

RITMO

JOSU DE SOLAUN

El piano desde todos sus frentes

Compositores
GEORGE ENESCU

Ensayo
SEBASTIÁN DURÓN

Una Ópera
I DUE FOSCARI

Tema del mes
CONCIERTO PARA CLARINETE DE MOZART

Voces
ROSETTA PAMPANINI

Entrevista
WALTRAUD MEIER

Nº 898 JULIO-AGOSTO 2016 AÑO LXXXVII 8.90 € CANARIAS 9.50 €





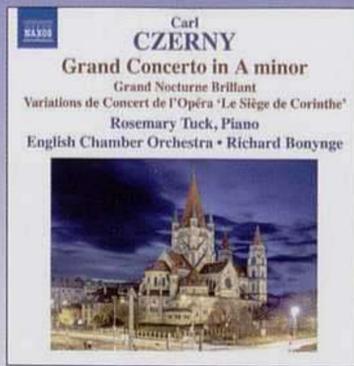
www.naxos.com

NOVEDADES VERANO 2016

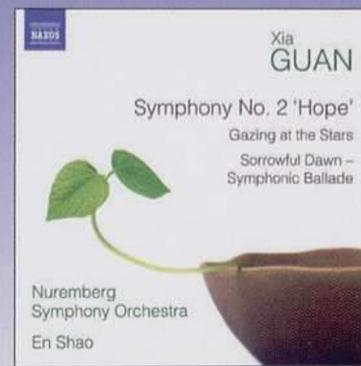
La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos tiene en esta ocasión importante presencia orquestal. Comenzamos por el maestro Serebrier, que recoge las espectaculares transcripciones para orquesta del mítico director Stokowski, desde los Bach (quién no recuerda la Toccata y fuga en el filme Fantasía de Walt Disney) a un Wagner con total libertad. El prestigioso Richard Bonyngue prosigue con la música de Carl Czerny, al que aporta su indiscutible sentido melódico procedente de la ópera. Toca el turno para el muy digno Concierto para piano. Dos ejemplos sinfónicos rusos: descubrir el universo sinfónico de las Sinfonías de Rimsky-Korsakov, ancladas en la tradicional forma sinfónica de cuatro movimientos y brillantes en su orquestación y, escrita a final de la Segunda Guerra Mundial, la poderosa Segunda Sinfonía de Khachaturian, que recibe una espléndida interpretación por Yablonsky. La importante presencia de la música china en las orquestas sinfónicas occidentales tiene en el compositor Xia Guan uno de sus más destacados representantes, cuya música gusta de recrearse en acontecimientos sociales. En ópera destaca la de Sousa Carvalho, L'Angelica, la primera de diez óperas bajo los encargos de la familia real portuguesa de Maria I. Además, Kevin Mallon y su Aradia Ensemble ofrecen la segunda entrega de la música para el teatro de ese genio que fue Henry Purcell, concluyendo las novedades de música vocal con la cuarta entrega de las bellas canciones de Bohuslav Martinu, bajo el título de "La paloma blanca" y dos obras para coro del siglo XX: John Rutter, uno de los ejemplos actuales de mayor perfección vocal sobre los textos bíblicos, y el Requiem, considerado la obra maestra de Randall Thompson. Para concluir, dos discos de piano: segundo volumen de la obra de Togni y el espléndido pianista ruso Boris Giltburg, que ofrece una de las colecciones más importantes compuestas sobre la forma "estudio", los Op. 39 de Rachmaninov, a los que añade el profundo romanticismo de los hermosos Momentos musicales Op. 16. 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

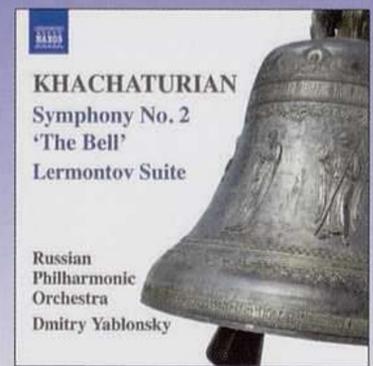
www.musicadirecta.es



CZERNY: Gran Concierto en la menor. Nocturno brillante, etc. Rosemary Tureck, Piano. English Chamber Orchestra / Richard Bonyngue. NAXOS, 8.573417 (CD) Ean: 0747313341771



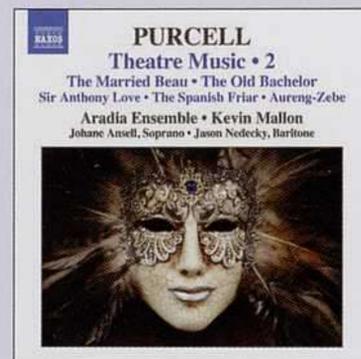
GUAN: Sinfonía n. 2 "Esperanza", etc. Nuremberg Symphony Orchestra / En Shao. NAXOS, 8.570618 (CD) Ean: 0747313061877



KHACHATURIAN: Sinfonía n. 2 "La campana". Suite Lermontov. Orquesta Filarmónica de Rusia / Dmitry Yablonsky. NAXOS, 8.570436 (CD) Ean: 0747313043675



MARTINU: The White Dove (Canciones, vol. 4). Jana Hrochová, mezzo. Giorgio Koukl, piano. NAXOS, 8.573447 (CD) Ean: 0747313344772



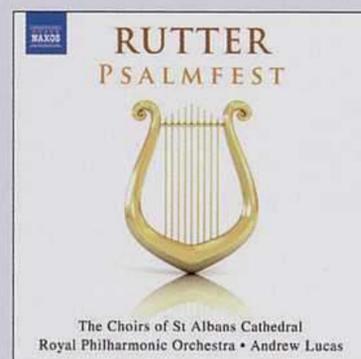
PURCELL: Música para el teatro (vol. 2). Solistas. Aradia Ensemble / Kevin Mallon. NAXOS, 8.573280 (CD) Ean: 0747313328079



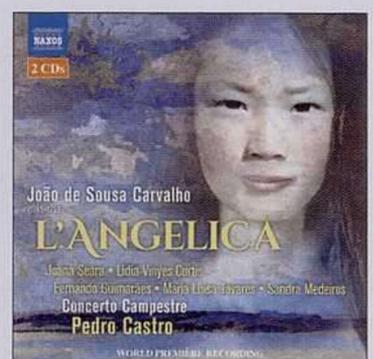
RACHMANINOV: Etudes-tableaux Op. 39. Momentos Musicales Op. 16. Boris Giltburg, piano. NAXOS, 8.573469 (CD) Ean: 0747313346974



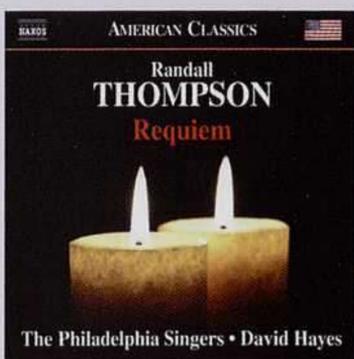
RIMSKY-KORSAKOV: Sinfonías 1 y 3. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / Gerard Schwarz. NAXOS, 8.573581 (CD) Ean: 0747313358175



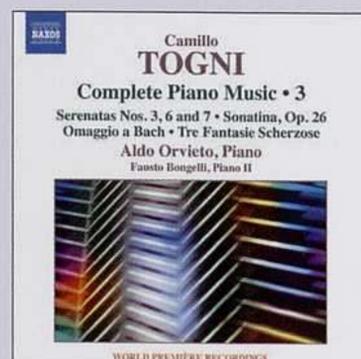
RUTTER: Psalmfest. Coro de la St Albans Cathedral. Royal Philharmonic / Andrew Lucas. NAXOS, 8.573394 (CD) Ean: 0747313339471



SOUSA CARVALHO: L'Angelica. Solistas. Concerto Campestre / Pedro Castro. NAXOS, 8.573554-55 (2 CD) Ean: 0747313355471



THOMPSON: Requiem. The Philadelphia Singers / David Hayes. NAXOS, 8.559789 (CD) Ean: 0636943978924



TOGNI: Obra completa para piano (Vol. 3: Serenatas, Sonatina, etc.). Aldo Orvieta, piano (Fausto Bongelli, piano II). NAXOS, 8.573430 (CD) Ean: 0747313343072



STOKOWSKI TRANSCRIPTIONS. Transcripciones orquestales de Leopold Stokowski de BACH, WAGNER, PURCELL, etc. Bournemouth Symphony Orchestra / José Serebrier. NAXOS, 8.578305 (CD) Ean: 0747313830572

RITMO



Con todo el piano de Enescu ya grabado, el pianista afronta una etapa repleta de acontecimientos y nuevos retos. Son las historias de un pianista...

FOTO PORTADA: ONIRICAFOTOGRAFOS.COM



En portada
Josu de Solaun

Tema del mes **Concierto para clarinete de Mozart**

Mozart concluyó la redacción del *Concierto para clarinete* en octubre de 1791, en Viena, tan sólo unas ocho semanas antes de su muerte, siendo una música dotada de un hálito divino.

Actualidad

Magazine **20**

Turismo musical internacional **28**

Hemos escuchado **30**

Los tweets de Ritmo **40**

Mesa para 4 **96**

La Gran Ilusión **97**

Tribuna libre **98**



16 Entrevista **Waltraud Meier**

Entrevistamos a la gran dama del canto, *Die Königin*.



42 Entrevistas - Reportajes

Rookie Chamber Music (II), Festival de Peralada y Rosana Orsini & Marco Brescia.

46 Compositores George Enescu.

Discos

Sumario **55**

De la A a la Z **56**

Grandes Ediciones **68**

Documentales **74**

Un intérprete y sus discos **76**

Ritmo online **77**

RITMO Parade **99**



48 Ensayo

"Fama, inmortalidad y silencio: Sebastián Durón", por Luis Mazorra Incera.



79 Opera Viva

En Una Ópera, *I due Foscari*, de Verdi. En Voces, Rosetta Pampanini. Además de la actualidad nacional e internacional.



R TEATRO REAL
200 AÑOS

ABÓNATE YA A LA NUEVA TEMPORADA DE
CONCIERTOS Y RECITALES
DEL TEATRO REAL

ABONO LAS VOCES DEL REAL

Disfruta de grandes artistas con tu abono desde 90€

CHRISTIAN ELSNER

Lieder de **Franz Schubert**, orquestados por **Max Reger** y **Anton Webern**

Christian Elsner | Tenor

Lothar Zagrosek | Director

Orquesta Titular del Teatro Real

1 MARZO 2017 | 20.00h

CECILIA BARTOLI

Programa por determinar

Cecilia Bartoli | Mezzosoprano

19 MARZO 2017 | 18:00h

DIANA DAMRAU

"MEYERBEER Y SU TIEMPO"

Obras de **Giacomo Meyerbeer**, **Gioachino Rossini** y **Richard Wagner**, entre otros

Diana Damrau | Soprano

Francesco Ivan Ciampa | Director

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

27 MAYO 2017 | 20:00h

JOYCE DIDONATO

EN GUERRA Y PAZ

ARMONÍA A TRAVÉS DE LA MÚSICA

Obras de **Claudio Monteverdi**, **Henry Purcell**,

Georg Friedrich Händel, **Leonardo Leo**

y **Niccoló Jommelli**, entre otros

Joyce DiDonato | Mezzosoprano

Maxim Emelyanichev | Clave y Director

Il Pomo d'Oro

2 JUNIO 2017 | 20:00h

JUAN DIEGO FLÓREZ

Obras de **Gioachino Rossini**, **Gaetano**

Donizetti y **Charles Gounod**, entre otros

Juan Diego Flórez | Tenor

Christopher Franklin | Director

Orquesta Titular del Teatro Real

13 JUNIO 2017 | 20:00h

R 200
AÑOS

MÁS DE HOY | MÁS DE TODOS | MÁS TEATRO REAL

Joyce DiDonato

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



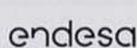
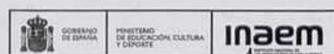
Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública colaboradora

Mecenas principal

Mecenas energético

Patrocinadores



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Virginia Camarena Parrondo, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Ángel Lluís Ferrando, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Antonio Moral, Juan Carlos Moreno, Víctor Pablo Pérez, Manuel Pérez Bermúdez, Gonzalo Pérez Chamorro, Javier Perianes, Marie Poule, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre-René Serna, Cibrán Sierra, Luis Suárez, Carlos Tarín, Albert Vilardell, Ana Vega Toscano, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde

noviembre 1929 a diciembre 2012:

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

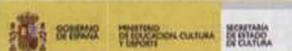
Resto mundo: 210 €. Edic. digital: igual que España

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

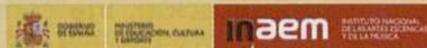
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos -www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



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



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



No son horas



Terminado el mes de junio, la práctica totalidad de las orquestas del país, los teatros de ópera, los auditorios, los ciclos musicales y los más destacados festivales ya han presentado sus nuevas temporadas y programaciones para 2016/17. En el caso de Madrid nos encontramos con una circunstancia, cuando menos curiosa, que se repite año tras año en el seno del Auditorio Nacional de Música. Nos estamos refiriendo al muy contestado "segundo turno", que vemos se mantiene en su nueva programación.

Como es costumbre, el Auditorio Nacional ofrece en alquiler sus dos salas, la sinfónica y la de cámara, a entidades y organizaciones musicales privadas. El horario de ocupación de estas suele ser por las tardes, de lunes a viernes, en primer turno a las 19.30 y, en segundo turno, a las 22.30, pudiendo alojarse cuatro conciertos en una misma tarde-noche, dos por sala. Los sábados y domingos también puede haber conciertos en horario de mañana, con lo que la oferta puede llegar hasta los seis conciertos en un mismo día.

El dato que nos gustaría señalar desde esta página editorial es la pérdida progresiva de público en el segundo turno del Auditorio Nacional de Música, un turno que siempre está supeditado a la terminación puntual del anterior concierto, produciéndose situaciones curiosas, como la ocurrida no hace mucho tiempo, en la que la Orquesta Nacional de España, que tiene reservado el derecho a utilizar siempre el primer turno, terminó su concierto mucho más tarde de lo previsto, no pudiendo comenzar el segundo (asignado en esa ocasión a una entidad privada que alquiló la sala, como es habitual) a la hora programada, a las 22.30, retrasándose hasta las 23.30. Las once y media de la noche no parece ser la mejor hora para escuchar música clásica, o para asistir a cualquier otro espectáculo cultural fuera de casa, por mucho que estemos en España. Pues bien, en el caso que comentamos, se armó la marimorena ya que, por una parte, el público del primer turno no tuvo casi tiempo de poder aplaudir a la orquesta, pues fue desalojado con prisas y sin demasiados miramientos y, los del segundo turno, ansiosos y cansados, esperaban desde hacía una hora el inicio de su concierto sin noticias sobre lo que pasaba. Se produjo entonces un pequeño caos, impropio de una organización como el Auditorio Nacional, en el que el aficionado a la música, comprador de su entrada, totalmente ajeno a lo que sucedía, sufría pacientemente las consecuencias de esta anómala e inesperada situación, fácilmente previsible por la organización.

Las orquestas internacionales que llegan a Madrid desde entidades privadas, y que les toca sufrir el "segundo turno", se sorprenden cuando comprueban que su concierto es a una hora tan inusual en el resto de Europa. La única justificación que vemos para este horario es la sobreexplotación del los espacios del Auditorio Nacional, que no el servicio al aficionado. En el frío invierno madrileño, la hora de este "segundo turno", no es de recibo ni para espectáculos y encuentros culturales y, ni mucho menos, para sus respetables audiencias.

La gran cantidad de conciertos que hay actualmente en la capital de España, y que tiene como marco su Auditorio Nacional, nos hacen pensar que, quizá, Madrid estaría necesitando ya de otro espacio multiusos de gran aforo para la música. Un nuevo espacio que pueda albergar a todos aquellos que se ven desplazados, en el Auditorio Nacional, a un horario más propio de tapas, cenas y copas que no de sala de conciertos clásicos. Este nuevo espacio cultural en Madrid vendría acompañado de un nuevo público, que estaría lejos del marco del Auditorio Nacional, permitiendo a los programadores mantener la ilusión, tantas veces vendida y soñada, de encontrar nuevos aficionados, nuevas audiencias, de las que tanto se hablan los programadores en todas y cada una de las presentaciones anuales de las temporadas musicales.

En el "segundo turno", la fractura público-horario es evidente. El histórico organizador privado de conciertos "Ibermúsica", en palabras de su fundador y director, se queja reiteradamente de la disminución de la venta de entradas para el "segundo turno" que le asignan en sus conciertos, perdiendo también a sus abonados ya que estos ceden sus localidades, al no poder asistir al concierto, dado el horario nocturno de los mismos.

Llama igualmente la atención que hay orquestas, con sede en el Auditorio Nacional, que realizan su programación muy condicionadas por el horario. Antes de fijar nombres y artistas, cierran días libres en el calendario comercial del Auditorio para el "primer turno" y, así, no tener que programar en el temido "segundo turno".

Cuenta la leyenda urbana del Auditorio Nacional de Música que en un concierto que había comenzado a las diez y media de la noche, que se alargó hasta la una de la madrugada, el pianista, uno de los grandes nombres del momento, totalmente entregado al público, regalaba besos una y otra vez, cuando uno de los trabajadores del Auditorio, no sin gracia, antes de abrirle la puerta para volver a recibir los aplausos, le comentó: "¡ni una propina más maestro, que mi mujer me va a matar...!"

Y es que, no son horas...

Concierto para clarinete de Mozart

El hálito de lo divino

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



El Concierto para clarinete de Mozart (1791) es una música de extraña serenidad.

Mozart concluyó la redacción del *Concierto para clarinete* en octubre de 1791, en Viena, tan sólo unas ocho semanas antes de su muerte. El compositor había vuelto de Praga a mediados de septiembre, donde permaneció alrededor de un mes en compañía de Constanza y su alumno Süßmayr con motivo de las representaciones de *La Clemencia de Tito*. La despedida de la ciudad bohemia estuvo cargada de emoción; allí dejaba Mozart la belleza de los lugares que habían presenciado el éxito de *Don Giovanni*, y también unos amigos de los que, quizás ya intuía, no iba a poder disfrutar más. En los comienzos de ese mismo año había visto la luz el último de los *Conciertos para piano* del compositor. Realizando una comparación atenta entre ambas obras se pueden apreciar los rasgos que comparten en común, no tanto en lo que se refiere a sus aspectos meramente musicales, sino más bien al carácter que inunda estas dos últimas páginas concertantes mozartianas. Y esto a pesar de que este *Concierto en si bemol* había sido compuesto para un pianista aficionado, según parecen indicar los indicios, y así es avalado por la sencillez de su escritura. Indudablemente las dos partituras se encuentran contextualizadas en el entorno del más personal del último estilo del salzburgués, y forman parte de ese con-

junto de obras de su última etapa creadora que parecen estar tocadas por el hálito de lo divino.

El clarinete en la obra de Mozart

El interés de Mozart por el clarinete se remonta casi hasta su infancia; parece ser que lo conoció en Londres cuando apenas contaba ocho años, causando en él una fuerte impresión. No obstante, este clarinete con el que el salzburgués tuvo sus primeros contactos contaba aún con una estructura muy rudimentaria, a cinco llaves, que limitaba todavía demasiado sus posibilidades, a pesar de lo cual ya había sido utilizado por algunos compositores importantes en los años precedentes; los casos de Telemann o de Vivaldi son algunos de los más famosos. Había tomado el nombre que se le conoce actualmente alrededor de 1716, y se empleaba sobre todo como sustituto del clarino o trompeta de tono más agudo.

Con el paso del tiempo, ese instrumento evolucionó, adquiriendo una particularidad más cantabile y creadora de nuevos timbres. A mediados del siglo XVIII, cuando Mozart conoce el instrumento, aún no poseía las posibilidades que más adelante, con una mayor sofisticación, iría consiguiendo. No obstante, su presencia era cada vez más frecuente

en las orquestas, e incluso ya comenzó a emplearse como instrumento solista, según rezan los primeros conciertos para clarinete compuestos por Stamitz y Abel en 1753 y 1763, aproximadamente. Precisamente, la relación con Mannheim permitían al compositor conocer con todo lujo de detalles la evolución de la orquesta moderna, donde, como vemos, el clarinete se podía considerar como el gran recién llegado en aquéllas décadas centrales del siglo XVIII.

Evidentemente, tan sólo algunas de las orquestas más modernas podían incluir el nuevo instrumento entre sus efectivos. Mozart tuvo que prescindir de él en los primeros años de Salzburgo, en cambio sí lo encontramos en Milán, en su *Divertimento KV 113*, compuesto en 1771, su primera obra en la que incluye el clarinete. Más adelante aparecerá en algunas composiciones parisinas, como en el ballet *Les petits riens* o en la *Sinfonía n. 31*, en 1778. Finalmente, a partir de 1780 el empleo del clarinete se hizo mucho más habitual en las orquestas, y Mozart lo incluyó en las orquestaciones de algunas de sus óperas, de algunos de sus conciertos para piano u otros instrumentos, y en algunas de sus sinfonías.

En 1784, con la composición de la *Gran Partita* y (algo más adelante) del *Quinteto KV 452*, aparece por primera vez relacionado con el de Mozart el nombre de uno de los instrumentistas más notables de este instrumento a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII. Nos referimos Anton Paul Stadler (1753-1812); tanto él como su hermano Johann Nepomuk Franz (1755-1804) eran unos auténticos expertos en clarinete y corno inglés. A Anton Stadler se debe la mayor evolución presentada por el instrumento a lo largo de toda la segunda mitad del siglo, pues no sólo era instrumentista, sino que además se concentró en la investigación del clarinete, ampliando su gama dinámica y sus posibilidades sonoras hasta unos límites que le permitieron entrar en el siglo XIX con todos los honores. Indudablemente, sin las innovaciones aplicadas por Stadler (y puestas en práctica por Mozart en sus obras), el clarinete no habría alcanzado el lugar que ocupó a lo largo del XIX. Las obras concertantes y de cámara de Weber, Spohr y, más adelante, Schumann y Brahms, serían muy distintas de no haber existido el clarinete de Stadler.

Stadler no se limitó al clarinete, además aparece relacionado con la Ópera Imperial de la Corte y, en 1800, como planificador de una escuela de música en Keszthely a las órdenes del conde Festetics. También, como Mozart, fue masón, perteneciendo a su misma logia y elevando, por lo tanto, su relación a unos niveles de íntima amistad que marcarían el afecto entre ambos, más allá del límite de lo profesional.

Esta amistad con Anton Stadler es lo que “embrujó” al compositor, quien a través del amigo accedió a todas las posibilidades que ofrecía el concepto moderno del instrumento. Mozart no encontraba el sonido ideal del viento-madera ni en la flauta ni en el oboe, y esto lo expresó en más de una ocasión. Ciertamente, a pesar de haber compuesto música sublime para ambos instrumentos (ahí están sin ir más lejos los conciertos *KV 313* y *KV 314*, el *Andante KV 315* o los concertantes de la *Serenata KV 320*), el compositor manifestaba no encontrarse a gusto cuando escribía para ellos. De este modo, este instrumento cilíndrico de lengüeta vino a completar el concepto que del grupo instrumental de viento aportó Mozart a la posteridad.

