y fructífera colaboración profesional con Gregorio Martínez Sierra, con quien se casaría ese mismo año. Ambos formaron una suerte de sociedad que se podría explicar así: ella escribía, él hacía. Gregorio se convertiría en un afamado dramaturgo, crearía su propia compañía dramática, y se convertiría en el director y empresario del Teatro Eslava de Madrid. Mientras, María era la autora de las obras dramáticas llevadas a la escena y publicadas con el nombre "Gregorio Martínez Sierra" por mutuo acuerdo.

La casa madrileña del matrimonio era frecuentada por grandes figuras intelectuales como Juan Ramón Jiménez, Joaquín Turina o Manuel de Falla. De la amistad con este último, al que María y Gregorio habían conocido en París en el año 1913, surgen dos obras maestras: *El Amor Brujo* y *El Sombrero de Tres Picos*. En la correspondencia mantenida entre ambos, se revelan los estrechos lazos de amistad que se crearon entre Manuel de Falla y María. En estas cartas también se puede observar que fue ella quien escribió el libreto de *El Amor Brujo*, y realizó la adaptación de *El Sombrero de Tres Picos* de Pedro A. de Alarcón, aunque ambas fueran firmadas con el nombre de Gregorio Martínez Sierra.

La relación profesional del matrimonio Martínez Sierra se mantuvo incluso cuando Gregorio se enamoró de Catalina Bárcena, actriz de su compañía teatral. En el año 1916 María confiesa por carta sus "fatigas amorosas" a su gran amigo, Manuel de Falla. Pero no fue hasta 1920, año en el que nació la hija de Gregorio y Catalina, cuando María y Gregorio se separaron definitivamente.

Ha recibido calificativos como "la mujer en la sombra" o "la feminista sumisa", y verdaderamente el caso de María Lejárraga es excepcional, ya que el anonimato que ella misma se impuso resulta poco comprensible en el caso de quien fuera diputada del PSOE por Cádiz en las elecciones de 1933, y distinguida en la lucha socialista y por los derechos de la mujer. Ella misma explica la razón en sus memorias: "Siendo maestra de escuela no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía como sambenito casi deshonoroso sobre toda mujer literata".



FUNDACIÓN ARCHIVO MANUEL DE FALLA, GRANADA, 2013

Manuel de Falla, María Lejárraga, Joaquín Turina y Nati Lejárraga en la terraza del piso de los Martínez Sierra en Madrid, ca. 1916.

"Los hijos de nuestra unión intelectual no llevarán más que el nombre del padre" (María Lejárraga)

Gregorio Martínez Sierra finalmente dejaría en el año 1930 un escrito firmado en el que declaraba que todas sus obras estaban escritas en colaboración con María. Por lo tanto, la autoría moral o el derecho de paternidad de sus obras quedaba fuera de dudas, si es que todavía existía alguna. Pero María no reclamó nada hasta que la hija que Gregorio tuvo con Catalina pretendió heredar los derechos económicos de autor de su padre, al morir este. Quizás fue este hecho lo que le llevó a romper su silencio publicando en México en el año 1953 sus memorias, *Gregorio y yo*, prohibidas en España por la censura franquista. Recientemente se han reconocido también los derechos económicos de la autoría de María sobre *El Sombrero de Tres Picos* y *El Amor Brujo*.

Pero su caso y el de muchas otras mujeres ilustra las dificultades que tuvieron para dar a conocer sus creaciones, y arroja por lo tanto la pregunta de cuántas obras maestras han podido quedar silenciadas a lo largo de la historia por el hecho de no tener un padre...



Elena Horta Barrio

Pianista y gestora cultural. Es productora musical en Radio Clásica y dirige y presenta el programa "Gran Repertorio", en dicha emisora (foto cortesía de RNE).

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Adam Zagajewski, el poeta melómano

"Afirma que le gustaría vivir en un mundo hecho de preludios de Chopin y elogia la pintura de Vermeer como 'la de un país donde la policía secreta no existía'. Dice: 'es cierto que estamos frente a un futuro incierto y miramos atrás, a los genios del pasado, para armarnos frente a ese futuro que desconocemos'.