El tipo de clarinete que Stadler transmitió al compositor es el clarinete di bassetto, que le permite un registro más amplio, llegando al Do², y es el que definitivamente encandiló la sensibilidad mozartiana. El nombre de Anton Stadler resultó decisivo en el desarrollo de las obras para clarinete del compositor. A él están dedicadas también las dos más importantes que preceden al *KV 622*: el *Trío para clarinete, viola*

y *piano KV 498* y el *Quinteto KV 581*. Pero Mozart no se queda ahí en su reconocimiento de Stadler, sino que también compone para él algunas páginas de indudable altura instrumental y dramática incluidas en *La Clemencia de Tito*, tales como el aria de Sexto del Acto I (“Parto, parto, ma tu ben mio”) y la de Vitelia, el rondó que da paso a la resolución del Acto II (“Non più fiori vi vaghe catene”), con su inestimable sección para corno inglés.

Si atendemos a la naturaleza de cada una de estas páginas, podemos apreciar la importancia que para Mozart ejerce el clarinete en los momentos dramáticos y especialmente íntimos. Parece como si el compositor hubiese encontrado el instrumento adecuado para expresar esa confluencia entre sentimiento y razón que le embargó toda su vida.

Pero, no sólo en estas páginas, en las que encontramos importantes solos para clarinete, el instrumento ejerce una función primordial. Extraordinarias son las progresiones del instrumento en el movimiento inicial de la *Sinfonía Haffner*, o inestimable su papel en el trío del minueto de la *Sinfonía n. 39*, o único el personalísimo tono elegíaco de que impregna la *n. 40 en sol menor*.

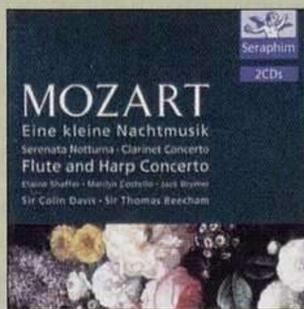
La necesidad de la serenidad

Nos encontramos ante la última obra para solista y orquesta terminada por Mozart. Inmersa en el antes aludido singular último estilo del compositor, la obra se encuentra entre dos obras de indiscutible tinte dramático, como son *La clemencia de Tito* y el *Réquiem*. No debe sorprendernos, por tanto, que en ella Mozart busque la serenidad en la más profunda intimidad. Como apuntamos al principio, de algún modo el carácter del *Concierto para piano n. 27*, aunque quizás por otras razones, se encuentra cercano al de este último concierto del compositor. La intimidad derivada de la sencillez de algunos pasajes, sobre todo en los movimientos lentos, de ambos conciertos, los hacen compartir elementos y emociones comunes. En realidad, no es esta la primera vez que sucede en la vida creativa de Mozart. Aquí y allá encontramos obras en su catálogo que esquivan momentos de absoluta locura y algarabía, en los que la música ejerce de auténtico bálsamo para el compositor. En el caso del *Concierto para clarinete*, Pollack acierta plenamente al entenderlo así, incluyéndolo en la banda sonora de su memorable película.

La partitura autógrafa del *Concierto para clarinete* no ha podido ser encontrada y, además, al compositor se le olvidó fecharla cuando la incluyó en el catálogo de sus obras. Es gracias a una carta remitida por Mozart a su esposa, de los días 7 y 8 de octubre de 1791, que podemos deducir la fecha de conclusión de la partitura. Hacia finales de 1789 Mozart concibió el primer movimiento de un concierto para trompa di bassetto, del cual se conserva un esbozo en Sol mayor. El manuscrito del concierto completo se perdió, no obstante, el hecho de que Stadler fuese capaz de tocar todos los instrumentos de la familia del clarinete, nos hace pensar que en él se encontrase la idea que el compositor desarrolló en la partitura que conocemos hoy, transportada a la tonalidad de La mayor.

El momento de relativa tranquilidad y confianza en el que es concebido el *Concierto*, lo describe el propio Mozart en las líneas dedicadas a Constanza, quien se encontraba en Baden, a que hemos hecho referencia antes. En ella cuenta cómo cada vez el público comprende mejor *La flauta mágica*, y su modo de vida dedicada al trabajo que le transmite tranquilidad. Pocas semanas más tarde esa tranquilidad sería sucedida por la locura frenética de la composición del *Réquiem* como preámbulo de una muerte tristemente “anunciada”.

Tema del mes Discos seleccionados



Jack Brymer, clarinete. Royal Philharmonic Orchestra / Thomas Beecham (+ Otras).
Emi, 5685332 · 2 CD · ADD

UN CLÁSICO QUE MUESTRA LAS HABILIDADES Y SENTIDO MUSICAL DE UNO DE LOS GRANDES INTÉRPRETES DEL INSTRUMENTO QUE HA DADO LA HISTORIA, ACOMPAÑADO POR EL BEECHAM MÁS INSPIRADO QUE SE RECUERDA.



Benny Goodman, clarinete. Orquesta Sinfónica de Boston / Charles Munch (+ Quinteto).
RCA, 85375 · CD · ADD

UNA CURIOSIDAD QUE NOS OFRECE LA HISTORIA FONOGRAFICA DE LA OBRA, SERVIDA DE LA MANO DEL MÁS POPULARMENTE CONOCIDO CLARINETISTA DE TODOS LOS TIEMPOS.



Lorenzo Coppola, clarinete. Orquesta Barroca de Friburgo / Gottfried von Der Goltz (+ Concierto n. 27).
Harmonia Mundi, 901980 · CD · DDD

UNA DE LAS GRANDES VERSIONES CON INSTRUMENTOS DE ÉPOCA. LA EXTRAORDINARIA ORQUESTA DE FRIBURGO ACOMPAÑA CON LA DESTREZA A QUE NOS TIENE ACOSTUMBRADOS LA SENSIBLE INTERPRETACIÓN DE LORENZO COPPOLA.



Thea King, clarinete. English Chamber Orchestra / Jeffrey Tate (+ Quinteto).
Hyperion, 20199 · CD · DDD

EL TALENTO MOZARTIANO DE JEFFREY TATE Y LA MAGIA DE KING HACEN DE ÉSTA UNA DE LAS MÁS ATRACTIVAS VERSIONES DE LA OBRA APARECIDAS A LO LARGO DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS.



Joan Enric Lluna, clarinete. Orquesta de Cadaqués / Neville Marriner (+ Otras).
Tritó, 0014-15 · 2 CD · DDD

OTRA VERSIÓN QUE NADIE DEBERÍA PERDERSE, PORQUE SE TRATA DE UNO DE LOS MÁS IMPRESIONANTES INTÉRPRETES DEL INSTRUMENTO DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS, Y PORQUE QUIEN LE ACOMPAÑA CONOCE LOS RECOVECOS DE ESTA MÚSICA COMO SU PROPIA CASA.



Charles Neidich, clarinete. Orquesta de Cámara Orpheus (+ Otras).
DG, 4693622 · 3 CD · DDD

EN LA SERIE DE JOYAS QUE NOS DEJÓ LA ORQUESTA NEYORQUINA DESTACAN ESTOS CONCIERTOS MOZARTIANOS PARA VIENTO, DE ENTRE LOS CUALES BRILLA CON LUZ PROPIA EL QUE NOS OCUPA, CON UN MAGNÍFICO CHARLES NEIDICH.



Gervase de Peyer, clarinete. London Symphony Orchestra / Peter Maag (+ Sinfonia Concertante).
Decca, 4526452 · CD · ADD

ENTRAÑABLE VERSIÓN POR UN INVOLVIDABLE DE PEYER, ACOMPAÑADO DE LA ATENTA Y SENSIBLE DIRECCIÓN DE PETER MAAG. UNA DE LAS MEMORABLES DE LA DISCOGRAFÍA.



Alfred Prinz, clarinete. Orquesta Filarmónica de Viena / Karl Böhm (+ Otras).
DG, 4298162 · CD · ADD

EL PRIMER CLARINETE DE LA FILARMÓNICA DE VIENA DE SUS DORADOS AÑOS SETENTA, JUNTO A UNO DE LOS DIRECTORES QUE MEJOR CONOCÍA A LA FORMACIÓN, HACIENDO UNA DE LAS MÚSICAS QUE MÁS AMABAN. OTRA ENTRÑABLE E INVOLVIDABLE VERSIÓN.

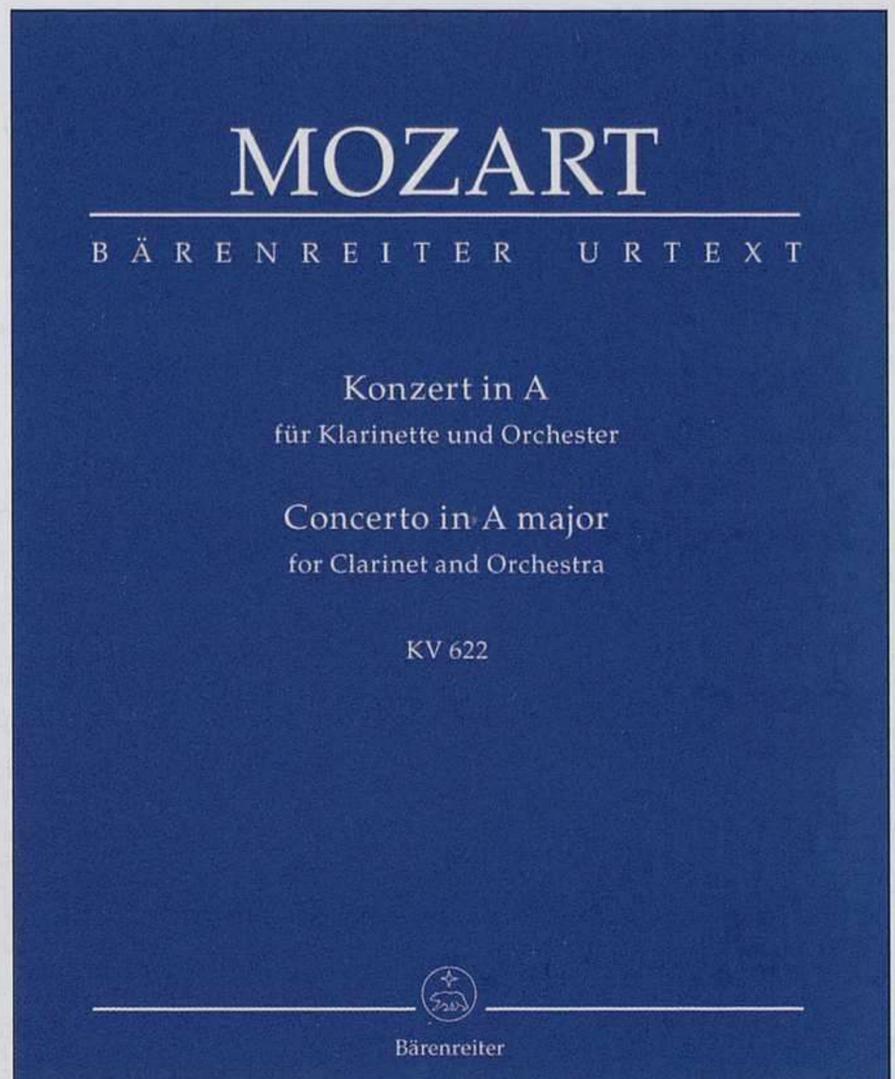
Aspectos de la partitura

La orquestación empleada por Mozart se reduce a los instrumentos de cuerda, flautas, trompas y fagotes, además del clarinete solista. El compositor, por tanto, muestra ya sobre el papel, y desde el inicio sus intenciones de sencillez para con la obra. Sencillez entendida en lo que a economía de medios se refiere, que no en lo que al aspecto formal. Por ejemplo, en el *ritornello* inicial, que hace las veces de introducción, el tema secundario no hace su aparición hasta que no entre el instrumento solista en Do mayor. Por otro lado no hemos de confundir sencillez con falta de virtuosismo o simplicidad a la hora de resolver los problemas suscitados entre los grupos instrumentales. Esta sencillez se refiere más bien al sentido camerístico que recorre toda la obra, con la dificultad que estriba en encontrar el perfecto equilibrio entre el efecto de cámara y los tutti orquestales. En ciertos aspectos este concierto marca pautas que más tarde se aplicarán en las grandes obras orquestales del romanticismo. También se refiere esta sencillez a la delicadeza expresiva y tímbrica que inunda toda la partitura.

Se puede decir que este *Concierto* se encuentra expresamente compuesto para ser interpretado tal como se ha concebido. El estrecho contacto entre solista y orquesta da pie a pocas posibilidades para crear cadencias del clarinete, pues éste se encuentra de tal modo integrado en la escritura orquestal que cualquier variación de lo escrito puede cambiar por completo el significado de lo escrito. Por lo demás, los temas enunciados por la orquesta solo adquieren colorido propio al pasar por el clarinete. Por otra parte, la resolución del problema tonal en las cuerdas lo resuelve Mozart dividiendo contrabajos y violonchelos, de modo que no toquen al unísono, sino con un simple intervalo de octava entre ellos.

Como hemos apuntado con anterioridad, el tema del primer movimiento se remonta a un *Allegro* que figura en el catálogo del compositor con el *KV 584b*. Es el Concierto al que hacíamos alusión, fechado a finales de 1789 y del que se había perdido el manuscrito; tan sólo se conservan los esbozos del primer movimiento. Todo este primer movimiento es un ejemplo máximo del estilo concertante del Mozart maduro, en el que el clarinete desempeña no sólo la función de solista, sino de perfecto nexo entre los diferentes elementos orquestales que intervienen en el desarrollo de la partitura. Probablemente, desde el punto de vista formal, sea uno de los primeros movimientos más complejos de toda la obra concertante de Mozart.

Ya apuntábamos que la sencillez se refería más a la economía de medios que al aspecto formal de la obra. Por otra parte, en este primer movimiento se percibe ya, de una vez por todas, el alejamiento del compositor de los procedimientos del continuo, que ya hacía tiempo no tenían cabida ni en sus obras ni en las



Edición de Bärenreiter del *Concierto para clarinete* de Mozart.

de Haydn. A partir de la década de los setenta del siglo XVIII se puede observar esta tendencia a prescindir del continuo tanto en uno como en otro compositor, así como en las obras de algún otro. Desde luego ya en el último estilo de uno y otro esta práctica ha desaparecido. Ahora bien, de la escritura de este concierto, no sólo se deriva que haya desaparecido, sino que además no se debe incluir de ningún modo. En lo referente al clarinete, Mozart emplea el "chalumeau", o registro más grave del instrumento, que le permite descender hasta el Do₂, que no es ni más ni menos que el clarinete concebido por su amigo Anton Stadler.

Belleza del Adagio

Karl Schumann diría acerca del segundo movimiento: "La melodía del Adagio en tres partes es una de las más puras manifestaciones de lo que uno entiende por belleza clásica". En este movimiento el compositor utiliza todo el registro posible del instrumento solista sin caer en un despliegue de bravura por sí mismo. Es la expresión del virtuosismo llevado a su aspecto más espiritualmente elevado, dotado una trascendencia que anuncia de forma evidente la música que va a venir con el siguiente siglo. Al mismo tiempo, el sentido estático de los temas dota a esta música de una intemporalidad difícilmente comparable.

El movimiento final es un rondó en compás de seis por ocho que trasciende el puro sentido de la danza para elevarse al plano artístico más elevado. En el subyace el sentimiento dramático escondido en una envoltura de fina ironía, pero que aflora en los momentos decisivos de la pieza. El conflicto del movimiento viene dado por la contraposición de los dos temas principales, el primero saltarín y de aparente despreocupación, y el segundo de índole más nostálgica o melancólica. Una vez más en este movimiento se da la sencillez de medios, que, en este caso quizás sirva para disimular ese conflicto subyacente entre el material temático. En cierto modo encontramos en este movimiento una cierta estructura en forma de arco en lo que a las tensiones se refiere. El conflicto propuesto por los materiales temáticos del comienzo alcanza un punto casi dramático cuando surgen las ideas melódicas de la sección central, para, asomándose al mundo camerístico, finalizar la obra en perfecta armonía.



Jack Brymer, uno de los grandes clarinetistas del siglo XX.

Josu de Solaun

Historias de un pianista

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

FOTOGRAFÍAS DE ONIRICAFOTOGRAFOS.COM

Día tras día, cuando Josu de Solaun, que vive gran parte de su tiempo entre dos continentes, levanta suavemente la tapa del piano, comienza una nueva historia. Historias de Enescu, como la que le está dando la actualidad pianística internacional, al publicar el sello Grand Piano-Naxos la integral de la magnífica obra del rumano en tres discos, cuya última entrega verá la luz en septiembre. Esta es una música que en nuestro intérprete adquiere una especial significación, ya que el pianista fue Primer Premio del Concurso Internacional Enescu de Bucarest en 2014. Una vinculación que tiene un fuerte componente espiritual, como ya nos habló en su pasada presencia en esta revista, hace justo un año, en julio de 2015. Con proyectos discográficos tan sugerentes como Haydn, Schumann o Granados, en esta entrevista también se habla de arte, oxígeno vital para Josu de Solaun, y, cómo no, de su actualidad como músico, que pasa por sus giras, su reciente interpretación con la Orquesta de Valencia del *Tercer Concierto para piano* de Rachmaninov o su grabación de *Les Noces* de Stravinsky bajo la dirección de JoAnn Falletta.

Volvemos a encontrarnos maestro... Pero ahora, con el proyecto Enescu ya materializado. Creo que podemos comenzar por aquí, ya que hace un mes que ha salido el primer volumen de la obra completa para piano de Enescu interpretada por usted... Y en agosto y septiembre aparecerán los dos siguientes...

Sí, ha sido un año intenso en trabajo, sobre todo por este proyecto, pues no ha consistido en sólo aprenderse todas las obras de George Enescu para piano y tocarlas en muchos recitales, sino también hacer una labor filológica, de estudio de manuscritos, un profundo trabajo que me ha llevado hasta el alma del compositor. Algunas de las obras no estaban ni editadas ni publicadas, y las que sí lo estaban contenían muchos errores. Gracias a la gentileza de Clemente Pianos, quienes me proporcionaron un piano Shigeru Kawai maravilloso, un gran ingeniero llamado Jorge Luis García Bastidas, y una sala maravillosa como es el Palau de la Música de Valencia, creo que los resultados obtenidos son muy bonitos, y me siento orgulloso de poder presentar al mundo la obra de un genio que hasta hace poco era muy ignorado como compositor. Me gusta, como sabe, insistir en este aspecto, pero su música permanece tan arrinconada siendo tan importante, qué merece la pena volver a recalcar este aspecto. Por otra parte, el proyecto cuenta con una novedad, se incluyen en estos tres discos algunas obras que nunca se habían grabado, por tanto, son primicias mundiales.

Además de este Enescu, está vinculado a otro proyecto discográfico de envergadura, ya que también en septiembre aparecerán *Les Noces* de Stravinsky, bajo la dirección de JoAnn Falletta...

Sí, en efecto. Pronto saldrá el disco de *Les Noces* (*Las Bodas*) de Stravinsky, una de las grandes obras del siglo XX. Es una cantata bailada, una especie de híbrido entre cantata y ballet, que estrenaron los famosos Ballets Rusos en París, en el año 1923, dirigidos por Ernest Ansermet. Recuerdo una entrevista en la que Pierre Boulez contaba cómo las últimas páginas, con aquellos sonidos maravillosos de campana, le habían influido tanto. También, sin duda, influyeron mucho a compositores tan diversos como Béla Bartók y Olivier Messiaen. Curiosamente, el disco guarda una fuerte relación también con Enescu, pues Enescu, aunque fuera uno de los mejores violinistas del siglo, era también un pianista genial (y también organista, cellista y flautista), y fue uno de los cuatro pianistas que tocaron *Les Noces* en su *première* americana, bajo la batuta de Leopold Stokowski (los otros pianistas fueron el arpista Carlos Salzedo, Germaine Tailleferre -compositora y miembro del grupo de Les Six- y Alfredo Casella). Todavía recuerdo la emoción y fascinación durante las sesiones de grabación, y cómo a todos los involucrados nos maravillaba el mundo sonoro tan original que había creado Stravinsky, un especie de cubismo-folk hecho realidad acústica. Grabar *Les Noces* fue una de las experiencias más enriquecedoras de mi vida como músico.

Atendiendo a esta respuesta, parece usted sentirse como en su casa en la música del siglo XX... ¿También en la del XXI?

Alguna de la música del siglo XX y XXI me parece de lo mejor que se ha escrito nunca. De la primera mitad del siglo XX, salen algunos de los grandes genios de la historia de la música: Debussy, Ravel, Stravinsky, Bartók, Schoenberg, Berg, Webern, Scriabin. Para esa mitad del siglo XX, ya no hacen falta apóstoles, ni defensores. Forman ya parte del canon. Pero la música de toda la segunda mitad del siglo XX, todavía no logra entrar de lleno en las salas de concierto, y es una pena, porque es alguna de la mejor música jamás escrita. Para mí, hay tres grandes genios en la segunda mitad del siglo XX: Ligeti, Elliott Carter y John Adams. Ahora, para mí, sin duda, el más importante es Elliott Carter, que me parece el Haydn del siglo XX, y sin duda el mejor compositor de la segunda mitad del siglo XX. En esto, curiosamente, también coincide Barenboim. Lo leí hace poco en uno de sus ensayos. Luego están otros compositores de nuestra contemporaneidad que me parecen muy importantes y cuya



El pianista ha grabado la obra completa para piano de George Enescu.

música es una gran calidad artística, que estoy segura perdurará. Podría nombrar aquí a Per Nørgård, Thomas Adès, York Höller, George Benjamin, James MacMillan, Richard Wilson, Kaija Saariaho, Leon Kirchner, Luigi Nono, Djuro Zivkovic, Tristan Murail, Harrison Birtwistle, Louis Andriessen, Takemitsu, Dutilleux, Barbara Kolb, Arvo Pärt, Edison Denisov, Frank Martin, Iain Hamilton, Robert Moevs, Salvatore Sciarrino, Geirr Tveit y Richard Dubugnon.

Y en proyecto tiene también *Tríos de Haydn* y música de cámara de Enescu, así como para Centaur Records las *Goyescas*, *Lieder de Schumann* y más música de cámara, de nuevo Enescu, más Janáček, Bartók y Szymanowski, compositores con los que siente muy cómodo...

Sí, Haydn es uno de mis compositores preferidos. Un genio absoluto cuya música tiene un espectro de significación amplísimo, desde lo ridículo hasta lo sublime. Toco muchas de sus Sonatas para piano y he estudiado en profundidad sus Cuartetos de cuerda. En el siglo XX, Elliott Carter, como le he dicho, me recuerda mucho a Haydn, y es un compositor que admiro también muchísimo, cuya *Sonata para piano* grabaré también en un futuro muy cercano.

La música para piano de Carter tiene defensores como Aimard o Ursula Oppens, que creo grabó en vida de Carter la que hasta entonces era la obra completa del compositor. Se atreve con esta difícil partitura, ¿con qué la “acompañará”?

Sí, conozco bien a Ursula Oppens, y hemos hablado en varias ocasiones de la *Sonata* de Carter, que me parece una de las cimas de la escritura pianística del siglo XX. Supongo que cuando la programe en concierto la pueda quizás acompañar con la *Sonata* de Liszt, con la que guarda gran relación, o cuando la grabe, quizás con su *Sonata para cello* (la de Carter), que es una obra también fundamental. Como le decía antes, la música de Carter es como un soplo de aire fresco. En Naxos también

“ Elliott Carter me parece el Haydn del siglo XX, sin duda el mejor compositor de la segunda mitad del siglo XX; en esto, curiosamente, también coincide Barenboim ”



“El Tercer Concierto de Rachmaninov es un concierto que me ha acompañado desde que lo toqué por primera vez con orquesta, con 22 años de edad”, afirma de Solaun.

saldrá un disco de algunos de los mejores Tríos de Haydn, y otro con el *Trío en la menor* y el *Cuarteto Op. 16* de Enescu, grabado junto con el violinista Stefan Tarara, la cellista Eun-Sun Hong y la violista Molly Carr. Es un proyecto por el que tengo mucha ilusión. Luego también saldrá un disco con las *Goyescas* de Granados, de las cuales llevo ocupándome muchos años en público, para el sello estadounidense Centaur Records, junto con una grabación de tres de los principales ciclos de canciones de Schumann, los dos *Liederkreise*, los *Op. 24* y *Op. 39* y *Dichterliebe Op. 48*, junto al tenor noruego Nils Georg Nilsen. Por último, un recital de música de cámara junto a mis amigos y grandes violinistas Anna Margrethe Haugland Nilsen y Jesús Reina.

Dichterliebe y los Liederkreise, pero especialmente el primero, aunque sea música escrita para un piano que “acompaña una vez”, puede tener algunos de los momentos pianísticos más inspirados de Schumann...

Desde luego, en *Dichterliebe*, el piano es casi el principal pro-

“ El contexto histórico es fundamental, pero la música la concibo desde mi presente. Es decir, la cuestión no es sólo qué pensamos nosotros de Beethoven, sino también, qué pensaría Beethoven de nuestra época ”

tagonista, el que plasma en sonidos la abstracción emocional del protagonista, lo que queda entre líneas, su verdad, lo que el texto no logra alcanzar. Por eso todas las canciones de *Dichterliebe* contienen un epílogo pianístico, en la que la palabra calla para dar paso a la música instrumental, que era para Schumann (no muy interesado en la ópera), el ideal de música en general. Es una especie de manifiesto estético medio escondido (¡o no tan escondido!).

¿Cuánto hay de usted en cada pieza que hace suya y que interpreta?

Bueno, supongo que es difícil contestar a esto. ¿Cuánto de un actor hay en un personaje? Supongo que todo y nada, en un buen actor. O quizás la respuesta deba ser que tiene que haber todo para que no haya nada. Es decir, cuando creas algo, no te debe pertenecer. De hecho, no te pertenece. Debe pertenecer al mundo, y estar sujeto a sus vicisitudes. El buen actor en sonidos, el buen músico, o intérprete musical, debe desaparecer en algún momento del proceso, para dejar paso al material, de lo que va lo que hace. Pero para eso se necesita mucho de uno, mucho esfuerzo, sobre todo. ¿Cuánto de mí hay en cada pieza que toco? Sobre todo, mucho esfuerzo.

Acaba de interpretar con la Orquesta de Valencia un titán como el Tercer Concierto de Rachmaninov... ¿En qué viajará ahora tras este trasatlántico de los conciertos para piano?

El *Tercer Concierto* de Rachmaninov es un concierto que me ha acompañado desde que lo toqué por primera vez con orquesta, con 22 años de edad. Desde entonces, en los últimos 12 años, lo he tocado en España, Estados Unidos, República Checa, Ucrania, Japón y Rumania, en numerosas ocasiones. Es un regalo que nos hizo Rachmaninov a todos los pianistas, un tesoro de exuberancia pianística. Es un viaje heroico de virtuosismo endiablado y lirismo exaltado, por el que todo pianista debe pasar en algún momento de su vida. La pieza comienza con una melodía litúrgica, profética, que anuncia un porvenir complicado, y termina en un arco triunfal en el que el pianista ha pasado por toda clase de peligros, obstáculos y episodios fantásticos. La temporada que viene lo vuelvo a tocar con la Sinfónica de Targu Mures, en Rumania, y espero hacerlo más veces en el futuro en España.

Tiene una gira en China desde mediados de julio, ¿se ve usted bien en un país como ese?

He viajado antes a Malasia, Japón y Taiwán, pero nunca a China en sí. La verdad, tengo bastante curiosidad por conocer una civilización tan distinta a la nuestra. Sobre todo, voy con espíritu aventurero, a presentar la música que amo.

¿Qué programas llevará en esa gira?

Tocaré las últimas obras de Brahms (*Opp. 117, 118 y 119*), *Goyescas* de Granados y las dos Sonatas de Enescu. Son compositores que guardan toda clase de relaciones, algunas más evidentes que otras, pero que sin duda ahí están.

También hará una obra bellísima y poco tocada, como el Concierto de Chausson, para violín, piano y cuarteto de cuerda... ¿Qué nos puede decir de ella?

Ernest Chausson, junto con Cesar Franck, fue el gran mediador de Wagner en Francia. Sobre todo del Wagner de *Tristán e Isolda*. Además fue, al igual que Enescu, alumno de Massenet, y luego de Franck. Murió muy joven, a los 44 años, dejándonos muy pocas obras (tan solo 39 opus), pero, sin embargo, su música es de una gran riqueza expresiva, muy influenciada por el simbolismo y también por la literatura rusa de la época. Su casa, en la Rue de Courcelles de París, era un foco neurálgico de artistas, músicos y escritores. Mi admiración por su música es total, y cuando los Manhattan Chamber Players y la gran violinista Caroline Goulding me ofrecieron tocar su *Concierto Op. 21 para violín, piano, y cuarteto de cuerda*, en Nueva Orleans, no me pude resistir. Fue escrito a finales del siglo XIX, una época por la que siento una especial debilidad. Es una obra que estrenó Eugène Ysaÿe al violín (con Auguste Pierret como

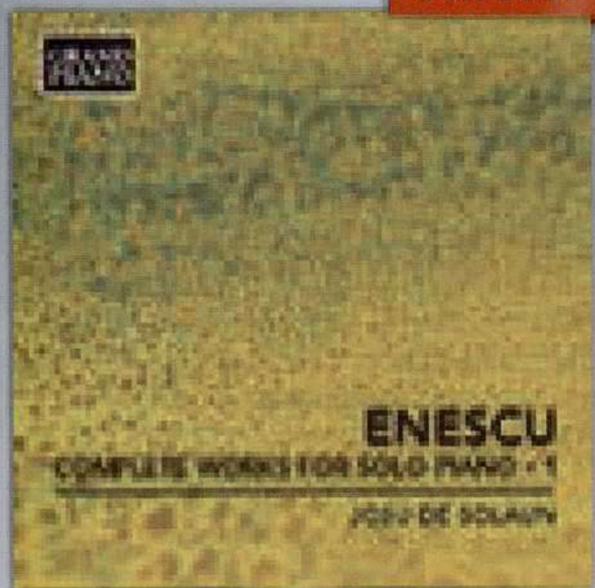
GEORGE ENESCU

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO IN 3 VOLUMES

Grand Piano proudly presents George Enescu's complete piano music performed by the winner of the 2014 edition of the George Enescu International Piano Competition, Spanish pianist Josu De Solaun. The three-volume set will be released to coincide with the competition's 2016 edition, and Josu De Solaun himself will have a solo piano recital at the end of this year's festival in September in Bucharest.

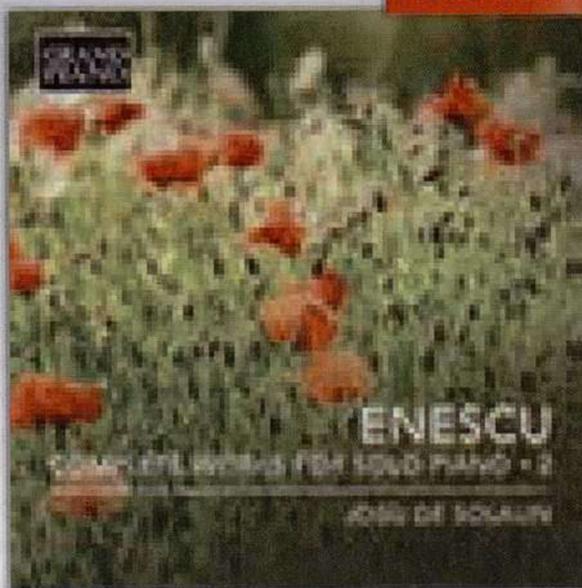
For more information about the festival,
visit <http://festivalenescu.ro/en/>.

JUN 2016



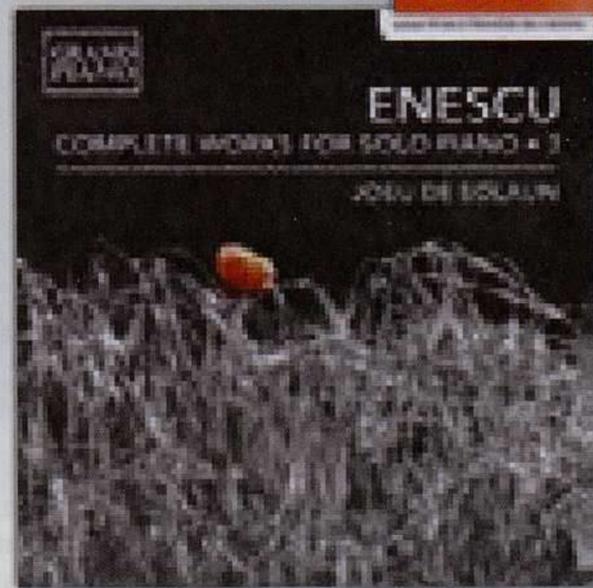
GP705

AUG 2016

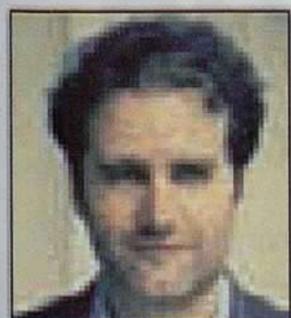


GP706

SEP 2016



GP707



First Prize winner of the XIII George Enescu International Piano Competition in Bucharest, the Spanish pianist **Josu De Solaun** has made notable appearances in Bucharest (Romanian Athenaeum), St Petersburg (Mariinsky Theatre), Washington, DC (Kennedy Center), New York (Carnegie Hall, Metropolitan Opera), Princeton (Taplin Hall), London (Southbank Centre), Paris (Salle Cortot), Leipzig (Schumann Haus), Taipei (Novel Hall), Mexico City (Sala Silvestre Revueltas), Prague (Nostitz Palace), Ravello (Festival di Ravello), Rome (Academia de España), Menton (Festival International de Musique), and all major cities of Spain. Josu De

Solaun is a graduate of the Manhattan School of Music, studying under Nina Svetlanova and Horacio Gutierrez. For more information, visit www.josudesolaun.com.



pianista, y el cuarteto de Mathieu Crickbook), y que resultó ser uno de los pocos éxitos de la vida de Chausson. Una obra de gran drama que termina en una apoteosis cíclica *alla Franck*.

Y seguimos con “rarezas”, pero no me diga que interpretar el Concierto para piano de Khachaturian no lo es, aunque lo tocara Alicia de Larrocha...

La música de Khachaturian me fascina desde niño, desde el momento en que escuché una orquesta sinfónica por primera vez, en un disco de *Adagios* dirigidos por Lawrence Foster, en el que se incluía el famoso *Adagio* del Ballet *Espartaco* del compositor armenio. Su *Concierto para piano y orquesta* es música de montañas, música de altitudes, y tiene algo de legendario, de cuento de hadas, muy propio del folclore armenio, que encuentro muy fértil y original. Es un concierto de una factura formal y pianística exquisita, y que siempre me gusta tocar mucho.

Es una pregunta esta que tiene su trampa... Con estas obras tan poco tocadas, ¿echa mano de versiones discográficas para ver qué hacen aquí o allá...?

A veces sí, ¡aunque también es una buena excusa para grabar...!

¿Qué libro tiene entre manos? ¿Ha dejado alguno por imposible...?

Ahora mismo estoy enfrascado leyendo las obras completas (vamos, casi todas) del filósofo español Gustavo Bueno, en especial su *Teoría del Cierre Categorical*. También un poemario de Justo Navarro, el gran poeta granadino, y la última novela de Thomas Pynchon, *Bleeding Edge*, que es una novela detectivesca muy bien escrita. Normalmente termino todo libro que empiezo. El único que nunca he logrado terminarme es *Finnegan's Wake*, de James Joyce. Casi lo doy por imposible, pero quizás algún día tenga las ganas, el valor, y el tiempo. Sobre todo el tiempo.

De Joyce hay un libro que muchos afirman haber leído pero, como el Quijote, dudo que así sea... ¿Es el Ulises de Joyce el Anillo de Wagner? ¿A qué obra o creación musical podría compararse?

El *Ulises* de Joyce yo creo guarda mayor relación con el tipo de cubismo musical de Stravinsky que con el letimotivismo orgánico de Wagner. O quizás con algo como la *Sinfonía de cámara* de John Adams.

Si nuestros lectores recuerdan, usted es un cinéfilo consumado... ¿Qué ha visto últimamente? Algún filme que le haya hecho reflexionar...

El mejor film que he visto últimamente se llama *Upstream Color*. Es de 2013, por el cineasta independiente americano Shane Carruth. Solía ser un gran fan de Terrence Malick, pero sus últimas películas me han decepcionado.

¿El Josu de Solaun músico de hoy, es el Josu de Solaun que pensaba hace quince años que podía llegar a ser?

Me da miedo pensar en esas cosas... No lo sé. Quizás otros debieran contestar a esa pregunta...

Con el Tercer Concierto de Rachmaninov el esfuerzo físico es considerable, ¿evita la tentación virtuosística? ¿O acaso esta obra está hecha para que también público disfrute del “no va más”?

Para mí, el virtuosismo no es ninguna tentación, ni ningún pecado. Es un registro expresivo más. Forma parte de la relación especial que mantenemos con lo peligroso todos los humanos.

“ Para mí, el virtuosismo no es ninguna tentación, ni ningún pecado. Es un registro expresivo más. Forma parte de la relación especial que mantenemos con lo peligroso todos los humanos ”

En Rachmaninov, el virtuosismo, o más bien yo lo llamaría la abundancia pianística, la exuberancia torrencial, la apoteosis de la ornamentación folclórica, está completamente integrado en la forma y en la expresión de la obra. En ese sentido, es un registro expresivo más, un carácter más. Desde luego, la música no se agota en el virtuosismo, pero tiene un atractivo innegable. Paganini fascinó a todo tipo de músicos, desde Chopin, pasando por Liszt, Schumann o Wagner. Y era más bien por lo que su virtuosismo representaba: lo peligroso, lo prohibido, romper barreras. Hay cierto rechazo al virtuosismo, de vertiente puritana, que nunca he entendido. El virtuosismo es parte de la vida, y como tal debe entenderse. Hay virtuosismo en el *Tercer Concierto* de Rachmaninov, pero el virtuosismo no agota la pieza, es sólo parte de ella. Hay una especie de maximalismo expresivo y pianístico en esta pieza, que es parte esencial de su escucha, del viaje dramático que supone para pianista y público.

Su antítesis, el preciosismo tímbrico, puede llegar a ser más pretencioso que el propio virtuosismo apabullante...

Sin duda, el preciosismo tímbrico porque sí me parece detestable. Es una suerte de narcisismo invertido, que se reviste de poetismo moralista que rechaza el virtuosismo tradicional. Desde luego, en mi opinión, mucho más pretencioso, y a veces, sin duda, refugio claro de la mediocridad instrumental, aunque me duela decirlo.

Amigo de viajes arriesgados pero fascinantes, como el de Enescu, esta música de entre siglos (XIX-XX) le va muy bien, ideológicamente y sonoramente sabe captar las complejas atmósferas anímicas, pero, ¿dónde está el apoyo de los programadores cuándo quiere desarrollar programas de este tipo?

Sí, tiene razón en afirmar que una gran parte de gestores y programadores culturales no saben qué hacer con esta música: Janáček, Szymanowski, Enescu, Bartók, Chausson, Franck, Dukas, Scriabin, etc. Es música históricamente en transición, eclética, que sintetiza muchas tradiciones y que prefigura otras futuras, difícilmente clasificable, y por tanto, más difícil de presentar al público que otras de perfil más definido. Sin embargo, en mi opinión, es de los períodos creativamente más fértiles en la historia de la civilización occidental.

¿Hay música en usted que no lleve un proceso paralelo artístico, es decir, vincula artes cuando estudia o cuando toca?

El contexto histórico es fundamental, pero la música la concibo desde mi presente. Es decir, la cuestión no es sólo qué pensamos nosotros de Beethoven, sino también, qué pensaría Beethoven de nuestra época. En ese sentido, claro que hay grandes relaciones entre las artes, y es imprescindible conocerlas. Ahora bien, siempre entiendo que hay una gran discontinuidad también. La realidad está profundamente entrelazada, pero con cortes. Es el principio de *symploké* de Platón del que tanto habla Gustavo Bueno, que se opone tanto al monismo holista («todo está vinculado con todo») como al pluralismo radical («nada está vinculado con nada»).

Concluyendo, si tuviera la oportunidad, ¿con quién se tomaría un café?

a) Un compositor...

b) Un intérprete...

c) Un personaje histórico...

Le contesto:

a) Compositor: Elliott Carter.

b) Intérprete: Alfred Cortot.

c) Personaje histórico: Baruch Spinoza.

Y le razono... Elliott Carter por considerarlo el más grande compositor de la segunda mitad del siglo XX, Alfred Cortot por considerarlo como el músico que más ha influido en mí, y Spinoza por ser el padre del pensamiento moderno.

Creo que quizá un solo café no sería suficiente... Gracias por su tiempo.

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



CLÁSICOS EN VERANO

XXIX FESTIVAL DE MÚSICA

1 AL 24 DE JULIO
2016

www.madrid.org/clasicosenverano



Comunidad
de Madrid

Waltraud Meier Die Königin

POR LORENA JIMÉNEZ



Cuando hace un año cantó *Liebestod*, el final del *Tristán e Isolda*, la Bayerische Staatsoper guardó un escrupuloso silencio y, unos minutos después, una atronadora ovación, con los asistentes puestos en pie, colmó la sala del coliseo de Munich. La crítica alemana afirmó: “Meier no cantó *Isolda*, ella es *Isolda*”. Y es que para los wagnerianos de pro, Meier es la auténtica *Isolda* de las últimas décadas. Nacida en la pintoresca Würzburg (1956), llegó al canto un poco por casualidad. Todo empezó con 19 años y un contrato en el Stadttheater de su ciudad natal; el éxito la saludó en su triunfal debut como Kundry en la “colina verde”, que le otorgó el estatus de reina absoluta del templo de Wagner por sus memorables interpretaciones de Kundry, *Isolda*, *Ortrud*, *Venus* y *Sieglinde*, que ha repetido en numerosas producciones por todo el mundo. A los 60 años, Kammersängerin de las Óperas Estatales de Baviera y Viena, celebra cuatro décadas sobre los escenarios más importantes de mundo. “He cantado todo lo que quería cantar y he trabajado con todos los directores que quería cantar”, afirma satisfecha. Fuera de Alemania, es una de las más grandes intérpretes de Wagner del siglo XX; en su país natal, Waltraud Meier es simplemente *Die Königin* (la Reina). En su última visita a Madrid, RITMO tuvo la oportunidad de charlar con ella en su hotel. En el escenario, impresiona por su extraordinario magnetismo y ese halo de autenticidad con el que envuelve a sus personajes. Fuera de él, desprende un aire de mujer segura de sí misma, de mirada franca y gesto sosegado, que habla en tono cordial con suave acento bávaro, y enhebra su discurso sin derrochar palabras de más.



© WILFRIED HÖSL

Tras cantar Venus en el *Tannhäuser* en la Ópera de Munich.

De nuevo en Madrid, pero en esta ocasión ha venido para cantar *Das Lied von der Erde* de Mahler con la Orquesta Nacional de España...

Sí, así es, pero aquí, en Madrid, no solo he cantado en el Teatro Real, también en el Teatro de la Zarzuela, aunque en el Auditorio Nacional no recuerdo si ya canté o no... Cuando vea la sala me acordaré, pero ahora mismo me pilla un poco desconcertada...

Ha grabado *Das Lied von der Erde* con Barenboim, Maazel y Bychkov. ¿Con quién ha tenido una mayor complicidad a la hora de abordar este ciclo de canciones de Mahler?

En realidad, con todos ellos, porque creo que lo más importante cuando haces música con alguien, es que se llegue a un acuerdo, es decir, hacer algo a lo que podamos dar forma de manera conjunta. Además, creo que nosotros, los cantantes, somos muy flexibles a la hora de adaptarnos a lo que quiere el director de orquesta. Naturalmente, tenemos nuestra propia percepción, pero estoy segura de que el director agradece que así sea también. En definitiva, creo que se trata de un "dar y recibir" mutuo, como si se tratara del juego de ping-pong...

Por cierto, me han dicho que siempre lleva un caramelo en la boca cuando está cantando en el escenario.

(Risas). Precisamente, llevo uno ahora mismo (risas). Sí, siempre lo llevo. Bueno, siempre no (risas). Quiero decir que siempre llevo un caramelo en la boca cuando canto. Sirve para humedecer y normalmente lo pongo debajo de la lengua.

Como *Liederista*, ¿prefiere cantar *Lieder* con orquesta o la intimidad del diálogo con el piano de las *Liederabende*?

Creo que todo es importante, porque los dos ofrecen diferentes posibilidades de expresión. Las *Liederabende*, por ejemplo, son maravillosas porque son increíblemente inmediatos, desde el punto de vista de su gran fuerza expresiva. Cuando se canta, en cambio, *Lieder* con orquesta, uno tiene detrás todo el aparato orquestal, y es muy importante hacer un buen trabajo previo en el ensayo, para que todo salga bien; en ese sentido, las *Liederabende* te permiten mayor flexibilidad con respecto a los conciertos con orquesta. Naturalmente, la ópera ofrece formas de expresión totalmente distintas, porque implica la expresión corporal, la expresión actoral, etc.

¿La interacción que se crea con el público en el recital es distinta a la que se produce cuando se canta ópera?

Yo no hablaría de interacción con el público porque, realmente, no se da una interacción como tal, ya que el público no reacciona a una acción... Pero yo tengo la sensación, por ejemplo, de que en un recital o en un concierto, el público sí está mucho más presente, en el sentido de que lo tengo delante de los ojos, y los puedo ver, y por tanto es como si les contara algo directamente. En la ópera, sin embargo, es un poco distinto, porque aunque una parte de mi consciencia se dirija hacia afuera, o sea, hacia el público, evidentemente, se interacciona con los colegas, con la orquesta, etc.

Usted ha dicho: "Cantar es para mí como el tiro con arco"...

Sí, es cierto, pero tiene que ser entendido desde el punto de vista del aspecto técnico, o sea, que no tiene un significado filosófico, sino más bien técnico. Con esto quiero decir, que cuanto más amplio sea el sonido, es decir, que para que el sonido sea capaz de llenar una sala más grande, más tengo que "abrir" el arco, para conseguir que el sonido pueda llegar lejos.

¿Es cierto que cuando prepara un papel, comienza siempre por el texto?

Sí, pero yo considero también a la música como texto, es decir, la información musical es para mí el texto musical o, en otras palabras, la línea que guía la voz es el texto musical. Obviamente, también el poema, la canción, o en el caso de la ópera, el libreto, es importante. En definitiva, para mí, es tan importante la partitura como el texto escrito porque ambos están relacionados entre sí, y no se pueden separar... Por esa razón, me enfada un poco cuando escucho a una orquesta que toca, por ejemplo, *Liebstd* sin la parte de la voz... Hay por ahí una versión con violines...

“Creo que el mayor reto de un cantante a la hora de enfrentarse a Wagner es el intelectual”



WILFRIED HÖSL

Como Isolda, “desde mi trabajo con Chéreau, mi visión de Isolda ha cambiado totalmente”.