(Juan Manuel Bonet, director del Instituto Cervantes, hablando de Adam Zagajewski, poeta polaco, Premio Princesa de Asturias 2017)

El polaco Adam Zagajewski (bueno, polaco es una manera de adjudicarle una identidad porque él se siente habitante del mundo), Lvov, 1945, uno de los más significativos poetas europeos vivos, fue galardonado con el Premio Princesa de Asturias de las Artes 2017. En un reportaje reciente, el notable poeta, ante la pregunta "¿qué hace en los días malos?", respondió: "Lástima que no sepa pintar bodegones. Pues, escucho a Bach, que para mí y para tanta gente, es el centro de la música. También a Chopin, Mahler, Bruckner y algunos compositores polacos como Lutoslawski o Gorecki. Soy incapaz de distinguir un buen intérprete de uno malo: a mí todos me parecen buenos si lo que interpretan es bonito (ríe). A veces tengo un sueño largo y purificador, me despierto y veo que estoy curado, que puedo volver a gozar de la vida a través de la música".

Y agrega con ironía y ternura: "Hace muchos años, cuando publiqué *Dos ciudades*, una colección de ensayos, y a un periodista se le ocurrió pedirle a mi padre, que era un ingeniero conocido en Polonia, algún comentario sobre mi libro, le citó un pasaje en el que digo que la música es el arte para la gente sin hogar, la pintura el arte de los sedentarios y la poesía el de los emigrantes y le preguntó: "¿qué opina usted de esto?". Entonces mi padre, un poco perplejo, contestó: "Creo que es una leve exageración". "Me di cuenta que era una buena definición de arte y la adopté".

Y hablando de otros poetas polacos dice, citando un poema suyo: "Si fuera Tomas Salamun / tal vez estaría siempre contento / Bailaría por la noche largo tiempo en el Maly Rynek / al compás de una melodía que nadie sabría reconocer / interpretaría la Quinta de Mahler al acordeón con alegría / Pero qué le voy a hacer / soy un introvertido / que a veces envidia a los protagonistas de la vida (...).

"Yo muchas veces prefiero al poeta alemán Gottfried Benn y uno de sus poemas más bonitos habla de Chopin, que se ponía nervioso cuando oía a Delacroix pontificar sobre la pintura y él en cambio no podía explicar sus Nocturnos. A mí, que soy muy aficionado a la música de Chopin, este detalle siempre me ha parecido auténtico y maravilloso".

Y en otro momento señala: "Sí, creo que hay una melodía relevante en lo que escribo. De hecho, creo que la melodía está antes que las palabras. La melodía está en cómo se relacionan las ideas y las imágenes entre sí. Durante mucho tiempo he estado obsesionado por Gustav Mahler. Quería escribir como Mahler componía. Luego, en la práctica, diría que mis poemas sonaban más a *free jazz* que a Mahler. Bueno, digamos que están en algún lugar entre el *free jazz* y Mahler, que también tiene un poco de Bach y de Chopin".

Así habla este poeta melómano que conmueve en cada una de sus producciones. Claro que la música de jazz se vive de manera diferente, cada compás siempre es distinto por

que cada interpretación, pura improvisación, es única. La partitura sola no es suficiente, se debe conocer la interpretación, haberla escuchado porque cada compositor tiene su sonido. Explica: "Escucho música cuando me voy a preparar para escribir. Necesito dos o tres horas de calentamiento para prepararme y la música me ayuda mucho. Es música clásica, desde Bach, Shostakovich, Mahler y también escuché música española: tengo un amigo que me envía discos de música española".

Seguramente, sobre él en el futuro habrá numerosos estudios, porque Zagajewski escribe toda su obra, engañosamente sencilla, como si viviera en un lugar soñado ("con las paredes hechas de los preludios de Chopin"), una casa hecha de antagonismos donde mundos opuestos sobreviven juntos las vicisitudes de la historia. Lo que él llamaría un mundo sereno y demente a la vez, que a la vez que "lo ilumina todo lo oscurece todo", ese misterioso mundo que hay que enfrentar comprometidamente. Ese mundo que él dice interpreta mal aquella admonición de Theodor Adorno: "Después de Auschwitz escribir poesía es inmoral".

Zagajewski dice: "Creo que las palabras de Adorno no se entendieron bien: renunciar a escribir poesía significaría que Hitler hubiera vencido. Sí, es difícil hablar del Holocausto a través de la poesía porque es una tragedia que supera las capacidades de la lengua poética e incluso de la lengua humana, pero los poetas estamos para intentar lo imposible". Ese mundo que él, en su poema *Autorretrato*, define así: "Escucho mucha música: Bach, Mahler, Chopin, Shostakovich / en la música encuentro la fuerza, la debilidad y el dolor, los tres elementos / El cuarto no tiene nombre (...) No soy hijo de la mar / como escribió sobre sí mismo Antonio Machado / sino del aire, la menta y el violonchelo".