Para mí es como si le faltara algo que, además, es realmente decisivo, y lo veo muy frustrante....

Teniendo delante a Waltraud Meier, las preguntas sobre Wagner son obligadas. Usted empezó a cantarlo muy joven, con tan solo 21 años. ¿Es peligroso Wagner para una joven voz o depende de las cualidades técnicas del cantante?

Wagner se tiene que cantar exactamente igual que se canta un *Lied* de Schubert... Lógicamente estoy exagerando, pero déjeme que me explique; me refiero al punto de vista de la técnica o de la técnica vocal para ser más exactos... No hay una técnica para cantar Wagner. Me parece un sinsentido decir que hay una técnica para cantar Wagner, como dicen algunos. Por ejemplo, todos sabemos exactamente cómo canta Plácido Domingo Wagner, es decir, lo canta como *belcanto* y, sin embargo, lo canta maravillosamente. Repito, por tanto, que existe una única forma de técnica vocal. Y con dicha forma se tiene que poder cantar todo. Yo me he especializado y cantado mucho Wagner, pero, por ejemplo, tengo dificultades para la coloratura, así que nunca cantaré Rossini, que requeriría además una técnica especial. Aparte de eso, puedo cantar Wagner como puedo cantar *Lieder* de Mahler, de Schubert, el rol de Eboli, etc.

¿Cuál es el gran reto para un cantante a la hora de enfrentarse a Wagner?

Creo que el mayor reto es intelectual. A eso le sigue, por supuesto, la interpretación del texto, porque cantar Wagner implica un fraseo musical distinto. Al texto wagneriano hay que darle forma conjuntamente con la música. Si comparamos, además, un rol

wagneriano con otros, hay que tener en cuenta también que con Wagner te pasas todo el tiempo en el escenario, es decir, no tienes ni un minuto para descansar, ni siquiera un poco entre una escena y otra... (risas).

A propósito de roles wagnerianos, ¿es verdad que Kundry es su papel preferido?

No me gusta hablar de favoritos, porque todos los roles que canto son roles favoritos, pues si no, no los cantaré (risas). Así que cada obra que canto, en el momento que la canto, esa es mi favorita... Lo que sí diría es que Kundry e Isolda se han convertido en mis papeles más personales. Han crecido y madurado conmigo. Pero tampoco me quiero olvidar de la Sieglinde o de la Ortrud, o incluso de la Waltraute, que es el rol wagneriano que canto desde hace más tiempo ¡38 años ya! (risas). Me gustaría añadir, además, que Kundry, Isolda, Sieglinde y la Ortrud, estas cuatro en concreto, ya forman parte de mí.

Cuatro tipos muy diferentes de mujer...

Sí, también, pero sobre todo yo diría que son distintas versiones de mujer... Cada vez que preparo un rol, me meto dentro de él, de forma que nunca lo concibo desde fuera sino desde dentro; me explico, lo concibo y desarrollo a partir de su propia subjetividad, es decir, no desde mi subjetividad, sino desde la subjetividad del personaje. Y por eso digo que se han convertido en parte de mí.

Después de 14 años cantando Isolda, trabajar con Patrice Chéreau en la célebre producción de La Scala cambió su visión del personaje...

Sí, es cierto. Desde entonces, mi visión de Isolda ha cambiado totalmente. A partir de ese momento dejé de verla solo como la hija del rey, y empecé a verla como una mujer de carne y hueso, una mujer que experimenta el desarrollo de esa gran pasión que se convierte en amor. Fue precisamente a partir de mi trabajo con Chéreau cuando todo eso quedó claro para mí. Un año antes de comenzar los ensayos, nos reunimos con el tenor, y estuvimos durante cinco días leyendo solo textos e improvisando; solo hicimos improvisación actoral, es decir, estudios de los personajes de Tristán e Isolda, sin recurrir a la música, trabajándolos en situaciones escénicas concretas y analizando los textos; este tipo de trabajo intensivo de preparación lo he hecho con todos los roles en los que me ha dirigido Patrice. Lo hice con la Marie del *Wozzeck* o la Klytaemnestra de *Elektra*...

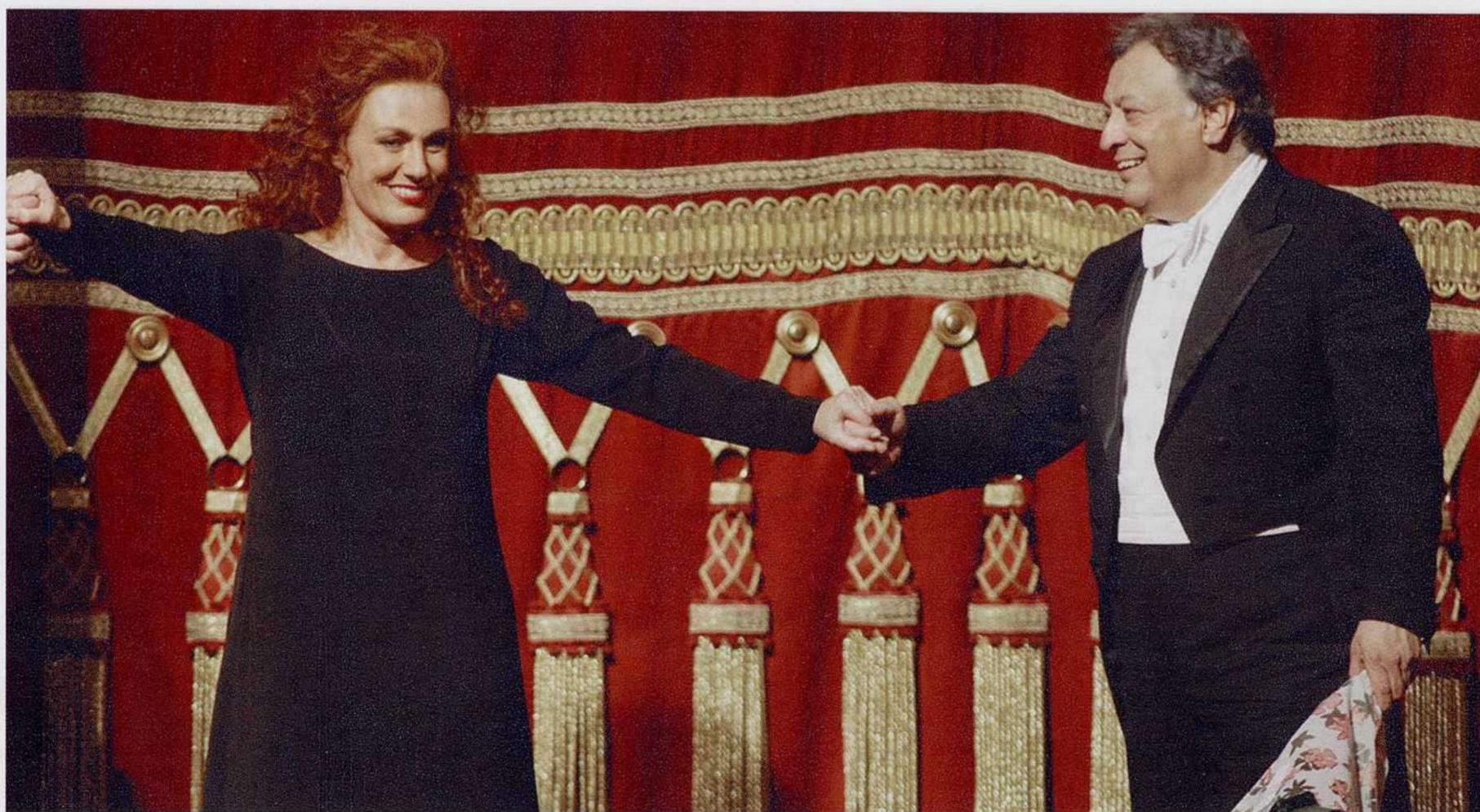
Por cierto, su visión de Klytaemnestra, papel que cantó recientemente en el Met, es diferente a la que normalmente tenemos de la reina griega straussiana...

Sí, digamos que le devuelvo su dignidad... Para mí, no es la mala, aunque siempre haya sido vista a través de la maldad; yo creo que ella no fue así en absoluto... Me refiero a que yo no pienso que en *Elektra* haya solo buenos o malos, o todo sea blanco o negro... Yo creo que hay una razón para ese asesinato, aunque evidentemente eso no sea excusa, pero ella sufre por ese asesinato y alguien que tiene un sentimiento de culpa como ella, es también humano, es decir, no deja de ser una mujer como usted o como yo. Naturalmente, no se puede olvidar que hay toda una historia anterior que conduce a ese asesinato, y esto es, precisamente, lo más importante de todo. Patrice decía siempre “no se le puede creer todo a Elektra”. Por esa razón, a la hora de llevar este rol a escena, intento inspirarme más en Sófocles, Esquilo y Eurípides, que en el libreto de Hofmannsthal. Creo, además, que es también muy importante tener en cuenta la relación que Klytaemnestra tiene con Elektra, o sea, el comportamiento madre-hija, porque debía de haber una estrecha y buena relación entre ellas. Por tanto, encuentro mucho más interesante mostrar esta “otra” Klytaemnestra...

Después de más una década de ausencia, en el 2018 regresará a Bayreuth, para interpretar Ortrud en el escenario de la “verde colina”...

Sí, vuelvo... (Risas). ¡Espero que todo funcione, yo voy a poner todo de mi parte para que así sea! La verdad es que me alegra haber sido invitada, de nuevo, por parte del Festival de Bayreuth (risas)...

“Wagner se tiene que cantar exactamente igual que se canta un *Lied* de Schubert”



© WILFRIED HÖSL

Con Zubin Mehta, la cantante bávara ha sido dirigida por los más grandes.

Una peculiaridad de Bayreuth es el foso oculto, en un nivel inferior a la platea, ¿eso implica que hay que cantar de una manera diferente a como se hace, por ejemplo, en la Staatsoper im Schillertheater de Berlín?

Sí, por supuesto, que así es, y eso se aprecia totalmente en *Parsifal*, porque Wagner ya sabía cómo sonaba ese teatro y la compuso especialmente para este teatro de ópera. Y sí, desde luego, es muy distinto cantar en Bayreuth. No se puede olvidar que cuando se está en el escenario de Bayreuth, y debido, precisamente, a cómo está diseñado el foso, el sonido de la orquesta llega, en primer lugar, al escenario, se mezcla con el sonido de las voces y luego se proyecta conjuntamente hacia los espectadores. Por esa razón, cuando se canta allí, tienes que acostumbrarte a esa fuerte masa orquestal que te llega...

¿Qué es lo que le resulta más interesante del personaje de Ortrud?

Como dije antes, a Ortrud la concibo también a través de su subjetividad, que en el caso de ella es muy clara; creo que la pareja de esta ópera no es Lohengrin y Elsa, sino Lohengrin y Ortrud, porque ambos representan a los dos poderes, uno representa el poder blanco y el otro el negro.

Hoy en día, la imagen juega un papel cada vez más importante en el mundo de la ópera, ¿la ópera se está convirtiendo en un espectáculo demasiado visual?

Sí, estoy de acuerdo, yo creo que es un poco exagerado... Quiero decir, que el hecho de que sea visual no es algo malo ni mucho menos, pero es necesario volver a encontrar un equilibrio entre lo musical y lo visual, es decir, que lo visual no se convierta en algo independiente, con vida propia, sin relación alguna con el texto. Me parece que la forma en que se asocian, hoy en día, los temas, está yendo demasiado lejos; por supuesto, se tienen que usar medios modernos, y hacer teatro moderno e interesante, pero se tiene que buscar, sobre todo, una vinculación con el texto, y veo que frecuentemente lo visual cuenta una propia historia, es decir, como si fuera independiente del texto... A la gente que hace este tipo de cosas, les digo: "buscad a alguien que haga una nueva obra"...

Hablando de imagen, ¿es cierto que se maquilla usted misma antes de salir al escenario?

Sí, siempre, es mucho más rápido... (risas).

Usted también ha hecho coaching y ha trabajado con jóvenes cantantes de la Kammeroper de Munich, en proyectos como *La Cenerentola*... ¿Qué consejos suele transmitir a estos jóvenes?

No doy clases... eso fue algo puntual. De todos modos, cuando, por ejemplo, doy una masterclass, lo hago con un método propio, es decir, no se trata de clases musicales, sino que responden al tema "de la interpretación a la encarnación" (lo pronuncia en francés), y no trabajo con estudiantes sino con profesionales. Lo que hago es trabajar mucho el cuerpo, y me baso sobre todo en mi propia experiencia personal a la hora de encarnar a un personaje, porque estos profesionales a menudo tienen oportunidad de trabajar la técnica, pero no tanto de trabajar bien los personajes.

¿Le apetece compartir con nuestros lectores qué hace Waltraud Meier cuando no está encima de un escenario? ¿Acude a conciertos, escucha música clásica...?

Pues lo único que hago es vivir de forma muy normal (risas). Sí, claro que voy a conciertos, y también me gusta mucho ir al teatro, al cine... Escucho poca música en casa... y, en absoluto, escucho ópera... Sí me gusta, por ejemplo, escuchar jazz y me gusta mucho la radio, soy fan de la BR-Klassik, el canal 4 de la radio bávara, que emite conciertos sinfónicos los domingos...

¿La veremos pronto, de nuevo, en España? ¿Qué proyectos le esperan en un futuro cercano?

Sí, estaré en diciembre en Barcelona con *Elektra*, y el año que viene, en primavera, regresaré a Valencia, una ciudad en la que canto con frecuencia, porque he estado varias veces en el Palau de la Música con Yaron Traub, que es muy amigo mío y, además, es un director maravilloso... Desde hace años que canto con él allí, y he podido comprobar la fenomenal evolución que ha conseguido con su orquesta... En cuanto a otros proyectos, vamos a ir viendo, pero en el futuro va a ser todo un poco más tranquilo y eso también es bueno... Voy a celebrar ahora mi cuarenta aniversario en los escenarios, y siempre he dicho que cuando ya no exista ese equilibrio entre la experiencia, el conocimiento de las cosas o las posibilidades vocales, será el momento de parar...

Gracias por todo, ha sido un placer.

<http://www.waltraud-meier.com/>

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria presenta su nueva temporada

El consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria y presidente de la Fundación OFGC, Carlos Ruiz, y el gerente de la Fundación OFGC, Juan Mendoza, presentaron la nueva temporada de abono 2016-2017 de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. El consejero de Cultura destacó la calidad de una programación “capaz de satisfacer a todos los públicos y que busca la renovación de los repertorios, con 20 obras nunca antes tocadas. No sólo se atiende a la mayor diversidad de estilos y formatos, sino a la necesidad de llevar la música a todos los municipios de la Isla”. Asimismo señaló que “por vez primera en temporada contamos con dos prestigiosas directoras al frente de la OFGC, muestra inequívoca del avance de las políticas de igualdad que defiende el Cabildo de Gran Canaria”.

Juan Mendoza resaltó la “presencia de artistas canarios, con nombres grancanarios como el pianista y director Iván Martín, las sopranos Davinia Rodríguez y Estefanía Perdomo, el tenor Gustavo Peña, el barítono Augusto Brito o el solista de trompeta de la OFGC, Ismael Betancor. Así como el importante soporte del Coro de la OFGC, que dirige Luis García Santana, en la programación de la OFGC, como parte de una política que busca cubrir a través de todos los conjuntos instrumentales y corales de la Fundación OFGC las necesidades de los municipios de Gran Canaria”.

El gerente de la OFGC se refirió también al estreno de *La flor más bella del mundo* de Emilio Aragón, dentro del programa social “Mosaico de sonidos”, exponente de “la conexión de la OFGC con la vida insular a través de proyectos diseñados para colectivos desfavorecidos y con dificultades para acceder y disfrutar de los beneficios de la música” y recordó que el calendario para la renovación de abonos se abrirá el 2 de mayo y el de nuevos abonos el 23 de junio, manteniendo los mismos precios.

La nueva temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria consta de 20 conciertos. La nómina de directores invitados incluye numerosos puntos de interés, como la presencia por vez primera en la OFGC de dos prestigiosas directoras del panorama internacional, como son la norteamericana JoAnn Falletta y la hongkonesa Elim Chan o el retorno de quien fue director titular entre 1994 y 2002, el británico Adrian Leaper. La OFGC contará de nuevo con directores como Howard Griffiths, Andrew Gourlay, Christoph Campestrini, Paul Goodwin o Pablo González, a la vez que incorpora a nombres como Rodrigo Tomillo, con quien ha



SHELLEY MOSMAN

La pianista y compositora Gabriela Montero, que debutará con la OFGC.

profundizado su relación en los últimos años, Stefan Sanderling, Karel Mark Chichon o José Luis Gómez. A la lista se suman el grancanario Iván Martín y el chino Xu Zhong, quienes vuelven a ponerse al frente de la OFGC en su doble papel de pianista y director.

La relación de solistas incluye a los citados anteriormente y a los violinistas Benjamin Schmid e Iskandar Widjaja, los pianistas Lukás Vondráček y Peter Rösel, el clarinetista Maximiliano Martín, el violonchelista Amit Peled, la cimbalista Veranika Pradzed o la pianista Gabriela Montero, nombres que en su casi total mayoría hacen su debut junto a la OFGC.

Campaña de abonos

La campaña de nuevos abonos dio comienzo el 23 de junio. La Fundación OFGC mantiene los mismos precios

un año más, con voluntad de asumir las dificultades que la situación económica produce en el bolsillo de los aficionados, con el propósito firme de que los grancanarios sigan disfrutando de la mejor música al mejor precio posible. La OFGC ofrece una atractiva propuesta de abonos, que incluye el descuento de más del 50% del precio total en taquilla para los mayores de 65 años y los menores de 26.

<http://www.ofgran Canaria.com/index.php/es/>



Carlos Ruiz y Juan Mendoza, durante la presentación.

Entre la innovación y la internacionalización, ABAO-OLBE 2016-17

El 22 de octubre da comienzo la 65 Temporada de ABAO-OLBE con una programación lírica exigente y de calidad en la que se incluyen cinco grandes obras de la historia de la ópera. Donizetti, Rossini, Verdi, Mozart y Giordano traen a la escena bilbaína dos títulos poco frecuentes: *Lucrezia Borgia*, *Andrea Chénier*, *La Cenerentola*, *Don Giovanni* y un estreno en Bilbao: *Stiffelio*, que pone rumbo a la recta final del proyecto Tutto Verdi, del que tan solo quedan cinco títulos por representar.

La nueva temporada se articula en torno a dos líneas estratégicas: la innovación y la calidad. Una temporada innovadora, que apuesta por incorporar nuevas voces al portfolio de la Asociación con el debut de 14 cantantes, lenguajes escénicos renovadores con las propuestas de cuatro nuevos directores de escena y sus equipos creativos, el debut de un maestro musical, y el estreno de una nueva coproducción de ABAO, *Andrea Chénier*, que refuerza el prestigio de la asociación bilbaína, cuya colaboración concita el interés artístico de teatros y festivales líricos de referencia.

Una temporada centrada en la calidad, con voces que triunfan en los principales teatros de ópera del mundo como Elena Mosuc, Celso Albelo, Javier Camarena, Roberto Aronica, Angela Meade o Gregory Kunde, entre otros, donde también hay una clara apuesta por el talento nacional con 22 cantantes de lo mejor de nuestro panorama lírico. En el foso, la presencia de algunas de las mejores batutas: Antonello Allemandi, Stefano Ranzani, Kery-Lynn Wilson, José Miguel Pérez Sierra y Francesco Ivan Ciampa, al frente de las orquestas Sinfónica de Bilbao y Sinfónica de Euskadi.

La temporada busca más que nunca incrementar su difusión acercando la ópera a nuevos públicos con una doble estrategia: por un lado, manteniendo el programa Opera Berri, con títulos populares como *La Cenerentola* y entradas hasta el 50% y, por otro, incrementando una política de incentivos económicos a los jóvenes menores de 30 años que les va a permitir acceder a todos espectáculos con precios muy asequibles, tanto en las entradas sueltas como en los abonos, con descuentos que superan el 60%. Una estrategia que se amplía con las funciones de ensayo general de 15 euros para jóvenes



Kery-Lynn Wilson dirigirá *Don Giovanni* en la ABAO-OLBE.

o las localidades de "último minuto" con tarifa plana de 27 o 32 euros, incluyendo las funciones de estreno.

La internacionalización de la ópera de Bilbao es el próximo reto para añadir nuevos públicos. ABAO está diseñando un amplio programa de actividades para incrementar las acciones de promoción de la ópera de Bilbao en otros mercados, con el objetivo de mejorar su posicionamiento en el circuito operístico internacional y contribuir a dinamizar la oferta de Bilbao como destino cultural preferente. A la labor con agencias de receptivo especializadas, se unirán una serie de actividades con tour-operadores interesados en Bilbao y su entorno.

<http://www.abao.org/es/inicio.html>

El Concurso Mirna Lacambra falla los premiados 2016

El Concurso Mirna Lacambra, que decide los alumnos que estudiarán en la Escuela de Ópera de Sabadell, tuvo lugar los días 8, 9 y 10 de junio en el Teatre Principal de Sabadell. El jurado estuvo formado por Mirna Lacambra, Daniel Gil de Tejada, Enric Serra, Eduard Giménez, Francesca Roig, Pau Monerde y Miquel Gorriz. 36 fueron los inscritos de distintas comunidades y un nivel muy alto en calidad de voces y en técnica vocal.

Los ganadores en los respectivos papeles para participar en la ópera *Don Giovanni*, fueron: Carles Pachón (Don Giovanni), Pau Armengol (Leporello), Tatyana Bogdanchikova (Donna Anna), Joan Francesc Folqué (Don Ottavio), Anna Niebla (Donna Elvira), Marta De Andrés (Zerlina), Albert Cabero (Masetto) y Gerard Farreras (Commendatore).

Todos ellos comenzarán el curso el próximo 1 de septiembre y lo finalizarán el 27 de octubre con la representación en el Teatre La Faràndula de Sabadell de *Don Giovanni* de Mozart con el montaje profesional de Ópera a Catalunya.

www.aaos.info

indiCtivE_ y sus propuestas sonoras para julio

Programados inicialmente para junio, *indiCtivE_* ha trasladado a julio sus conciertos 3 y 4 del ciclo *indiCtivE-uno*. El lector puede encontrar más información de estos ciclos en la página 50 del número de junio de RITMO.

Dónde: sala EL MANICOMIO (C/Francisco Campos 12, Madrid. Metro Cruz del Rayo).

Cuándo:

indiCtivE-uno.3 - domingo 3 de julio, 19:00.

indiCtivE-uno.4 - sábado 9 de julio, 20:00.

Entradas: 10 € (con consumición incluida).

Aforo limitado. Reserva de entradas:

info@elmanicomio.es

<http://www.indictive-uno.com/>

Ibermúsica presentó la nueva temporada 2016-2017

En palabras de Alfonso Aijón, “la temporada 2016-2017 de Ibermúsica es el esfuerzo singular que más se aproxima artísticamente a la diversidad a la que aspira nuestra Comunidad Europea”, se presentó la nueva temporada de la Fundación Ibermúsica en el Instituto Italiano de Cultura de Madrid, acto presentado por Iñaki Gabilondo. Es la 47ª temporada de conciertos, que dio comienzo el 24 de junio pasado con la Filarmónica de Viena. En cartel, 24 actuaciones (12 enmarcadas en la serie Arriaga y otras tantas en la Barbieri) más una fecha extraordinaria con los Niños Cantores de Viena. 12 de las mejores orquestas del mundo (incluyendo la ya presentada Filarmónica de Viena, más las Staatskapelle Dresden, London Symphony Orchestra o Gustav Mahler Jugendorchester, entre otras), 36 directores y solistas (Daniel Barenboim, Thielemann, Gatti, Renée Fleming, Yuja Wang, William Christie...) se dan cita en esta nueva programación.

El cierre de la temporada corre a cargo de la Staatskapelle Dresden y será el 16 de mayo de 2017. Christian Thielemann dirigirá en dicha fecha al pianista ruso Daniil Trifonov con el *Concierto en sol mayor* de Ravel. Un día más tarde, Thielemann aparecerá con la soprano Renée Fleming en escena para interpretar a Richard Strauss. Con la actuación, Fleming celebrará los 21 años de su debut en España, también dentro del ciclo Ibermúsica.

Otra de las citas destacadas del ciclo será el recital de Daniel Barenboim, que tendrá lugar el 27 de noviembre y será su actuación número 128 dentro de Ibermúsica. Otros artistas españoles no faltarán en el plantel. Además de Perianes, se espera al violonchelista Adolfo Gutiérrez, al director Gustavo Gimeno, a la Orquesta de Cadaqués y al Coro de la Comunidad de Madrid, dentro del compromiso con las figuras emergentes y las formaciones musicales del ámbito nacional que ha caracterizado desde sus inicios a Ibermúsica.

A lo largo de los 47 años han acudido a la cita orquestas de 37 países, se han realizado 138 estrenos en España (7 de ellos mundiales). Ibermúsica ha organizado sólo en Madrid más de 1.100 conciertos. Como novedad, este año se inicia en el mes de octubre el ciclo BCNClàssics, que incluirá seis conciertos en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Además, Ibermúsica colabora y acerca a sus artistas y orquestas a otras ciudades como Alicante, Murcia, Pamplona, San Sebastián, Oviedo, Valencia, Santander, Valladolid, Bilbao, Granada, Zaragoza, Las Palmas de Gran Canaria o Santa Cruz de Tenerife.



© KASSARA / DG

Christian Thielemann cerrará la temporada con la Staatskapelle Dresden.

El proyecto de Ibermúsica existe gracias al apoyo permanente de sus 3.100 abonados. Para ellos, la Fundación prepara varias ofertas dentro del abono (como invitaciones a los eventos especiales y ensayos), transporte gratuito para los conciertos que comienzan a las 22:30 (sólo 5 citas esta temporada). La ventaja de esa fidelidad incluye un 25% descuento para todas las entradas, además de flexibilidad en el pago, que puede realizarse en 4 cuotas. Este año, Ibermúsica diversifica más los abonos para un público amplio con ofertas que comprenden 12 conciertos desde 384 euros y 6 desde 195 euros, a los que se aplican los mismos descuentos.

Para la siguiente temporada, 2017-2018, Ibermúsica sigue al máximo nivel y prepara conciertos de la Filarmónica de Berlín con Simon Rattle en el año de su despedida, la Royal Concertgebouw Orchestra con Daniele Gatti y programación con los solistas más emergentes del panorama internacional.

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

Cuarta Edición del Bouquet Festival

Bouquet Festival de Tarragona presentó su cuarta edición en el Ayuntamiento de Tarragona de la mano de su directora, la pianista María Parra, acompañada por el concejal de cultura Josep María Prats. Este año el festival se concentra en el mes de julio y se inaugurará en Casa Canals, dentro del contexto del Concurso de Fuegos Artificiales de la ciudad, los días 1 y 2 de julio.

Se clausurará el 29 de julio en el Claustro del Seminario con un concierto muy especial, resultado de la colaboración de la Orquesta Camera Musicae, dirigida por su director Tomàs Grau, y Bouquet Festival en el décimo aniversario de

la creación de esta orquesta. La pianista María Parra será solista con el *Concierto para piano n. 13* de Mozart.

También hay que hacer mención de la colaboración de la sala madrileña Toccata en A, que ha acogido músicos tarraconenses y que se presentará en Tarragona de la mano de su gestor Eduardo Frías, quien tocará un programa de piano a cuatro manos con la pianista y directora del festival.

Todos los conciertos constan de concierto en una parte y al finalizar vermut y gastronomía.

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

Amor, pasión, traición y locura con *I Puritani* en el Teatro Real

I Puritani es la última ópera de Bellini, prematuramente muerto a los 34 años, cuando había logrado que la sociedad parisina se rindiera a sus pies y, por fin, en un panorama musical dominado por los italianos (desde Rossini a Donizetti, su gran rival) le encargaran una creación que se estrenaría en el Théâtre Italien en 1835. El compositor siciliano optó por una obra histórica que, sobre el fondo de la guerra civil inglesa que enfrentó a Cromwell y los puritanos con los eduardianos, desarrolla una apasionada historia de amor salpicada por la pasión, la traición y la locura. La ópera se centra en una característica heroína romántica, Elvira, que sufre la experiencia de sentirse traicionada incomprensiblemente por su prometido, el mismo día de su boda. Este hecho le provoca un sentimiento tan doloroso e insoportable que su entendimiento no lo puede resistir y enloquece. La locura era una fórmula característica del Romanticismo: la fragilidad física y la marginalidad social de los personajes eran un recurso para hacer más expresiva la fuerza incontenible de los sentimientos. En la estilizada puesta en escena de Emilio Sagi, los personajes aparecen atravesados por la melancolía.

Melodramma serio en tres actos, con libreto de Carlo Pepoli, basado en la obra de teatro *Têtes rondes et cavaliers* (1833) de Jacques-François Ancelot y Jacques-Xavier Saintine y estrenada en el Théâtre Italien de París el 24 de enero de 1835 (el estreno en el Teatro Real fue el 6 de diciembre de 1850), es una nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro Municipal de Santiago de Chile.

La interpretación será con el Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real (Coro Intemezzo / Orquesta Sinfónica de Madrid) y la dirección musical de Evelino Pidò (dirección del coro de Andrés Máspero). La dirección de escena será de Emilio Sagi, con escenografía de Daniel Bianco, figurines de Pepa Ojanguren e iluminación de Eduardo Bravo.

En el reparto Miklós Sebastyén como Lord Gualtiero Valton; Nicolas Testé y Roberto Tagliavini como Sir Giorgio; Ja-



© SILVIA LEILI

Annalisa Stroppa encarnará a Enriqueta de Francia en *I Puritani* en el Teatro Real.

vier Camarena y Celso Albelo como Lord Arturo; Ludovic Tézier, Nicola Alaimo y Damiano Salerno como Sir Riccardo Forth;

Antonio Lozano como Sir Bruno Robertson; Annalisa Stroppa y Cassandre Berthon como Enriqueta de Francia y Diana Damrau y Venera Gimadieva como Lady Elvira Valton.

El estreno será el 4 de julio, prolongándose las funciones y alternando los repartos los días 6, 7, 11, 13, 14, 17, 19, 20 y 24 de julio.

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

Sony Classical anuncia el contrato exclusivo con Juan Diego Flórez

Juan Diego Flórez es el tenor lírico-ligero más prestigioso del momento y una de las voces con mayor personalidad de las últimas décadas. Nacido en 1973, dentro de una familia musical en Lima (Perú), el cantante es una referencia absoluta e histórica en los papeles de Rossini, principalmente. Ha trabajado con algunos de los directores más conocidos en la actualidad, como Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Daniele Gatti, James Levine, Riccardo Muti o Antonio Pappano, entre otros.

Juan Diego Flórez posee una extensa discografía que ha sido reconocida con innumerables premios internacionales. Su primer álbum para Sony Classical se publicará en otoño de 2017. Flórez ha comentado acerca de su nuevo contrato con Sony Classical: "Las grabaciones son un medio de expresión diferente para un cantante de ópera. A nivel musical, permiten explorar y probar cosas nuevas; nuevos colores y formas de interpretación. Trabajar en el estudio ha sido fascinante para mí y tengo muchas ideas que quiero hacer realidad con Sony. Estoy deseando empezar a trabajar para llevar grandes grabaciones a los amantes de la música de todo el mundo".

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



KRISTIN HOEBERMANN

Xavier Benguerel, XIV Premio SGAE de la Música Iberoamericana "Tomás Luis de Victoria"

En la lectura del acta, el jurado decidió otorgarle el premio al compositor Xavier Benguerel "en atención a la originalidad de su obra, que asimila las distintas corrientes estéticas y musicales de su tiempo, transformándolas en un lenguaje propio, y en reconocimiento a la relevancia de su trabajo, que ha trascendido las fronteras del ámbito iberoamericano". Benguerel (nacido en 1931) sucede en el palmarés al cubano Harold Gramatges (1996), al español Xavier Montsalvatge (1998), al peruano Celso Garrido-Lecca (2000), al venezolano Alfredo del Mónaco (2002), al español Joan Guinjoan (2004), al brasileño Marlos Nobre (2005), al español Antón García Abril (2006), al argentino Gerardo Gandini (2008), al español Luis de Pablo (2009), al cubano Leo Brouwer (2010), al español Josep Soler (2011), al mexicano Mario Lavista (2013) y al argentino Alcides Lanza (2014).

El jurado de esta XIV edición estuvo formado por Luis de Pablo, en calidad de presidente; Juan Arturo Brennan, Valentina Granados, Carlos Sandúa y María Elena Vinuesa.

El Premio SGAE de la Música Iberoamericana "Tomás Luis de Victoria" es el mayor reconocimiento para autores vivos en el ámbito iberoamericano. Fue instituido por la Fundación SGAE y la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) en 1996 bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes de España. El galardón, dotado con 20.000 euros, tiene como objetivo otorgar el más alto reconocimiento público a un compositor vivo por haber contribuido sustancialmente al enriquecimiento del acervo musical de los pueblos iberoame-



El compositor Xavier Benguerel, durante la ceremonia de entrega del Premio.

ricanos a través de su obra creativa. La elección del ganador, a cargo de un jurado internacional, se lleva a cabo a partir de un listado de candidatos presentados por instituciones musicales o culturales de prestigio, que deben avalar los méritos de cada uno.

El Ensemble Iberoamericano, dirigido por Joan Pagès Valls, interpretó en la ceremonia de entrega del Premio: *Introspecció* (2003), para clarinete; *Hexagrama* (1997), para conjunto de cámara; y *Fantasia Dramática* (2010), para conjunto de cámara.

<http://bit.ly/1Ynlzld>

Fundació
de Música
Ferrer-Salat

convoca el

**XXXIV PREMIO REINA SOFÍA
DE COMPOSICIÓN MUSICAL**

Con una dotación de 30.000€,
destinada a la música sinfónica

Se admitirán a concurso obras inéditas, no estrenadas,
recibidas antes del 31 de diciembre de 2016, en el domicilio
social: Avda. Diagonal 549, 5ª planta 08029 BARCELONA

Para solicitar las bases del Premio dirigirse a:
Lidia Capó

Tel. 93 600 38 00
lcapo@fundaciomusicaferriersalat.com
www.fundaciomusicaferriersalat.com

Vicent Ros, nuevo director del Palau de la Música de Valencia

Vicent Ros dirigirá el Palau de la Música de Valencia durante los próximos tres años. Así lo ha determinado el comité evaluador que ha puesto el punto final a un proceso de selección abierto el año pasado y al que se presentaron un total de 15 candidaturas. Ros ha sido secretario técnico del Grupo Instrumental de València y de la Orquesta Sinfónica de València entre 1992 y 2005. También ha sido adjunto a la Gerencia de la Orquesta de la Comunidad Valenciana entre 2005 y 2008, cuando trabajó con los maestros Maazel y Mehta. Desde 2008 ha sido el inspector de la Orquesta de València.

Ros tiene el título de Profesor Superior de Música por el Conservatorio Superior de Música de València y el máster en Estética y Creatividad Musical por la Universitat de València. También es profesor del máster de Gestión Cultural de las Artes Escénicas en la Universidad Politécnica de València y miembro del comité organizador del Certamen Internacional de Bandas.

"Comienza una nueva etapa en el Palau de la Música con un profesional con un gran proyecto y muchas ideas, que será capaz de desarrollarlas en equipo. Además es consciente de su nueva tarea de servicio público y desarrollará con eficacia el proyecto cultural iniciado en este mandato para el Palau de la Música", ha declarado la concejala de Cultura y presidenta del Palau de la Música, Glòria Tello.

<http://va.palaudevalencia.com/>

Les Arts ofrece 64 jornadas de actividad artística y más de 160 sesiones didácticas en la Temporada 2016-2017

El Palau de les Arts Reina Sofía ofrece 64 jornadas de actividad artística y más de 160 sesiones didácticas en la Temporada 2016-2017, que presentaron en conferencia de prensa el conseller de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, Vicent Marzà, y el Intendente de Les Arts, Davide Livermore. El 1 de octubre comienza una nueva Pretemporada con precios populares, repitiendo iniciativa y con cinco espectáculos: *L'elisir d'amore*, en el montaje de Damiano Michieletto, ambientado en la playa de La Malvarrosa, con Keri-Lynn Wilson en el foso (1, 4, 7, 9 y 12 de octubre); *El gato montés*, con Óliver Díaz, que se verá en un montaje con firma de José Carlos Plaza (30 de octubre, 1, 3 y 5 de noviembre); monográfico Vivaldi bajo la batuta de Fabio Biondi, (6 de octubre); *Cantúria Cantada*, de Carles Santos, con dirección de Dolors Ricart (10 de noviembre), y una gala de ópera con los artistas del Centre Plácido Domingo, dirigida por Ramón Tebar (26 de noviembre).

Diez óperas

I vespri siciliani, de Verdi, inaugura la temporada de abono el 10 de diciembre con Roberto Abbado en el foso y un reparto de primer nivel: Gregory Kunde, Anna Pirozzi, Juan Jesús Rodríguez y Alexándér Vinogradov. Davide Livermore es el responsable de la puesta en escena de esta producción de la ABAO y el Regio di Torino. En enero, el Teatre Martín i Soler acoge uno de los espectáculos más innovadores de este año: *Philemon und Baucis*, de Haydn, una ópera para marionetas a cargo de la compañía Carlo Colla e hijos, bajo la batuta de Fabio Biondi y con las voces del Centre Plácido Domingo.

En febrero llega *La Traviata* por tercera vez desde la inauguración de Les Arts. Habrá siete funciones, incluida una representación a precios populares (9, 12, 15, 18, 21, 22 y 23). Ramón Tebar dirige musicalmente esta producción de la Ópera de Roma con el sello de la cineasta Sofia Coppola y vestuario de Valentino. Una producción exuberante para un elenco estelar con Plácido Domingo como Germont, Marina Rebeka y Arturo Chacón, Violetta y Alfredo, respectivamente.

En marzo y abril se estrena la primera nueva producción de la temporada 2016-2017, *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, con dirección de Fabio Biondi. En el reparto, Mariella Devia y Silvia Tro Santafé, entre otros. Emilio Sagi diseña este nuevo montaje que se podrá ver los días 26 y 29 de marzo y 1, 5 y 8 abril. La ópera francesa regresa en mayo con *Werther*, de Massenet. Dirige por tercera vez en el Palau de les Arts Henrik Nánási, con el *Werther* de una de las mejores voces del



Lucrezia Bori es la imagen elegida para la temporada 2016-2017 del Palau de les Arts, según el cartel de Pepe Moreno.

momento, Jean François Borrás. A su lado, nada menos que Anna Caterina Antonacci (Charlotte). Jean-Louis Grinda dirige este nuevo montaje que Les Arts coproduce con la Ópera de Monte-Carlo (20, 23, 26, 28 y 31 de mayo).

En junio, Britten con *The Turn of the Screw* (2, 4, 6 y 10). Christopher Franklin se pone al frente de los cuerpos estables de Les Arts y Davide Livermore es el responsable de la puesta en escena de esta nueva producción propia. El 15 de junio, el Auditori alberga una ópera en formato de concierto espectáculo, *Piramo e Tisbe*, de Hasse, con Vivica Genaux y Valentina Farcas y dirección de Fabio Biondi.

Rossini cierra las propuestas operísticas con *Tancredi*, con Roberto Abbado como director musical en un montaje de Emilio Sagi para la Ópera de Lausanne y el Teatro Municipal de Santiago de Chile. La amplia variedad de actividades se completa con ballet, conciertos, música de cámara, recitales y un aumento de la actividad didáctica.

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

Juventudes Musicales otorga 29 becas a intérpretes

Juventudes Musicales de Madrid ha decidido, de la mano de su presidenta, María Isabel Falabella, aumentar las becas para jóvenes músicos. Un total de 29 entregó la Reina Sofía en el salón de actos de Mutua Madrileña. "Ayudas para que nuestros músicos salgan a estudiar al extranjero, conozcan mundo y adquieran nuevas experiencias", afirma la responsable de Juventudes Musicales.

La casi treintena de jóvenes recibieron 6.000 euros para estudiar, sobre todo en Alemania, Austria y Estados Unidos. El aumento de las ayudas es más que significativo, cuando en

otras ediciones no pasaban de 18. "Son los destinos que más eligen", asegura Falabella.

Juventudes Musicales va a poner en práctica otra novedad este año. Falabella quiere aunar las dos actividades que son el eje de la organización: lo educativo y el ciclo musical. "Lo reduciremos a ocho conciertos, pero quiero que los jóvenes que se han formado en algún momento de sus carreras con nuestras ayudas, se presenten con figuras consagradas".

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

El opulento baño de los sentidos: ópera, discurso y arte en la temporada 2016/17 del Teatro Real

El Teatro Real y el ICCMU colaboran, un año más, en la organización de este curso, del 11 al 15 de julio, con el objetivo de crear un espacio de reflexión sobre las claves principales de la programación de la siguiente temporada, que inicia los actos del 200 aniversario del Teatro Real. Coordinado por Joan Matabosch y Álvaro Torrente, contará con la participación de Plácido Domingo, Pablo Heras-Casado, Evelino Pidò, Ludovic Tézier, Marina Frolova-Walker, Luis Gago, Rubén Amón, Francesco Izzo, Salvador Oliva, Esteban Buch, Jorge Fernández Guerra, Elena Mendoza, Victoria Eli, Juan José Carreras, Víctor Sánchez, Raquel García-Tomás, Joan Magrané Figuera y José Luis Téllez.

Destacados especialistas profundizarán sobre *Otello* de Verdi, *El holandés errante* de Wagner o *Norma* de Bellini, junto con algunas de las novedades más destacadas, como *Billy Budd* de Britten, *El gallo de oro* de Rimsky-Kórsakov o *Bomarzo* de Ginastera. El curso se complementa con la participación en mesas redondas de destacados intérpretes de ópera, entre ellos Plácido Domingo y Pablo Heras-Casado, así como un encuentro con creadores actuales de ópera. Los participantes tendrán la oportunidad de realizar una visita a la zona artística y técnica del Teatro Real, así como de obtener entradas limitadas, por orden de matrícula, para asistir a la función de *I puritani* de Bellini.

<https://is.gd/gfeRv3>

La ORCAM presenta su nueva temporada

La nueva temporada de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) incluye 24 conciertos (seis de ellos con estrenos absolutos) y una programación que se caracteriza por una programación social y accesible a todo tipo de públicos. “Queremos hacerla llegar a nuevos públicos, de todas las edades y condición: adultos, jóvenes, mayores, familias, a todos ellos sin excepción, y a ello va a contribuir los abonos especiales que la ORCAM va a ofrecer a distintos colectivos (jóvenes, centros educativos públicos, asociaciones culturales, escuelas de música) que harán más fácil disfrutar de la música”, aseguró en la presentación la directora de la Oficina de Cultura y Turismo, Anunciada Fernández de Córdoba.

Además, la Fundación ORCAM también ofrece la posibilidad de presenciar los ensayos, que tienen lugar en el Auditorio Nacional y en la sede de Hortaleza, a cerca de 10.000 escolares y mayores. La ORCAM vuelve a ir más allá de los meros ciclos de conciertos. Prueba de ello son actividades como las iniciativas Orcam pop's, Orcam en gira u Orcam Joven, además de Coro Abierto (formación vocal para discapacitados intelectuales) o el taller de percusión A tu Ritmo (formación musical para apoyar la participación social y cultural de jóvenes españoles e inmigrantes en situación de desventaja social).

La programación de la ORCAM para este año es un proyecto integral que moviliza a más de 400 personas de diferentes edades a través de todas las formaciones que componen la Fundación ORCAM: Orquesta y Coro, Joven Orquesta, Joven Coro, Coro de niños y Orquesta infantil. Además, están presentes en otros festivales como Arte Sacro o Clásicos en Verano y sucita con el Teatro de la Zarzuela, como orquesta titular. Seguirá teniendo una presencia constante en Los Teatros del Canal, donde formará parte de distintos proyectos líricos, escénicos, de cámara, pedagógicos y sociales.

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

XXV aniversario de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León



Presentación de la temporada 2016-17 de la OSCyL.

La celebración del XXV aniversario de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León hace que la temporada 2016/2017 se presente cargada de novedades, con el objetivo de abrir aún más la Orquesta a todos los públicos. Para ello, la Junta de Castilla y León crea el Abono Joven y pone en marcha la iniciativa *Fila OSCyL*, que ofrecerá la posibilidad de disfrutar del grupo sinfónico desde dentro de la propia Orquesta. Será, además, la primera temporada completa de Andrew Gourlay como director titular, que dirigirá un total de 7 programas. Otro de los retos de la nueva temporada pasa por otorgar mayor impulso al área socio-educativa, con la finalidad de llevar su música a toda la sociedad.

La nueva temporada, que coincide con la celebración del XXV aniversario de la agrupación, fue presentada por la directora general de Políticas Culturales, Mar Sancho; el director titular Andrew Gourlay y el director técnico, Jordi Gimeno. Por este motivo, la Junta de Castilla y León refuerza su apoyo constante a la Orquesta, con un amplio programa de actos que se desarrollará de forma paralela al de la temporada.

En la presentación, Mar Sancho señaló que a lo largo de los 25 años de vida de la OSCyL “se ha facilitado el acceso de todos los castellanos y leoneses a un arte tan universal como es la música clásica”, al tiempo que ha destacado la alta calidad del grupo sinfónico, que se ha visto respaldado por un incremento del número de abonados en más de un 25 % en las cinco últimas temporadas, hasta los 2.862 abonados a día de hoy. La temporada constará de 41 conciertos, agrupados en 21 programas en el abono de temporada, además de múltiples actividades paralelas.

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

Temporada 2016-2017 del Teatro de la Zarzuela



De izquierda a derecha, Daniel Bianco, Íñigo Méndez de Vigo y Montserrat Iglesias durante la presentación.

“Esta quiere ser una temporada para todos; para todos los públicos, con todos los géneros y para todos los artistas”, afirmó Daniel Bianco. Siete meses después de su nombramiento como director del Teatro de la Zarzuela, Bianco presentó, sobre el escenario del propio coliseo, con algunas bromas en y actuaciones en directo, la programación de la temporada 2016-2017, la primera que lleva su firma. Le arroparon para ello Íñigo Méndez de Vigo, ministro en funciones de Educación, Cultura y Deporte (que pidió trabajo como cantante en el teatro, una broma más...) y la directora general del INAEM, Montserrat Iglesias.

Daniel Bianco no podía ocultar su satisfacción. La variedad es la columna vertebral de una temporada que ofrecerá ciento cuarenta funciones, un 21 por ciento más que en el curso pasado. Zarzuela grande, género chico, ballet, conciertos, recitales, proyectos didácticos... componen la temporada que se abrirá el 7 de octubre.