Zagajewski (que hasta este momento era hijo del silencio -poco divulgado y conocido en el mundo-) podría haber dicho, como lo dice Vladimir Jankélévitch: "La otra voz, la que el silencio nos deja oír, se llama música". Exilado en varios mundos (en su propio país, en Francia, en EE.UU, en Suiza), es un poeta que no oye música sólo por los oídos centrales sino por el pecho, la garganta, piernas (escucha con todo el cuerpo) y sabe que algunas músicas se escuchan mejor en determinada posición física que otra. Y esta forma de escuchar música es dejarse penetrar por ella y no indica una relación sino, todo lo contrario, dejar que los sonidos impregnen las emociones e incidan en nuestra tristeza o asombro o intemperie. Como escribió Santiago Kovadloff: "Es una entonación de lo inefable en la que el hombre, convertido en oyente, puede reconocer su fibra más honda: la que lo inscribe en el devenir y hace de él realidad de un instante".

Me comentaron en su momento y entre bastidores que uno de los otros candidatos al Premio era Juan Mayorga, nuestro notable creador. Difícil opción para los responsables del premio. Dos seres excepcionales y dos creadores únicos.

"La música es el arte para la gente sin hogar, la pintura el arte de los sedentarios y la poesía el de los emigrantes", escribió Zagajewski en *Dos ciudades*"

MARTÍN CHIRINO



Preguntamos a...

Moldeador de paisajes y forjador del viento, el prestigioso escultor Martín Chirino (Las Palmas, 1925), cuya Fundación otorga el premio de composición que se estrena en la apertura de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, nos habla con belleza y serenidad, pues su vida ha sido esculpida con martillo sobre yunque y la experiencia acumulada le hace ser portador de sabiduría.

(foto de Rubén Ortega)

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

La *Sinfonía del Nuevo Mundo*, de Antonín Dvorák. Me gusta la pasión que destila, y es una síntesis maravillosa entre Estados Unidos, donde la compone el autor, y su procedencia europea.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

De pequeño escuchaba a Mozart y me encantaba. Que fuera un niño prodigio nos deslumbraba. Pero en mi juventud pronto me hice devoto de Mahler y de Wagner.

Teatro, cine, pintura, literatura, escultura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Ocupa un espacio superior en el conjunto de las artes, hasta el punto de que las puede integrar a todas. Como escultor, muchas veces he pensado que el influjo de la música es tan o más importante que el legado de otros escultores.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Que se hiciese pedagogía desde la pasión y no sólo desde el cerebro. La música clásica se debería inculcar mezclada con otros lenguajes musicales contemporáneos para hacerla más atractiva a las nuevas generaciones.

¿Cómo suele escuchar música?

Devotamente. Me la planteo como parte del trabajo. Cuando proyecto alguna obra, escucho música como parte de la reflexión inicial.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Es difícil de responder para un artista de otra disciplina. Pero creo que la saga de *El anillo de los Nibelungos*, de Wagner. Empleó más de un cuarto de siglo en su composición y siento gran admiración por esos trabajos de fondo, con vocación definitiva.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Algún personaje de Tchaikovsky. Siempre me ha impresionado la complejidad que transmiten. Pero también siento devoción por el personaje que interpretaba Alfredo Kraus en *Los pescadores de perlas*, de Bizet.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Es una respuesta difícil después de haber estado en muchos. Siento un afecto especial por el Teatro Real, el teatro de la ópera de Madrid, por haberlo frecuentado especialmente. Me gusta mucho su espacio.

¿Un instrumento?

El chelo, sin duda...

¿Y su intérprete?

...y especialmente si lo hace sonar Rostropovich.

¿Un libro de música?

Me impresionó el libro *Recuerdos de Gustav Mahler*, de Alma Mahler. Sus páginas rezuman pasión como si fuesen dos personajes operísticos ellos mismos.

Por cierto, ¿qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Hojas de hierba, de Walt Whitman, en edición bilingüe. A menudo vuelvo sobre él, y me gusta leerlo en inglés en voz alta...

¿Y una película con o sobre música?

Cuando era un adolescente, me sorprendió *Intermezzo*, protagonizada por Leslie Howard e Ingrid Bergman. Su melodía se me quedó grabada como una de las más exquisitas músicas que haya oído en el cine.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

Creo que hay un renacimiento musical entre los más jóvenes. Lo noto en mi tierra, las islas Canarias, donde observo una gran calidad entre los jóvenes que crean y ejecutan la música.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Me es difícil destacar un solo nombre porque son muchos. Pero si la pregunta exige acotar un único nombre, me quedo con Manuel de Falla y su excelente *El amor brujo*.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Un Réquiem alemán, de Brahms. Transmite una gran belleza y una gran paz definitiva.