Programa lírico

El programa lírico contará con seis títulos, de las que tres son nuevas producciones. *Las Golondrinas*, de Usandizaga, con libreto de G. Martínez Sierra y María de Lejárraga, abrirá la temporada; será dirigida musicalmente por Óliver Díaz y escénicamente por Giancarlo del Mónaco, que se presenta en la Zarzuela. *Iphigenia en Tracia*, zarzuela de José de Nebra sobre un libro de Nicolás González Martínez, contará con la dirección musical de Francesc Prat y escénica de Pablo Viar y Frederic Amat. *La villana*, de Amadeo Vives, con libro de Federico Romero y G. Fernández-Shaw, tendrá en el podio a Miguel Ángel Gómez Martínez, que se alternará con Eduardo Portal; la dirección escénica será de Natalia Menéndez, actual directora del festival de Almagro.

Un programa doble dirigido musicalmente por Miquel Ortega y escénicamente por Lluís Pasqual reunirá dos títulos con música de Manuel Fernández Caballero: *Château Margaux* y *La viejecita*, con libretos, respectivamente, de José Jackson Veyán y Miguel Echegaray; los dos cuentan con versión libre del propio Pasqual. También se ofrecerán en una misma velada dos obras de Gerónimo Giménez: *Enseñanza libre*, sobre un libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios; y *La gatita blanca*, con libro de José Jackson Veyán y Jacinto Capella. La versión y la dirección escénica es de Enrique Viana, siendo Manuel Coves el director musical. *Marina*, la ópera de Emilio

Arrieta, Francisco Camprodón y Miguel Ramos Carrión, contará con cantantes jóvenes; la dirección musical es de Ramón Tebar y la dirección de escena es de Ignacio García. Este apartado se completará con el espectáculo *Zarzuela en la calle*, que se presentará en San Isidro, y que cuenta con guión y presentación de Enrique Viana.

Conciertos

Jesús López-Cobos dirigirá el primero de los conciertos: “Una noche de zarzuela”, que reunirá a Ainhoa Arteta, José Bros, Carlos Chausson y Ana Ibarra, con la colaboración de las legendarias castañuelas de Lucero Tena. Eclecticismo es la palabra que mejor define estos conciertos, en los que estarán Gerónimo Rauch, Martirio y De la Purísima. Además se ofrecerá un concierto dirigido por Cristóbal Soler en homenaje a Miguel de Cervantes; otro navideño con el Coro y la Orquesta del teatro como protagonistas; la interpretación de la película *Indiana Jones: en busca del Arca Perdida*, con la música en directo interpretada por la Barbieri Symphony Orchestra; y una velada titulada “Desconcierto”, con la pianista Rosa Torres-Pardo, la cantaora Rocío Márquez y el actor Joaquín Notario.

Proyecto didáctico y danza

Bianco se mostró especialmente satisfecho del proyecto didáctico, que incluye la representación de *La revoltosa*, interpretada por un grupo de jóvenes cantantes y actores elegidos tras un proceso de audiciones, y acompañados por un grupo de cámara; “Zarzuela en danza”, con dirección de Nuria Castejón: un programa con *El sapo enamorado*, de Pablo Luna, y *El corregidor y la molinera*, de Manuel de Falla; y unas clases magistrales a cargo del tenor Jaume Aragall.

La danza estará representada por la Compañía Nacional de Danza, que traerá de nuevo su producción de *Don Quijote*; y la Gala en homenaje a Maya Plisetskaya, fallecida el año pasado, y que entre 1987 y 1990 fue directora de la compañía.

Además, hay que destacar el ciclo “Notas del ambigú”, que incluye cinco conciertos, acoge el ciclo de Lied del CNDM y con un ciclo de conferencias y unos debates coordinados por el exdirector de la Zarzuela José Antonio Campos Borrego, bajo el título “Los enemigos de la zarzuela”.

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

ALEMANIA

Bayreuth

Parsifal 25 julio, 2, 6, 15, 24, 28 de agosto
Tristan und Isolde 1, 5, 9, 13, 17, 22 de agosto
Das Rheingold 26 de julio, 7, 20 de agosto
Die Walküre 27 de julio, 8, 21 de agosto
Siegfried 29 de julio, 10, 23 de agosto
Götterdämmerung 31 de julio, 12, 16 y 25 de agosto
<http://www.bayreuther-festspiele.de>

Un verano más, los devotos wagnerianos tienen su ineludible cita anual en el Festspielhaus de la Grünen Hügel, que en esta edición contará con una nueva producción: *Parsifal*. Inicialmente encargada al polémico performer Jonathan Meese, del que la dirección del festival decidió prescindir porque, según señaló en un comunicado, lo que pretendía hacer era “demasiado caro”, *Parsifal* contará finalmente con firma escénica del actor y director alemán Uwe Eric Laufenberg, actual *Intendant* del Staatstheater Wiesbaden. Pero Laufenberg no quiere ser un simple sustituto de Meese, y pretende saltar a los titulares periodísticos de medio mundo haciendo hincapié en el contenido religioso de este “festival escénico sacro” en tres actos, que se acerca controvertido y crítico con el Islam. Andris Nelsons estará en el foso, y los veteranos Klaus Florian Vogt y Georg Zeppenfeld encabezarán el reparto.

La polémica, el verdadero *Leitmotiv* de la gestión de Katharina Wagner, está una vez más asegurada dentro y fuera del templo wagneriano, que este año estará custodiado por numerosos dispositivos de la *Polizei*. Pero si quieren ver a Christian Thielemann en el foso, no se pierdan la reposición de *Tristan und Isolde*, con *Regie* de Frau Wagner, y el dúo formado por Stephen Gould y Petra Lang. Y si todavía no han visto la *Tetralogía* de Frank Castorf, aprovechen el viaje a la ciudad de Franconia para dejarse caer por alguna de

sus funciones, que este año dirigirá Marek Janowski.

Munich

Les Indes Galantes 24, 26, 27, 29 y 30 de julio
Tosca 1 de julio
South Pole 5 de julio
Un ballo in maschera 27 y 30 de julio
Mefistofele 21 y 24 de julio
<https://www.staatsoper.de/opernfestspiele.html>

Aunque iniciado ya a finales del mes pasado, el desfile de stars del Festival de Ópera de Munich se sucede durante todo el mes de *Juli* en la capital bávara. En esta edición, la Bayerische Staatsoper presentará varios estrenos, entre los que destaca la *opéra-ballet* de Jean-Philippe Rameau *Les Indes Galantes*, que lleva el repertorio barroco francés al *Prinzregententheater* de la mano del coreógrafo belga Sidi Larbi Cherkaoui, director escénico de esta nueva producción con Ivor Bolton a la batuta, y Lisette Oropesa (Hébé) y la bella Anna Prohaska (Phani), la soprano que *Das Bild* bautizó como “nueva Netrebko”. Como dicta la tradición, los Münchner Opernfestspiele harán, además, acopio de todas las *Premieren* de la temporada 2015/2016: *Mefistofele* de Boito (Pape, Calleja, Opolais) y *Un ballo in maschera* (Harteros, Beczala), entre otras. No faltarán tampoco celebradas producciones de *Repertoire*, que volverán a las tablas del Nationaltheater (*La Traviata*, *Don Giovanni*, *Lucrezia Borgia* o *Lohengrin*) o las esperadas *Liederabende* (Damrau, Pape, Gerhaher y Röschmann).

El *Generalmusikdirektor* de la casa, Kirill Petrenko, estará muy presente en el festival de este año, y dirigirá dos *highlights* para anotar en la agenda: *Tosca* de Puccini, en la conocida versión escénica de Luc Bondy con un trío de lujo (Harteros, Kaufmann y Terfel), y la ópera contemporánea *South Pole* del checo Miroslav Srnka, en versión escénica de Hans Neunfels y el dúo Villazón-Hampson.

AUSTRIA

Salzburgo

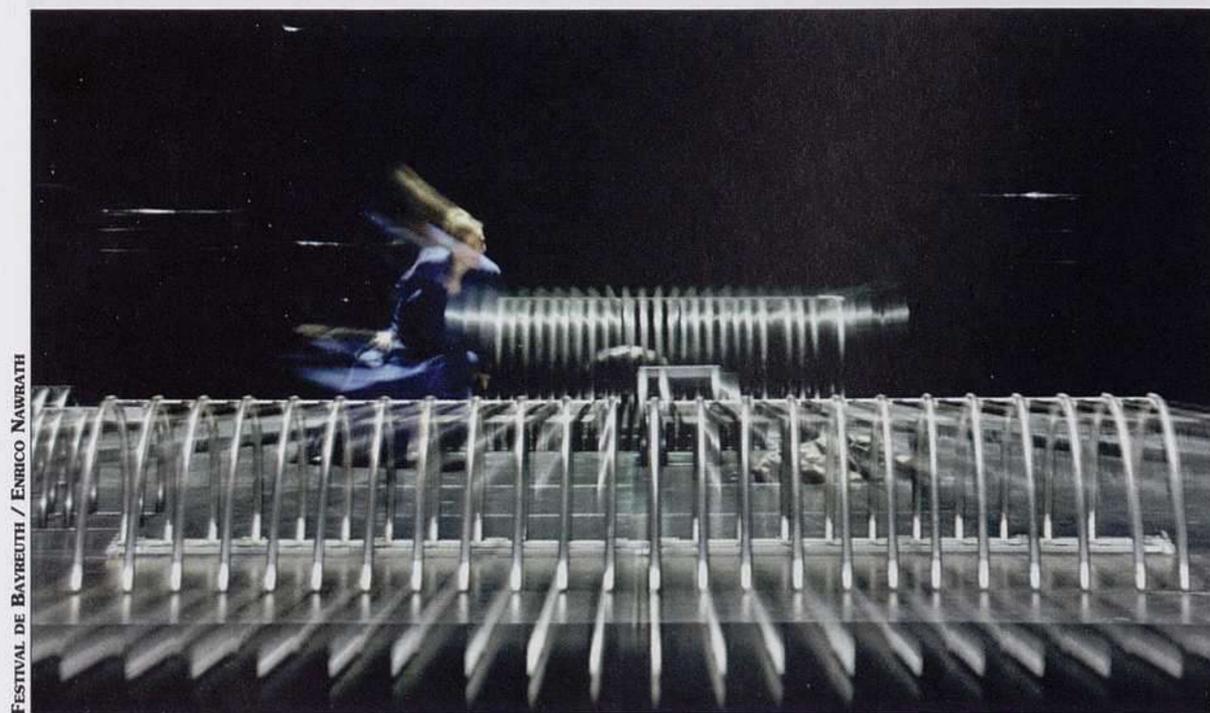
The Exterminating Angel 28 de julio, 1, 5 y 8 de agosto
Die Liebe der Danae 31 de julio, 5, 8, 12 y 15 de agosto
Faust 10, 17, 20, 23, 26 y 29 de agosto
West Side Story 20, 21, 23, 25, 27 y 29 de agosto
Filarmónica de Viena
Mehta, Goerne 6 y 7 de agosto
Muti, Oppitz 13, 14 y 15 de agosto
Jansons, Ax 20 y 21 de agosto
<http://www.salzburgerfestspiele.at/>

Del 22 de julio al 31 de agosto se celebran los Salzburger Festspiele, el festival por antonomasia de estas fechas. “192 actuaciones, 41 días y 14 lugares distintos”, así se presenta en cifras esta edición, que contará con un total de 46 representaciones operísticas y 81 conciertos. De la extensa programación, destacan tres nuevos estrenos para todos los gustos: *The Extermination Angel* del compositor británico Thomas Adès, inspirada en la película surrealista de Luis Buñuel; *Die Liebe der Danae* de Richard Strauss, una ópera muy ligada a la historia del festival, con el binomio Welser-Möst/Hermanis y Krassimira Stoyanova en el rol protagonista, y *Faust* de Gounod, que se representa por primera vez en el festival, con firma escénica del escenógrafo austriaco Reinhard von der Thannen y un trío estelar (Beczala, Abdrazakov, Agresta). Además de la reposición de la trilogía Mozart-Da Ponte ideada por Sven-Eric Bechtolf, no se pierdan *West Side Story* de Bernstein, estrenada ya en el Festival de Pentecostés, con Dudamel, la Orquesta Simón Bolívar y la Bartoli en el rol de María. Las estrellas Anna Netrebko (*Manon Lescaut*) y Juan Diego Flórez (*El templario*) se reencontrarán con sus fans, y la Filarmónica de Viena continuará con su serie dedicada a compositores, de quienes han estrenado obras a lo largo de sus 175 años de historia, con viejos conocidos en el podio: Riccardo Muti, Zubin Mehta y Mariss Jansons. No faltará tampoco el desfile habitual de renombrados grupos de cámara, cantantes (Gerhaher, Hampson, Villazón), solistas (Pollini, Sokolov, Schiff), y *guest orchestras* con sus respectivos titulares (Filarmonica della Scala, Concertgebouworkest Amsterdam, Cleveland Orchestra).

FRANCIA

Aix-en-provence

Pelléas et Mélisande 2, 4, 7, 13, y 16 de julio
Così fan tutte 2, 5, 8, 11, 13, 15, 17, 19 de julio
Il Trionfo del Tempo e del Disinganno 1, 4, 6, 9, 12 y 14 de julio
Oedipus Rex/Symphonie de Psalms 15 y 17 de julio
<http://festival-aix.com/en>



FESTIVAL DE BAYREUTH / ENRICO NAWRATH

Thielemann volverá a dirigir *Tristán* en Bayreuth, con escena de Katharina Wagner.

En la ciudad natal de Cézanne, una de las más bellas de Francia, se celebra hasta el 21 de julio uno de los festivales de ópera más importantes de Europa: El Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, que en el programa de este año incluye títulos de características muy diferentes que nos hablan de realidades, ilusiones y utopías: *Pelléas et Mélisande* de Debussy, con el experto en música contemporánea Esa-Pekka Salonen, y su amiga Barbara Hannigan en el escenario del Grand Théâtre de Provence. La británica Katie Mitchell será la encargada de firmar este nuevo montaje escénico. Salonen repetirá podio y, además, será el responsable musical de *Oedipus Rex/Symphonie de Psaumes* de Stravinsky, en versión escénica de Peter Sellars, con el tenor canadiense Joseph Kaiser y Violeta Urmana.

A destacar también la mozartiana *Così fan tutte*, que Christophe Honoré ambienta en una ciudad colonial africana, con Louis Langrée en el foso. Y otro espectáculo para no perderse en esta edición, será el oratorio de Haendel *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, con libreto del cardenal Pamphili y con un *équipe* de lo más explosivo: Emmanuelle Haïm, *Le Concert d'Astrée* y Krzysztof Warlikowski. Bernard Foccroulle, director del festival, se apuntará, además, el estreno absoluto de una original ópera en árabe y francés, inspirada en el libro *Kalila y Dimna*, y compuesta por el cantante, laudista y compositor palestino Moneim Adwan por encargo del festival. Varios conciertos a dúo y en cuarteto, con el chelista Jean-Guihen Queyras, completarán la programación de este año.

INGLATERRA

Londres

BBC Symphony Orchestra
Oramo, Gabetta, Borodina 15 de julio
Boris Goudunov 16 de julio
Guy Johnston 9 de agosto
West-Eastern Divan Orchestra
Barenboim, Argerich 17 de agosto
<http://www.bbc.co.uk/proms>

Del 15 de julio al 30 de septiembre, los BBC Proms regresan al Royal Albert Hall. El famoso coliseo londinense acogerá este año más de 90 conciertos, que tendrán un marcado *Russian focus* desde la First Night, en la que sonará la obertura-fantasia *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky. Otra *night* rusa muy especial tendrá lugar al día siguiente, cuando Bryn Terfel aparezca en el mítico escenario para interpretar a *Boris Godunov* de Mussorgsky en versión de concierto, con Sir Antonio Pappano y la Orquesta de la Royal Opera House. *La consagración de la primavera* de Stravinsky, tan querida por los Proms, volverá a escucharse con Thomas Dausgaard y la BBC Scottish Symphony Orchestra. El otro gran protagonista de esta edición será el violonchelo, y numerosas Proms incluirán conocidos conciertos para violonchelo y orquesta: Sol Gabetta interpretará el *Concierto en mi menor* de



P.P. HOFMANN

Barbara Hannigan será *Mélisande*, bajo la batuta de Esa-Pekka Salonen en Aix-en-Provence.

Elgar, Alban Gerhardt se atreverá con el celeberrimo *Concierto en si menor* de Dvořák, y el violonchelista noruego Truls Mork ofrecerá su versión del *Concierto n. 1* de Shostakovich. Además, Paul Watkins, Steven Isserlis, Guy Johnston y Leonard Eischenbroich interpretarán estrenos absolutos de Huw Watkins, Thomas Adès, Charlotte Bray y Colin Matthews. El festival, que rendirá también homenaje a Shakespeare en su 400 aniversario, contará con un amplio elenco de *stars*: Martha Argerich, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Valery Gergiev, Christian Thielemann, Gabriela Montero, *among others*. Y como fin de fiesta: la pirotecnia vocal de Juan Diego Flórez para la *Last Night*.

ITALIA

Verona

Carmen 1, 6, 9, 13, 16, 29 de julio; 5, 11, 17, 20, 23 y 27 de agosto
Aida 3, 7, 14, 17, 24, 28, 31 de julio; 7, 9, 14, 18, 21, 24, 28 de agosto
La Traviata 2, 5, 8, 12, 15, 22, 26, 30 de julio
<http://www.arena.it>

Del 24 de junio al 28 de agosto, Verona, la ciudad de Romeo y Julieta, acoge como cada año, en su famoso anfiteatro, el célebre festival operístico italiano del verano, que este año llega a su 94 edición. La *stagione estiva dell'Arena* ha programado 46 veladas, con óperas populares y escenografías muy del gusto del conservador público asistente: *Carmen* de Bizet, en la conocida producción de Franco Zeffirelli, con Luciana D'Intino, Irina Lungu y Jorge De León, entre otros; *Aida* de Verdi, es la ópera estrella del festival, con *regia* de Gianfranco de Bosio, y tres directores distintos en el podio (Julian Kovatchev, Andrea Battistoni, Daniel Oren), y hasta seis *casts* distintos en el reparto vocal, que incluye las voces de Maria José Siri, Yusif Eyvazov, Fabio Sartori y Ambrogio Maestri. *La Traviata* de Verdi, en la exitosa versión diseñada por Hugo de Ana en 2011 con Nino Machaidze y Francesco Demuro como dúo protagonista, será otra de las representaciones estelares del festival de este año. Y otras dos propuestas zeffirellianas más: *Turandot* de Puccini e *Il Trovatore* de Verdi.

SUIZA

Lucerna

Lucerne Festival Orchestra
Chailly 12 y 13 de agosto
Haitink 20 de agosto
Mahler Chamber Orchestra, Hannigan 23 de agosto
Orchestra of the Lucerne Festival Academy
Mälkki, Grubinger 27 de agosto
<http://www.lucernefestival.ch/>

Como cada verano, durante 4 semanas y media (12 de agosto-11 de septiembre), estrellas de la música como Cecilia Bartoli, Martha Argerich, Diana Damrau, Martin Grubinger, Sol Gabetta, Maurizio Pollini, Anne-Sophie Mutter, Sir Andrés Schiff o Jean-Yves Thibaudet, entre otras, desfilarán por la ciudad que sirve de puerta de entrada al corazón de Suiza. Pero, en esta ocasión, el Festival de Lucerna ha decidido apostar por la mujer y bajo el título de *PrimaDonna*, quiere explorar el papel de la mujer en la música; en el podium del festival tendremos la oportunidad de ver a Emmanuelle Haïm con la Filarmónica de Viena, Marin Alsop (que debutará en el festival) con la Sao Paulo Symphony Orchestra, Barbara Hannigan con la Mahler Chamber Orchestra o a Susanna Mälkki, que estará al frente de la Lucerne Festival Academy. Y, además de la obra de la compositora en residencia Olga Neuwirth, podremos disfrutar de otras relevantes compositoras como Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Alma Mahler, Lili Boulanger, Kaija Saariaho y Konstantia Gourz. El director italiano Riccardo Chailly y Wolfgang Rihm se estrenan en sus respectivos puestos como Music Director de la Lucerne Festival Orchestra y Artistic Director de la Lucerne Festival Academy, en esta nueva edición *in memoriam Pierre Boulez*, que, una vez más, continúa con su incesante labor en pro de la música contemporánea y presentará un total de 15 *world premieres*. Y un último dato a tener muy en cuenta para los amantes de las grandes orquestas: 28 conciertos sinfónicos con la Filarmónica de Berlín, Filarmónica de Viena, Filarmónica de Munich, West-Eastern Divan Orchestra, Cleveland Orchestra, Bayerisches Staatsorchester o la Orquesta del Concertgebouw, que seguirán de gira europea con sus titulares durante todo el verano.

Misa para un fin de temporada

Barcelona



OPERAOMNIA.CO.UK

Clark Rundell, que sustituyó a Kazushi Ono, dirigió la *Mass* de Bernstein.

En los últimos años, el concierto de fin de temporada de la OBC solía ser de lo más previsible: una Sinfonía de Mahler. Por supuesto, no se trata de quitarle valor a la música del austríaco, pero se agradece que el nuevo director titular de la formación, Kazushi Ono, se haya decantado por programar una auténtica fiesta sonora como es la *Misa (Mass)* de Leonard Bernstein. Una indisposición, sin embargo, le impidió en el último momento dirigir esta partitura el 27 de mayo, por lo que fue sustituido, y con nota, por Clark Rundell.

La *Mass* es la auténtica profesión de fe de Bernstein, y no necesariamente en el plano espiritual (aunque también, si bien desde una óptica que va más allá de las religiones institucionalizadas). Lo es en el musical, pues en ella se mezclan los más diversos estilos musicales, del gregoriano a la comedia de Broadway pasando por la vanguardia clásica, todo ello sobre un armazón teatral. Y lo mejor de todo es que esa mezcla no solo funciona, sino que ha ido haciéndose más y más convincente a medida que pasan los años y la música clásica ha ido difuminando sus fronteras. Con unos coros y orquestas impecables, el barítono William Dazeley, que bordó el papel del Celebrante, y los solistas del Coro de Teatre, que dieron ese toque más de musical, la versión fue un éxito. Un modo perfecto de una temporada que solo cabe calificar de positiva.

Juan Carlos Moreno

William Dazeley. Cor Madrigal. Cor Lieder Càmera. Cor de Teatre. Cor Infantil Amics de la Unió. OBC / Clark Rundell. *Missa* de Bernstein. L'Auditori, Barcelona.

Dos caras de la guerra

Barcelona

Interesante programa el que llevó a cabo la OBC al contrastar dos obras, muy diferentes, compuestas en plena Segunda Guerra Mundial en bandos opuestos: por un lado, el *Concierto para*

trompa n. 2 de Richard Strauss, mirada nostálgica a un pasado y una tradición condenados a desaparecer; por otro, la *Sinfonía n. 7 "Leningrado"* de Shostakovich, partitura cuyo valor de mito va más allá de su calidad musical. La primera de ellas corrió a cargo del solista de trompa de la OBC, Juanma Gómez, que se mostró seguro, preciso y brillante en todas sus intervenciones, aunque Vassili Sinaisky no acertara a dar a la orquesta la transparencia y emoción que este Strauss otoñal requiere. El director parecía estar esperando la obra de su compatriota Shostakovich, que atacó de manera rauda, nada más salir del escenario y casi sin dar tiempo ni a músicos ni a público a prepararse. Fue una gran versión, violenta, hiriente, estruendosa y excesiva, de esas que puede decirse que "toman partido" y no olvidan las trágicas circunstancias en que esta música fue escrita. Y es así como hay que interpretarla, con sentido dramático (excelente la forma de hacer cantar a los violines en el *Adagio*) e incluso propagandístico si no se quiere se convierta en una obra insufrible e inacabable.

Juan Carlos Moreno

Juanma Gómez. OBC / Vassili Sinaisky. Obras de R. Strauss y Shostakovich. L'Auditori, Barcelona.

La importancia de la cantera

Las Palmas de Gran Canaria

Los dos conciertos de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria del mes de Mayo tuvieron la virtud de presentar a dos jóvenes solistas canarios. Francisco Navarro, timbalero de la agrupación, fue solista en el *Concierto para percusión* de Roukens y su desenvuelta prestación ante un variado conjunto de percusiones fue lo mejor de una pieza excesivamente larga y repetitiva. El pianista Iván Martín ofreció el *Tercero* de Beethoven visto desde el clasicismo, delicado y plagado de sutilezas, incluso en sus pasajes más heroicos, convincentes, pero sin esa rebeldía que otros solistas explicitan más claramente. Pedro Halffter supo adaptarse a la visión de los dos solistas, sin obstaculizar su desempeño.

Brahmsiana de Laura Vega, es una fanfarria para metales que desarrolla temas de la *Tercera Sinfonía* del hamburgués, sin que resulten reconocibles, en una pieza agradecida y bien contrastada que la sección de metales de la Filarmónica brindó con rotundidad. Completaron ambas veladas dos grandes Sinfonías del último romanticismo, donde Pedro Halffter se siente especialmente cómodo. La *Segunda* de Elgar fue expuesta con un poco frecuente cuidado por las dinámicas, construyendo con acierto los diferentes climas, especialmente remarcable el segundo movimiento, del que logró transmitir su carácter fúnebre y ominoso. La *Séptima* de Bruckner mantuvo la misma tónica, aunque la sonoridad general estuvo algo escorada hacia una amplia sección de metales que Halffter no controló suficientemente, excelentes trompetas, trombones y tuba, no así unas problemáticas tubas wagnerianas. Excelentes las cuerdas con un sonido potente y empastado y bien dispuestas las maderas en su numerosos solos. La lectura vistosa, estuvo lastrada por unos *tempi* fluctuantes en los movimientos extremos, levantando el vuelo en un expresivo *Adagio* y un *Scherzo* contundente.

Juan Francisco Román Rodríguez

Francisco Navarro. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter. Obras de L. Vega, Roukens y Elgar. Iván Martín. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter. Obras de Beethoven y Bruckner. Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

INTERNACIONAL

Debut español

Berlín



MITXEL ARIÑO / EL CORREO

El director Juanjo Mena ha abierto la puerta de la Filarmónica de Berlín.

El vasco se presentó al podio tan distendido, sobrio y seguro como los integrantes de la mítica orquesta berlinesa. En *Iberia* de Debussy, el director español Juanjo Mena dejó escapar la batuta de su mano, pero tanto él como los ejecutantes siguieron como si nada, en una versión que sonó con transparencia en el detalle y un fraseo más contenido que el de Simon Rattle en una versión relativamente reciente.

El *Concierto para arpa* de Alberto Ginastera era una novedad para la Filarmónica de Berlín, pero tocaron con un convencimiento similar a obras de Schoenberg, Bartók o Kodály. El segundo movimiento (*Molto moderato*) fue de una belleza onírica. Y hubo en general intimidad y contención, aún en esos pasajes de contrapuntismo *quasi* folklórico del final. Un miembro de la orquesta, Marie-Pierre Langlamet, sobresalió como solista con un virtuosismo sensible e intenso. Sospecho que Ginastera no habrá gozado en vida de una ovación como la que siguió, pocas veces experimentable en una obra tan desconocida como sutil.

Hacia treinta y cuatro años que la Filarmónica de Berlín no tocaba de Falla *El sombrero de tres picos* y, en los ensayos, Mena explicó como el argumento debía asociarse al detalle de narrativa orquestal. Ello con buenos resultados, porque la ejecución fue vivaz e intensa, ya desde esos "¡olé!" iniciales que tanto parecen haber divertido a los filarmónicos. La mezzo Raquel Lojendio espetó sus breves pero decisivas intervenciones con firmeza y claridad. Con esta orquesta era de esperar que la farruca saliera como una antológica alternativa de color, contraste y variación dinámica. Menos predecible fue el luminoso cromatismo y la gloriosa liviandad de la danza final, nunca marcada con pesadez sino, por el contrario, con una premura casi mozartiana. Mena no escatimó dirigir con un énfasis corporal evocativo de Leonard Bernstein y los *sforzandi* progresaron a una coda expuesta sin apresuramientos y con arrebatadora concisión.

Agustín Blanco Bazán

Marie-Pierre Langlamet. Raquel Lojendio. Orquesta Filarmónica de Berlín / Juanjo Mena. Obras de Debussy, Ginastera y Falla.
Philharmonie, Berlín.

Fiebre romántica

Madrid



KLAUS RUDOLPH

El recital de Sokolov quedará a la memoria de todos los que lo presenciaron.

Se hizo esperar. Pero tras la cancelación del pasado abril (por enfermedad), el pianista ruso Grigory Sokolov cumplió con su cita anual en el ciclo madrileño *Grandes Intérpretes*. Lleno absoluto en el Auditorio (no fue así en sus últimas tres visitas; buena señal). Sin modificar el programa previsto, este año se dedicó a Schumann (no lo hacía desde 2011) y a Chopin, que sí estuvo presente en el de hace dos años. Planteó las dos partes de igual manera. Una o dos piezas breves de apertura, como queriendo "calentar motores", para luego centrarse en una obra de mayor formato. En Schumann fue la *Arabesque Op. 18*, como paso previo a una *Fantasia en do mayor Op. 17* realmente sublime. La misma obra que Ivo Pogorelich eligió para su último recital en Madrid. Entonces no llegamos a entender qué pretendía decirnos el serbio. En esta ocasión, el ruso nos abrió al entendimiento del piano romántico de Schumann, como probablemente nadie lo ha hecho desde Arrau.

La fiebre romántica invadió a los presentes, con punto máximo en el Scherzo, donde Sokolov rozó el éxtasis. Un Schumann para recordar durante muchos años. También espectacular el Chopin del ruso, aunque probablemente algo por debajo de su Schumann. Los dos *Nocturnos Op. 32*, elegidos como introducción, son de lo menos frecuentado en el repertorio del polaco. Pero cumplieron la labor de preparación de una *Sonata n. 2* igualmente espectacular. Es difícil mantener en Chopin una equidistancia tan perfecta, entre el virtuosismo simplemente objetivo, y los excesos sentimentales (quizás de otra época). Sokolov lo consigue de manera plena. Redonda. Impecable desde cualquier punto de vista (articulación, dinámicas, motivación...). Sacando lo mejor de una pieza, que no es frecuente escuchar sin algún momento de monotonía. Como es su costumbre, al programa oficial le siguió el "paralelo" de propinas. Más de media hora. Schubert, Mozart, más Chopin... en fin. No nos habríamos ido del Auditorio, si no encienden las luces. Es una suerte poder escuchar a este hombre. Permite reconciliarte con lo mejor de la naturaleza humana.

Juan Berberana

Grigory Sokolov. Obras de Schumann y Chopin.
Grandes Intérpretes (Scherzo). Auditorio Nacional, Madrid.

Viaje hacia la sombra

Madrid



© MONIKA RITTERSHAUS

El barítono Christian Gerhaher, como Wozzeck, donde también despliega su arte único.

El siempre extraordinario ciclo de Lied del CNDM en el Teatro de la Zarzuela ha concluido su XXII edición con una velada de las que hacen historia. El sumo barítono alemán Christian Gerhaher, junto a su inseparable, y no menos fuera de serie acompañante habitual, el pianista Gerold Huber, nos ofrecieron el arte de la interpretación, en su más alto significado; elevaron la obra interpretada a niveles que solo se alcanza en contadísimas ocasiones. Se trataba, nada más

y nada menos, del *Winterreise* de Schubert. Una de las cumbres de la música de cualquier época. Una obra tan difícil como bella en su profunda desesperación, angustia y tristeza. Un viaje de la soledad a la muerte que se ilumina esporádicamente en dos de las canciones del ciclo, "Sueño primaveral" y "El Correo", siendo el resto un caminar entre sombras, nieve, frío, en el que un ser humano, que solamente casi al final, en "Coraje", demuestra una violenta rebeldía contra su destino, concluye su doloroso recorrido por la existencia con una de las composiciones más descarnadas, simples, desoladoras y hermosas jamás compuestas: "El zanfonia".

Gerhaher y Huber son dos monstruos sagrados, cada uno en su especialidad, pero unidos se transforman en una bomba de relojería. Siempre que nos han visitado dentro de este ciclo, han ofrecido interpretaciones ejemplares, pero esta vez han logrado lo que parecía imposible, superarse. Tras un vacilante "Buenas noches", con el que comienza el ciclo, tanto la voz del barítono como las manos del pianista parecieron identificarse a extremos de convertirse en un único intérprete que, según se iba desarrollando el ciclo, alcanzaban un nivel de compenetración inusitada. La garganta mágica de Gerhaher, desgranaba cada nota con una profundidad, expresividad y maestría musical que no está al alcance de ningún otro cantante de nuestros días, sea de la cuerda que sea, ni tampoco de la mayoría de los del pasado, exceptuando a Dieskau.

Gerhaher es un intérprete fuera de serie y logró tal paleta de colores en sus intervenciones, tal intensidad dramática, sin caer en el sentimentalismo, que emocionó al público con el arte musical e interpretativo más puro que imaginarse pueda. Huber, al piano, fue otro asombro, consiguiendo que cada canción tuviese alma propia, que las notas que surgían del piano se fundiesen con la voz del cantante en una comunión musical y artística inolvidable.

Francisco Villalba

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

La de cal y la de arena

Madrid

Sin rodeos, así se presentó el Cuarteto Casals en el Liceo de Cámara, comenzando con el último de los Cuartetos de Beethoven, el *Op. 135*, concluyéndolo también con el último de Shostakovich, el *n. 15*, mediando entre ambos la pesadilla nocturna del *n. 1* de Ligeti, llamado tan sugestivamente "Metamorfosis nocturnas". Maravillas interpretativas las del Casals, desde su sonido a su concepción de cada obra. Solo el Beethoven pone en jaque a cualquier formación de primerísimo nivel (técnicamente Beethoven dio lo máximo en los "Razumovsky", en los Cuartetos finales crea otro universo, igualmente difícilísimo de "ejecutar"), incluyendo ese *Lento assai* que podría pasar como el lento más emocional de su creador, un naufragio de emociones ante un mar de soledad. Si los retos sonoros parecen estar completamente dominados, es cuando el Casals, en Beethoven, pasa al plano de la pura interpretación, de hacer suyas las obras, de aportar su suprema elegancia en cada parte, desde fraseos, acentuaciones, niveles de sonido o tensiones.

Ligeti, del que conservan un registro discográfico abrumador, fue ofrecido como poderosa bisagra entre los cierres de dos columnas del género, sonando tan Bartók como tan moderno, teniendo la misma chispa que en su nacimiento. Del mismo modo, ese Shostakovich que planea sobre los adagios como lo hace un gran buitre aprovechando las corrientes favorables de aire, el Casals fue a la esencia de una música compleja de entender (son seis adagios enlazados). Uno de los mejores cuartetos de cuerda



MOLINA VISUALS / JOSEF MOLINA

El Cuarteto Casals ha alcanzado un estado de madurez apasionante.

opernhaus zürich

ARTHAUS
MUSIK

DVD
VIDEO

**LE NOZZE DI FIGARO
DON GIOVANNI
COSÌ FAN TUTTE**

**Nikolaus Harnoncourt
in Zurich**

**Chorus and Orchestra
of the Zurich Opera House**

**Stage Director:
Jürgen Flimm**

**HARNONCOURT
MOZART
DA PONTE OPERAS**

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.I.E.C.D. 2017

Actualidad Hemos escuchado a...

del mundo hoy en día, no hay duda. Como tampoco hay duda que quien recogió el testigo cuartetístico en la sala de cámara del Auditorio Nacional, el Cuarteto de Leipzig, está a años luz de la profundidad, belleza de sonido y elegancia del Casals.

De sonido canijo, a veces desafinado (primer violín desconcertado) y con una falta de emoción preocupante, hicieron un Schumann falto de poesía (el comienzo en sordina del *Cuarteto n. 1*), sin presión de arco y armónicos raquíuticos, pasando por la modernidad del *Cuarteto n. 4* de Jörg Widmann (este "Contrapunto de verano" también incluyó creaciones alemanas contemporáneas) sin atisbar sus logros (escuchar al Artemis en estas obras es una experiencia). Para el colosal *Quinteto con piano* de Brahms, su habitual amigo Christian Zacharias estuvo en consonancia, muy elegante (¡al fin!), pero de sonido escaso, en sintonía con sus compañeros de arco. Les preguntaría como se les ocurrió dejar pasar tantos segundos entre el *Agitato* y el *Poco Allegretto* final, introducción que ejerce un poderoso anclaje de suspense si se interpreta casi sin pausa. En fin, días malos los tiene cualquiera...

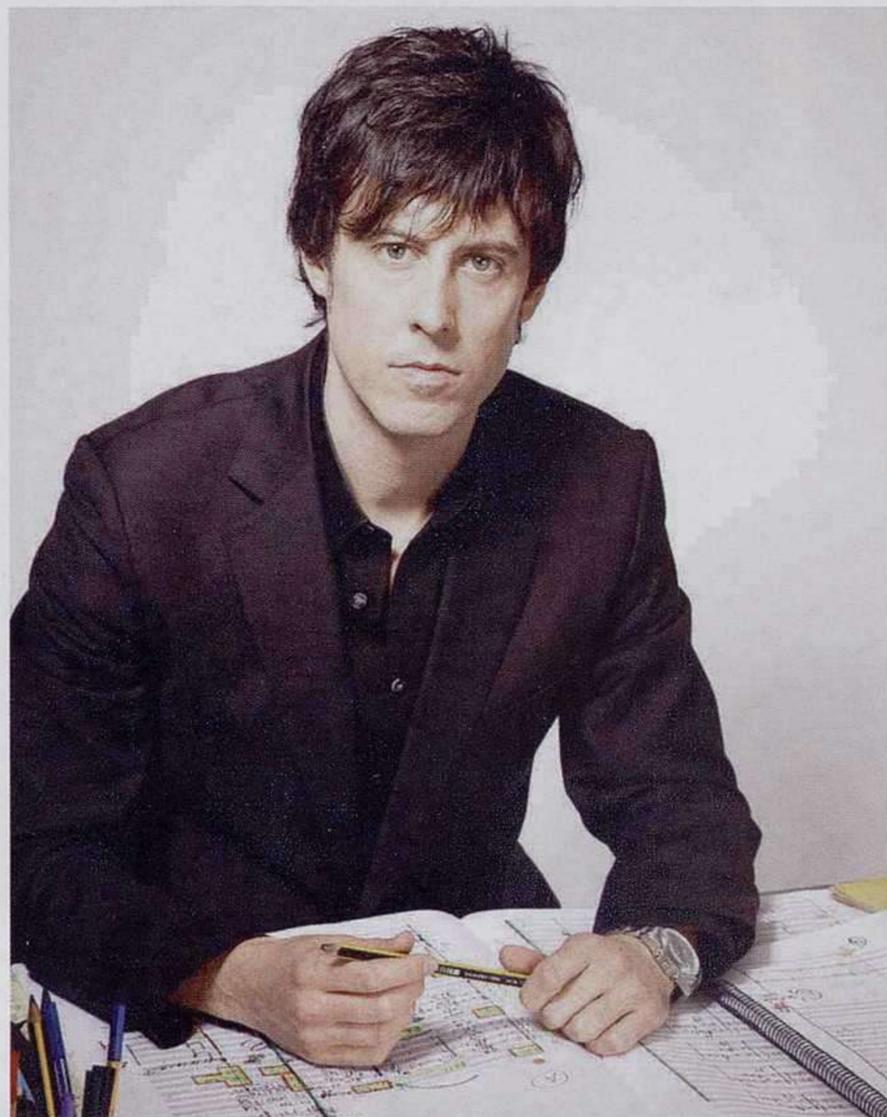
Gonzalo Pérez Chamorro

Cuarteto Casals. Obras de Beethoven, Ligeti y Shostakovich.
Christian Zacharias. Cuarteto de Leipzig. Obras de Schumann, Widmann y Brahms.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

En busca de una música del zodiaco

Madrid



Nacho de Paz dirigió un ecléctico programa de intérpretes y nuevas creaciones.

Los Trío Arbós, Neopercusión y Neue Vocalsolisten Stuttgart, todos, con la sola excepción de la obra final de programa, bajo la dirección de Nacho de Paz, ofrecieron un concierto de las Series

20/21 del CNDM, que fuera de los novísimos a los *non tanto*, en permanente *crescendo*. *Or. Towards* de Sarah Nemtsov planteó de inicio unos escuetos juegos lumínicos que interaccionaron eficazmente con los sonoros puestos en liza. *Swing* de Joan Magrané se atuvo a un lenguaje algo más incisivo, dentro de aquel tono general espacioso y calmado de esta primera parte. El *Jardín de Haikus* de Ramón Humet planteó sonoridades de impronta espectral y envolvente de evidente atractivo y razonable adaptación a su exótica sugerencia titular. La obra final, ya sin director, en expreso compromiso con la música de cámara, nos tradujo el zodiaco musical particular del Stockhausen de los setentas: *Tierkreis*.

Una suerte de caracterización sonora conceptual donde la obligada parcelación y, su ingeniosa y enigmática adaptación al vivo, confiere dimensiones renovadas y palpables para un lenguaje nítido y perspicaz donde el imaginario tímbrico cobra especial énfasis. Magnífico desempeño de los músicos y director atrayendo el protagonismo para las partituras, autores y sus músicas, al margen de su cabal desempeño.

Luis Mazorra Incera

Trío Arbós, Neopercusión y Neue Vocalsolisten Stuttgart / Nacho de Paz. Obras de Humet, Magrané, Nemtsov y Stockhausen.

CNDM. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El gran repertorio para trío con piano

Madrid



Un trío de lujo: Mutter-Harrell-Bronfman.

Una lección de musicalidad y paleta tímbrica en dos de las más grandes obras del repertorio para trío con piano, ofrecieron Anne-Sophie Mutter, Lynn Harrell y Yefim Bronfman en el Auditorio Nacional. Una lección que se asentó en frío, de primeras nada menos que con el *Archiduque* de Beethoven y que continuó con el ambicioso y admirable *Trío en la menor* de Tchaikovsky... Pero que, no conforme con tamaña demostración técnica, tuvo su continuación en propina con el impulsivo *Allegro con brio* del *Segundo* de Shostakovich. ¡Quién le dijera a él, al severo Dmitri, que su música más acendrada, incisiva y resuelta sirviera de tan selecta propina en semejante guisa! ¡Tras un Beethoven lírico donde los haya y el inefable virtuosismo, especialmente al teclado, del patriarcal Tchaikovsky! Todo un lujo de interpretación en suma que tuvo momentos más y menos ponderados, pero siempre en la seguridad del arraigo de un sonido amplio y robusto, con una riqueza de planos encomiable en tamaña dificultad técnica, y una buena conjunción.

Sus dilatados momentos entusiastas enaltecieron el concepto, algo atribulado e interesadamente vilipendiado, del llamado gran repertorio. Timbres, agógicas y dinámicas adaptados perfectamente a cada estética, carácter y *textura* en particular por las cuerdas, a solo, entre sí y con el piano, y una robustez técnica ineludible en estas páginas, especialmente en un teclado portentoso en todas las obras. Sin hablar de la *propina* misma que ya sin tregua, con una maestría técnica sólo al alcance del ruso, equilibraba este reparto.

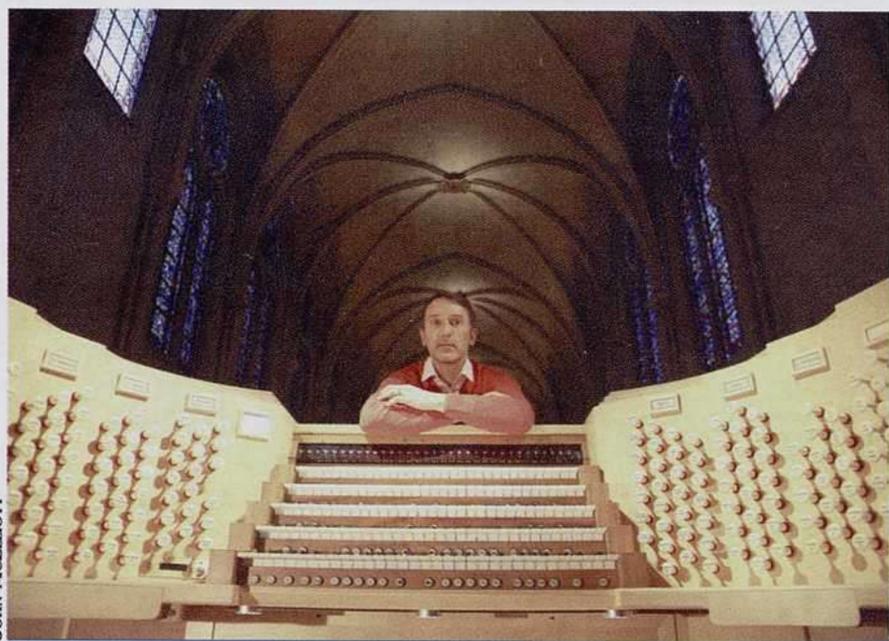
Luis Mazorra Incera

Anne-Sophie Mutter, Lynn Harrell y Yefim Bronfman. Obras de Beethoven, Shostakovich y Tchaikovsky.

Juventudes Musicales. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Broche de temporada

Madrid



JOHN McELIOTT

El organista Olivier Latry culminó el ciclo *Bach-Vermut*.

Olivier Latry cerró por este año la temporada monográfica de conciertos de órgano que en la sala sinfónica del Auditorio Nacional y bajo el epígrafe *Bach-Vermut* y un festivo aderezo familiar en sus espacios comunes, comida y bebida, con *jazz-band* incluida, ha convocado a buen número de aficionados en las mañanas de sábado. Un concierto que hizo honor a semejante privilegio, no ya por las obras en programa, que incluían un buen número de comprometidas y bien resueltas *disposiciones en trío*, reunidas en torno al *Trío en sol mayor*, un *Concierto transcripción* o la *Toccatá y fuga "dórica"*, sino por el añadido, como *propina* generosa de lo que ya de por sí era lujoso, la obra más popular atribuida al de Eisenach, la obra para órgano por antonomasia diría alguno, aplaudida ya desde su primer *exordio* con aquel adorno tan característico sobre la *dominante*: su *Toccatá y fuga en re menor*.

Y es que el programa propuesto por Latry presentó un complejo entramado de páginas donde despuntaban aquellas *disposiciones en trío*, tan difíciles de materializar con la debida independencia de voces, y donde transparencia y fraseo natural quedan destacados en un modo de aparente ligereza. Como contraste, inicio y final *en re menor* con *Preludio y fuga* y la "dórica" citada. La transcripción bachiana del *Concierto en do mayor* vivaldiano, sazónó oportunamente aquella propuesta monográfica, gozosa y postrera.