Nació como el que dice mirando al inmenso Océano Atlántico desde la Playa de las Canteras, donde se ubica el Auditorio Alfredo Kraus... ¿Es asiduo de conciertos y de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria?

Siempre que estoy en Canarias, voy con asiduidad. Allí he podido ver los mejores conciertos, con los mejores directores e intérpretes del mundo en el festival de música, si bien hoy en día al parecer ya no es posible. En el estreno de la actual temporada, en septiembre, participamos en programación conjunta con la Orquesta Filarmónica, ya que también se estrenó en ese acto la composición ganadora del concurso musical Martín Chirino, organizado por mi Fundación.

¿Un refrán?

Naturalmente, A Dios rogando y con el mazo dando.

En sus esculturas utiliza habitualmente el hierro, ¿hay alguna música que le evoca este material?

El trabajo de la forja es en sí mismo un concierto. El martillo sobre el yunque tiene muchísimas veces un efecto rítmico de una gran belleza.

Hablamos de música, ¿pero para un artista es necesario también el silencio?

Por supuesto. El silencio es indispensable no sólo para cualquier creador sino para cualquier persona. Alguien que no busque los momentos de silencio es alguien que no reflexiona. Se necesita reflexión y demora para todos los ámbitos de la vida.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Martín Chirino?

Dados mis gustos y mi versatilidad, me convertiría sin dudar en un hombre del Renacimiento.

¿Y con qué personaje histórico o de ficción le gustaría intercambiar unas palabras?

Con Gustav Mahler. Tengo muchos interrogantes sobre su vida más concreta, como hombre en el espacio y en el tiempo. Si la charla se produjese con alguien de mi especialidad, un escultor, sería con Donatello; de nuevo el Renacimiento y en Florencia.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

En la actualidad percibo a toda hora un cierto populismo que me aturde.

Cómo es Martín Chirino, defínase en pocas palabras...

Un solitario solidario, cosmopolita y errante. Desde muy joven me identifiqué con la figura romántica del *wayfarer*, el caminante sin despedida ni retorno; sujeto al pronóstico incontestable de don Antonio Machado: Se hace camino al andar, y, sobre todo, al crear...



2

CAMINOS HACIA LA NUEVA MÚSICA (serie documental).
Obras de HENZE, LIGETI, PENDERECKI, WIDMANN, etc.
Orquestas / Gerd Albrecht.
DVD Arthaus



3

LIFE. Obras de BACH-BUSONI, SCHUMANN, RZEWSKI, LISZT, etc.
Igor Levit, piano.
CD Sony Classical



5

RACHMANINOV: Concierto n. 3.
Variaciones Corelli.
Boris Giltburg. Royal Scottish National Orchestra / C.M. Prieto.
CD Naxos



7

EDITION STAATSKAPPELE DRESDEN (V. 43): KARL BÖHM.
Sus primeras grabaciones en Dresde.
CD Profil



9

SPANISH PIANO TRIOS.
Obras de MALATS, PEDRELL, GRANADOS.
Trío Arbós.
CD IBS Classical



4

DONIZETTI: L'elisir d'amore.
Murphy, Groves, Maestri, etc.
Ópera Nacional de París / E. Gardner. Escena: L. Pelly.
DVD Bel Air Classiques



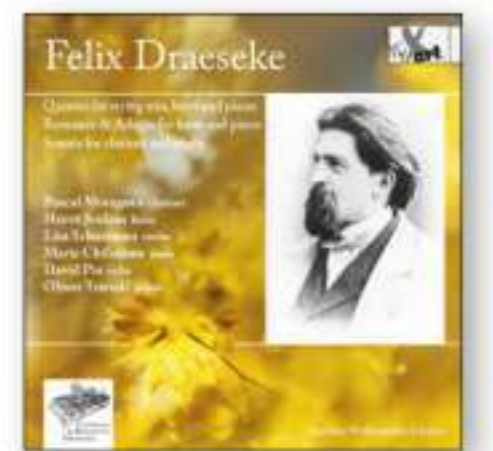
6

JANÁČEK: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2.
Acies Quartett.
CD Gramola



8

DRAESEKE: Música de cámara.
Moraguès, Schatzman, Pia, Joulain, Chilleme, Triendl.
CD Tyxart



10

GRANADOS:
Doce Danzas españolas.
Diego Ramos, piano.
CD Orpheus



1

HAYDN: Sinfonías ns. 94 "Sorpresa", 92 "Oxford", 88 y Sinfonía Concertante.
Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein.
DVD CMajor

XLVI Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

excelencia ^{Campos Internacionales} UAM CSIC+

UAM
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Vicerrectorado de Responsabilidad Social Universitaria y Relaciones Institucionales

2018_2019
AUDITORIO NACIONAL



Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música / CSIPM

1. Viernes
26 de octubre de 2018
19.30h. Sala Sinfónica



ORQUESTA REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Solo Mendelssohn
Jonathan Webb **director**
Svetlin Roussev **violín**
Concierto para violín, op. 64
Sinfonía nº 8

6. Jueves
28 de febrero de 2019
19:30h. Sala Sinfónica



ORFEÓN PAMPLONÉS
Homenaje a Tomás y Valiente
Eugenia Boix **soprano**
Alain Damas. **tenor**
NEOPERCUSIÓN J. Guillem **director**
Daniel Oyarzábal **órgano y piano**
Claudio Constantini, Louiza Hamadi y Miguel Huertas **piano**
Igor Ijurra **director**
C. Orff *Catulli Carmina*
Arvo Pärt, Bruckner, Fauré, Brahms...

2. Viernes
2 de noviembre de 2018
19.30h. Sala de Cámara



COMPAÑÍA KATHAKALI MARGI (INDIA)
Teatro musical con danzas Kijote Kathakali
Ignacio García **dirección escénica**
Compañía Margi **composición musical**
Dr. P. Venugopalan **dramaturgia**
José Sacristán **voz en off**

7. Viernes
15 de marzo de 2019
19.30h. Sala de Cámara



JOSÉ LUIS CASTILLO piano
Nach Bach: Vasos comunicantes
Bach a través de las miradas de Liszt, Brahms, Naoumoff, Busoni...

3. Sábado
15 de diciembre de 2018
19.30h. Sala de Cámara



LA GRANDE CHAPELLE
Concierto de Navidad
Albert Recasens **director**
Beihdja Rahal **canto y kouiira** Nadji Hama **úd**
François Atlan **canto y qanun** Nidhal Jaoua **qanun**
Anchieta, Juan del Encina, Peñalosa...
Canciones sefardíes y nubas andalusíes (nawbat)

8. Viernes
26 de abril de 2019
19.30h. Sala de Cámara



IAGOBA FANLO violonchelo & PABLO AMORÓS piano
Genios sin género
Schubert, Nadia Boulanger, Debussy, Teresa Prieto y Dora Pejačević.

4. Viernes
11 de enero de 2019
19.30h. Sala Sinfónica



ORQUESTA SINFÓNICA VERUM
Gitanas y Musas
Miguel Romea **director**
Rebeca Cardiel Moreno **soprano**
Francisco Díaz Carrillo **tenor**
M. W. Balfé *The Bohemian Girl**. Ópera (Obertura y selección de arias)
R. Strauss *Fantasia de La mujer sin sombra*
Suite El caballero de la rosa
* Obra basada en La gitanilla de Cervantes

9. Miércoles
8 de mayo de 2019
22.30h. Sala Sinfónica



JORDI SAVALL & LE CONCERT DES NATIONS
Pensando en Bach
Marc Hantaï **traverso** Pierre Hantaï **clave**
Jakob Lehmann **violín I** David Plantier **violín II**
Les goûts réunis. Conciertos & Suites para Orquesta

5. Viernes
25 de enero de 2019
19.30h. Sala de Cámara



PLURAL ENSEMBLE
*Teatro musical multimedia Les Rois Mages**
Fabián Panisello **director artístico y compositor**
Elodie Tisserand **soprano-recitante**
Gilles Rico **libreto y dirección de escena**
Étienne Guiol **videoarte**
* Estreno mundial

10. Sábado
25 de mayo de 2019
22.30h. Sala Sinfónica



L'ARPEGGIATA
Fin de fiesta
Christina Pluhar **dirección y tiorba**
Céline Scheen **soprano**
Luciana Mancini **mezzosoprano**
Vincenzo Capezzuto **contratenor**
Música barroca española y tradicional sudamericana en diálogo



Síguenos en



Información: Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM-UAM); Tlf: 91 497 4978/ 4381. cicludeconciertosCSIPM@uam.es. www.eventos.uam.es/csipm.

Abonos en el Auditorio Nacional del **4 de junio a 30 julio de 2018**.

Entradas de todos los conciertos a la venta desde el 1 de septiembre de 2018.

Auditorio Nacional de Madrid:
902 22 49 49 / www.entradasinam.es

Dirección artística y organización

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música



Entidad amiga