Luis Mazorra Incera

Olivier Latry. Obras de Bach.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

A lomos de gigantes

Madrid



WILFRIED HOESL

Waltraud Meier y Robert Dean Smith, una Isolda y un Tristán para *La Canción de la Tierra* de Mahler.

Todo un alarde recursos expresivos fueron puestos en liza en la vivificante interpretación de la *Quinta Sinfonía* de Shostakovich que acometiera la Orquesta Nacional de España, dirigida por su titular David Afkham en el Auditorio madrileño. Un alarde que se viera plasmado especialmente en su primer movimiento, pleno de energía, variedad de texturas y lógica contundente. El habitual elogio a la inteligencia que supone la escucha de estos monumentos sinfónicos del ruso se vio aquí aliñado de una versión asimilada, palpitante y conforme. Y esto tras un *Primer Concierto* de Brahms en el que el pianista Francesco Piemontesi había mostrado semejante encaje, impecable en obra de tamaño ambición. Hercúlea por su planteamiento sinfónico, casi anti-concertístico, precisó en un ajustado equilibrio sonoro de densidades, volúmenes y proyección a la mano de muy pocos solistas, aparte de este consumado intérprete del teclado. Una velada que tuvo así momentos prolongados de empaque emotivo y que se cerrara con las consecuentes ovaciones seguidas del reconocimiento de la propia orquesta a ambos.

Una serie de conciertos en el tramo final de temporada que comenzara con idéntica dirección tanto en aquella gala, donde quedamos maravillados, entre otros adornos sonoros y visuales, por aquel pórtico improvisado al órgano de Cameron Carpenter a un Scriabin prometeico, como, semanas después, en un programa en que contara con la estelar colaboración de Janine Jansen en un singular y sorprendente *Primer concierto* de Bartók. Todo entre un Debussy de lucimiento atmosférico, aparte de flautístico: *Preludio a la siesta de un fauno*, y otro Brahms de culto: *Cuarta*. Dos programas en cierto modo parejos por su crecida solidez de fondo, que encuadraron entre ambos propuestas más desenvueltas con otros responsables en el podio de la Nacional.

Propuestas como la inhabitual *Carmen Suite* de Rodion Shchedrin ya con Josep Pons. Ingenio y popularidad para una página en un equilibrio singular entre su relativa originalidad y evidente oficio. Perfecto colofón de programa tras una inefable *Pavane* de Fauré de la que poco se puede decir salvo admirar el natural lucimiento de sus melopeas y solistas. El *Concierto Al-Andalus* de Juan Manuel Cañizares, en arreglo de Amargós, nos retrotrajo eficazmente por discurso, arte y maneras a la figu-

Actualidad Hemos escuchado a...

ra mítica de Paco de Lucía. *Hélix* de Esa-Pekka Salonen es un denso *ostinato* orquestal de tupidas texturas en *crescendo*. Un sino progresivo e implacable que cumplió con su inicial cometido. Un programa dirigido por Miguel Romea éste último que comentamos que nos llevó al *Concierto de flauta y orquesta de viento* de Mike Mower de ágil impronta jazzística. Página resuelta con solvencia por la solista Juana Guillem que extendiera su actuación con una deliciosa propina concertada a priori. *La Canción de la tierra* de Mahler era el plato fuerte, titular de aquella noche, cumplido y resuelto, contó con toda una Waltraud Meier y Robert Dean Smith en sus papeles vocales.

Luis Mazorra Incera

Janine Jansen. Francesco Piemontesi. Cameron Carpenter. Cañizares. Waltraud Meier. Robert Dean Smith. Coro y Orquesta Nacionales de España / David Afkham, Josep Pons y Miguel Romea. Obras de Amargós, Bartók, Brahms, Cañizares, Debussy, Carpenter, Fauré, Mahler, Mower, Salonen, Scriabin y Shchedrin.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El trasunto... de todos los asuntos

Madrid



Clara Mouriz, solista en *Elena e Malvina* de Carnicer.

Recordar de esta guisa de concierto enérgica y briosa, y título desafiante: "El asunto Carnicer", como han citado a la sazón la Orquesta y Coro Nacional de España en lance singular de su programación, es poner el dedo en la llaga de una parte de la historia e historias que más trascendencia han tenido en el devenir de la modernidad social y cultural, musical por descontado, en nuestro suelo. Al margen de todas aquellas intrigas y secuestros, equilibrios y conjuras burgueses o palaciegos, de los que Don Ramón fuera uno más de sus protagonistas en tiempos de crisis y nuevo siglo (el XIX), su ópera en dos actos: *Elena e Malvina*, cumplió de largo con aquellas expectativas generadas.

En primer lugar con las que se deducen de la oportunidad de una justa recuperación y puesta al día de un autor de definido romanticismo musical versado y rotundo, aun siendo una secuela incipiente eso sí. Un autor arropado al amparo de la generosa estela de un estilo operístico triunfante, ágil y pletórico, de porte rossiniano, que mostró loable coherencia estética con destellos propios que convergieron en el celebrado dúo culminante de sus protagonistas titulares. Sus solistas vocales fueron: Raquel

Lojendio, Clara Mouriz, Gustavo Peña, Juan Antonio Sanabria, Josep Miquel Ramón y Javier Franco, conducidos con resolución y fluidez por Guillermo García Calvo. Una interpretación en suma abierta y extrovertida, de sonido amplio, que quizás no siempre estuvo al nivel dinámico exigido en algún que otro momento por sus cantantes solistas, hoy en ausencia de foso entre otros aditamentos acústicos teatrales. Todos dieron cuenta de las excelencias de un repertorio que espera paciente, reconocimiento y asiduidad, codo a codo con nombres más trillados en nuestra práctica de divulgación y concierto.

Luis Mazorra Incera

Raquel Lojendio, Clara Mouriz, Gustavo Peña, Juan Antonio Sanabria, Josep Miquel Ramón, Javier Franco. Orquesta y Coro Nacionales de España / Guillermo García Calvo. Elena e Malvina de Ramón Carnicer.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Activa pulcritud

Madrid



DAMIL KALOGIERA

Karina Azizova, pianista en el *Concierto n. 1* de Shostakovich.

Gilbert Varga condujo un programa de notoria impronta eslava al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. El *Primer Concierto para piano y trompeta* de Shostakovich concitó en su centro, aparte de su refinada, hábil y expresiva desenvoltura desde el podio, el destacado virtuosismo al piano de la solista Karina Azizova, acompañada por César Asensi en una singular parte de trompeta. Toda una apología de la inteligencia la que siempre destila la música del ruso, prolongada hoy de seguido por una propina de los citados con la versión para dúo instrumental de una exaltada romanza: *Aguas de primavera* de Rachmaninov. Oportuna, amén de por otras razones más vistosas y cabales, por fechas y generosas meteorologías...

A ambos lados, antes y después, dos piezas de Dvorák de diversa condición, flanquearon aquel despliegue de protagonismo solista. La inicial, un *Nocturno* sucinto, bálsamo y telonero, que aportó, en su modesto tono lírico y etéreo, ajustado a la cuerda, la expectación de lo relativamente inusual. De postre,



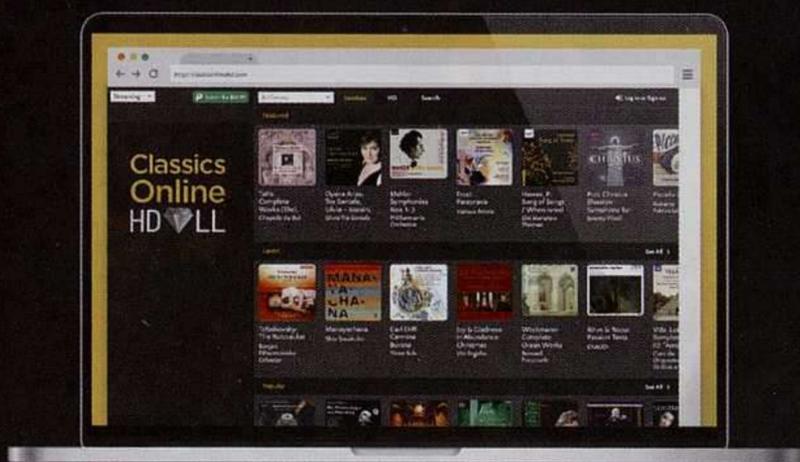
STREAM

UNA NUEVA DIMENSIÓN PARA SU AUDICIÓN MUSICAL



DOWNLOAD

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



EN EL PC



EN EL MÓVIL

UNA EXPERIENCIA ÚNICA

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

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

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

- JASON VICTOR SERINUS, STEREOPHILE MAGAZINE ONLINE

DISPONIBLE EN



14 DÍAS

GRATIS

PRUEBA

Para más información visite
www.classicsonline.com

Actualidad Hemos escuchado a...

por el contrario, todo un clásico venerado de este repertorio: su diáfana y carismática *Octava sinfonía*. Una interpretación veraz, sugerente y expansiva la propuesta por Varga. Translúcida con aquella multitud de detalles que engalanan con brillantez esta noble y generosa partitura, y perfectamente articulada en el marco original de su discurso innato. Un excelente colofón lleno de autenticidad y pujanza, sin detrimento de aquella activa pulcritud que le definiera de principio.

Luis Mazorra Incera

Karina Azizova. César Asensi. Orquesta de la Comunidad de Madrid / Gilbert Varga. Obras de Dvorák, Rachmaninov y Shostakovich.

ORCAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Pianismos románticos a impresionistas

Pontevedra



La pianista coreana Yeol Eum Son.

Se presentó la pianista coreana Yeol Eum Son, en su programa, Chopin, Liszt, Alkan, Debussy, Stravinsky y Ravel. Cuidadoso melodismo en los Estudios seleccionados de Chopin, así como en los dos Estudios de concierto de Liszt, medida y precisa en sus figuraciones cromáticas y diatónicas. Con una digitación de ansiado exhibicionismo técnico, Alkan destacó en este paraiso por su personal instinto para la parodia y la burla.

Stravinsky en su habilidad para los guiños y requiebros. Los *Trois mouvements de Petrouchka*, expuestos sin solución de continuidad, encumbrándose en *Le semaine grasse*, en un tumulto obsesivos acordes. Le antecedería Debussy con *Le plus que lente*, una caricia entre sus dedos en esta pieza de pura ensoñación. De nuevo el sentido de lo paródico acrecentado por las indicaciones en la manera de interpretar la pieza y Ravel por *La valse*, con otra composición a la sombra para el ballet, como en *Petrouchka*. Excelente punto de despedida por su carácter impulsivo y sin el menor respiro en su desarrollo, en su transfiguración de un perceptible vals vienés.

Ramón García Balado

Yeol Eum Son. Obras de Chopin, Liszt, Alkan, Debussy, Stravinsky y Ravel.

Sociedad Filarmónica de Vilagarcía. Auditorio de Vilagarcía de Arousa, Pontevedra.

Tchaikovsky, telonero

Santiago de Compostela



Cristina Pato, gaitera en la obra de Octavio Vázquez.

Concierto de clausura de la temporada de la Real Filharmonía de Galicia con Paul Daniel. En estreno, el concierto para gaita *Viúvas de vivos e mortos* de Octavio Vázquez y *The World's Ransoming* de James MacMillan, quedando la *Sinfonía n. 4* de Tchaikovsky casi como una curiosidad. Cristina Pato, gaitera, se manejaría con dos instrumentos en Do y Sol, luciendo un *atrezzo* muy a tono con la obra. Imaginativo tratamiento de las posibilidades cromáticas y expresivas, frente a una orquesta que en su escritura procura encontrar el medio de ajustar claves conflictivas. Una fantasía de profundo arraigo que nos traslada a una ancestral base mitológica y telúrica. Su tercer movimiento, *Elas*, es el clímax ansiado para el desbordamiento de la solista, pero los dos precedentes, cada cual en su resolución, resultan una idea independiente por su evolución: *Muller* y *Moderato*, éste con su obsesivo diálogo entre cuerdas y percusión, insistiendo en un énfasis de rebuscada transición.

Del escocés James MacMillan, *The World's Ransoming* fue estreno en España y obra en tríptico para corno inglés y orquesta, de la que fue solista Esther Viúdez. En su inspiración, un *Pange Lingua*, además del uso del canto llano y del coral de Bach "Ach wie nichtig". Obra exaltada en la que el corno inglés resalta su espíritu sombrío entre la vorágine provocada con campanas, metales y percusiones.

La *Cuarta* de Tchaikovsky caló profundamente en sus cuatro movimientos, y así supieron transmitirlo: la melancolía del *Andantino in modo canzona*, o el trato de los pizzicati en el *Scherzo*, pretendidamente descriptivo antes la observación autocomplaciente de los movimientos extremos.

Ramón García Balado

Cristina Pato. Esther Viúdez. Real Filharmonía de Galicia/ Paul Daniel. Obras de MacMillan, Octavio Vázquez y Tchaikovsky.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela / Auditorio de ABANCA, Vigo.

25 aniversario y...

Sevilla



© FERNANDO VÁZQUEZ MORAGO - FIDELIO ARTIST

María José Montiel participó en la gala operística de la ROSS.

Se han cumplido 25 años del nacimiento del Teatro de la Maestranza de Sevilla y otros tantos de la creación de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, así como 20 de la creación del Coro A.A. Maestranza. Pero lo que hemos celebrado con regocijo ha quedado ensombrecido porque uno de los socios fundamentales que mantienen a ambos, la Junta de Andalucía, ha reducido drásticamente su aportación, y eso cuando paga, por lo que la ROSS, tras reducir un 15% el sueldo de sus músicos, podría cerrar el año con 1'3 millones de déficit y está en causa de disolución. En el Teatro pasa algo parecido, y además la Junta presiona para que desaparezcan los 2 millones de déficit que el coliseo ha contraído a cuenta de ver reducido la aportación, por debajo de lo estipulado. El Tribunal Supremo obligará a la Junta a pagar a las orquestas andaluzas a principios de año, lo que podría aliviar su situación desesperante.

Todo lo cual no ha influido en la calidad de la orquesta, que se embarcaba en un concierto de celebración con un programa de celebración integrado por momentos destacados de ópera, para lo que se contó con la presencia de María José Montiel, Mariola Cantarero y Juan Pons; y luego una segunda mitad ocupada íntegramente por una selección arreglada por Pedro Halffter sobre *El ocaso de los dioses*. Así que lo puramente festivo estuvo en la primera mitad, en la que Montiel puso temperamento y raza a la *Carmen* de Bizet, Cantarero estuvo algo oscura en *La viuda alegre* y Pons devino inmenso en el *Te Deum* de *Tosca*, que Halffter condujo con inusitado control de dinámicas y agógicas, al igual que no se contuvo en el coro de gitanos de *El trovador*, donde los coralistas maestrantes estuvieron espectaculares.

La orquesta lleva lazos verdes en las solapas, color esperanza, invita a sus afiliados a que los usen, está actuando en plazas públicas para denunciar la situación... Y en cuanto al Teatro, Remedios Navarro, quien ha administrado el Teatro con un gran sentido de lo público, que ha sido mediadora entre conflictos irreconciliables (recuérdese el de la orquesta con Halffter), ha presentado su dimisión ante una solución que pasaría por el despido de trabajadores y pérdida de calidad y cantidad de la

programación. Cuando la corrupción es el *leitmotiv* de cada telediario ¿es la cultura la que debe pagarlo (literalmente)?

Carlos Tarín

María José Montiel, Mariola Cantarero, Juan Pons. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Pedro Halffter. Obras de Wagner, Bizet, Lehár, Verdi, Puccini.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

¿El mejor concierto de la temporada?

Vitoria-Gasteiz



ORSYMPHONY.ORG

El chelista Alban Gerhardt apuntó al alma de la música de Shostakovich.

Tal era la pregunta que nos rondaba en la cabeza al caer la última nota de la Sinfonía n. 3 de Brahms, en el undécimo concierto de abono de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, pues la lectura analítica y tan sosegada en su Poco allegretto como contundente en sus movimientos primero y último del principal director invitado de la Orquesta, Andrei Boreyko, supuso sobresaliente respaldo a la interpretación sentida y de enorme belleza técnica que el violoncelista alemán Alban Gerhardt nos entregó del austero Concierto n. 2 de Shostakovich.

De esta última obra, de limitada difusión, puede subrayarse la identificación con la partitura del director ruso, sus diáfnas líneas y la compenetración con un solista que, sin partitura, nos deleitó con un Concierto que rememora continuamente la Babi Yar que le precedió en la pluma del compositor. El estilo Shostakovich está presente en todo momento y aunque en esta obra no hay lugar para el efectismo gratuito, en ningún momento nos negó el solista la hondura necesaria.

Concierto melancólico que fue seguido de la aludida Sinfonía brahmsiana, donde el mismo sentimiento aparece y desaparece hasta dotar al programa de una unidad de acción. Si brillante fue la intervención del solista en la primera parte, la velada quedó redondeada por un Boreyko atento al matiz y que llevó la serenidad de la Tercera a buen puerto.

Enrique Bert

Alban Gerhardt. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Andrei Boreyko. Obras de Shostakovich y Brahms.
Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:

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

R @RevistaRITMO  #Ritmo900

#LosTweetsdeRITMO

Comparte con nosotros tus opiniones y tus preferencias, visítanos en nuestro Twitter y acércate al mundo de la música desde otra perspectiva...

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Adiós al patrimonio



Según informó el "Archivo Manuel de Falla" de Granada, demolida la casa que Manuel de Falla habitó durante sus estancias en Mallorca en 1933, huyendo de los ruidos que se producían en Granada y buscando la calma perdida en los años previos a la Guerra Civil. Los intentos por evitar la demolición han sido en vano. Una lástima...



@RevistaRITMO Juan Diego Flórez, El Iniesta de los tenores, ficha por @SonyClassical @jdiego_florez Primera grabación otoño 2017

And the winner is...

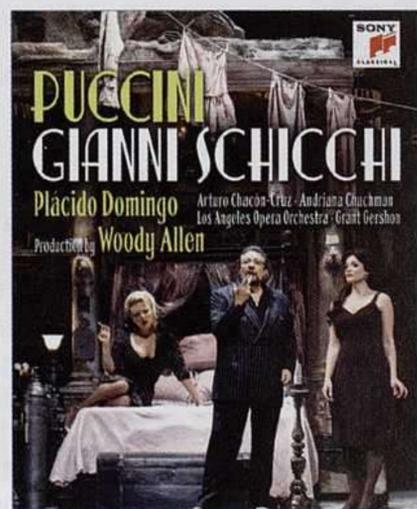


Lukas Vondracek ha sido el ganador del reciente Concurso Internacional "Reina Isabel" de Bruselas, uno de los más importantes del mundo, por el que ha obtenido 25.000 euros y una gira de conciertos.

"Amami, croissant"



Así preparaba la soprano Nino Machaidze su personaje de Violetta en *La Traviata*. Se necesita mucha energía para cantar ese "Amami, Alfredo..."



@RevistaRITMO #WoodyAllen & @PlacidoDomingo "O mio Domingo caro..." #GianniSchicchi con escena de Woody Allen - DVD @SonyClassical

Coincidencias



Tanto Paavo Järvi como Jonas Kaufmann coincidieron en el mismo aeropuerto, viniendo ambos de lugares distintos y con destinos opues-

tos. Qué mejor ocasión para fotografiarse...

Fútbol y música



Lisa Batiashvili, la sensacional violinista, ha seguido la Eurocopa 2016 de Francia en vivo, animando a su selección, Alemania. Una vez cerrada esta revista a final de junio no sabemos si seguirá animándola...



@RevistaRITMO "Aparición de S. Revueltas", @amunozmolina #Redes @postclassical @naxosrecords @MexCultureDC Sobre el compositor Revueltas y su reciente actualidad, gracias a la grabación del filme-documental "Redes" en Naxos. <http://bit.ly/25mB3Q6>

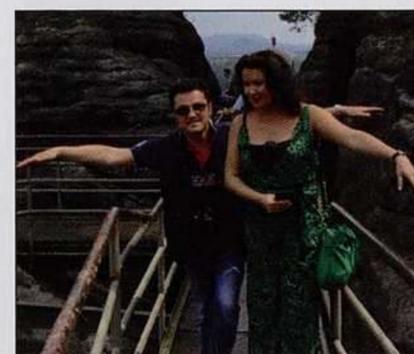
Debut de altura



Ambrosio Valero debutó en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, con un programa con obras de Mozart, Schubert y

Chopin, programa que puso a prueba las habilidades del pianista y que Valero solventó con gran maestría, apreciable en una amplia gama de matices y efectos que favorecieron la complicitad con su público. El piano de este recital fue un elemento a tener en cuenta. El Bösendorfer 280 Vienna Concert es un nuevo modelo fabricado por la centenaria empresa austriaca en el que han invertido años de investigación y que la marca ha querido presentarlo en el debut de Ambrosio Valero en el Festival granadino.

Elsa y Lohengrin



Los recientes Elsa y Lohengrin de la Semperoper de Dresde, Anna Netrebko y Piotr Beczala, disfrutaron de su "romance", esta vez sin cisne de por medio, en un paradisiaco remanso de naturaleza en Sajonia.

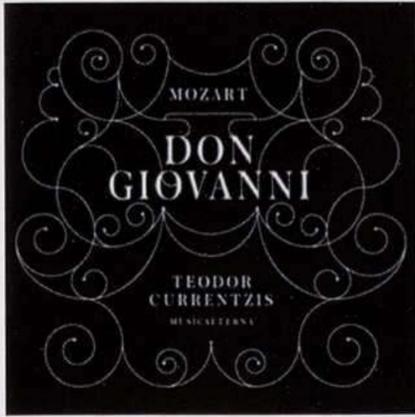


@RevistaRITMO El pianista más frío del mundo... @LudovicoEinaud toca para @Greenpeace #SaveTheArctic



@GonzaloPCH Trailer Don Giovanni d @chrismaltman @axiomfilmsindie <http://bit.ly/294yJZX> Qué se preparen en la @QuincenaMusical

A la tercera



👉 También para Sony Classical, el controvertido director Teodor Currentzis culmina su trilogía de óperas Da Ponte de Mozart con *Don Giovanni*. Como las entregas anteriores, serán interpretaciones tan personales como tan alejadas de la “rutina”, y la presentación del sello, como es habitual, todo un lujo. Habrá que esperar hasta otoño...



🐦 @S_H_Crawford #Parsifal @Teatro_Real conducted by #Bychkov, broadcast on #RVTE now available: #Wagner <http://bit.ly/291MNom> Esta amiga nos remite a la web de RTVE, donde subieron completo el Parsifal del Teatro Real.

Bajo el peso



👉 Paavo Järvi se fotografía tras la imagen poderosa de Sergiu Celibidache, su admi-

rado maestro, en los pasillos de los camerinos tras un concierto en Munich...

¿Dónde estás Sarah?



👉 Nuestra trompista favorita, Sarah Willis, nos va dejando pistas por dónde se va de gira con su orquesta, llamada Filarmónica de Berlín...

Carmen al acordeón



👉 Así es el nuevo disco de la nueva chica de Deutsche Grammophon, Ksenija Sidorova, cuyo último CD “Carmen” puede escucharse en tráiler en este link: <http://bit.ly/28Y2Lf6>

Biblia



👉 Warner Classics reedita con sonido mejorado la integral de las Sonatas para piano de Beethoven (8 CD, 0190295975050) por el legendario Artur Schnabel. La Biblia del piano...

Tweet del mes



🐦 @RevistaRITMO

Bruselas salva la Joven Orquesta de la UE ante la presión del mundo de la cultura <http://bit.ly/291AMxr> vía @el_pais

El mes pasado, en este mismo Tweet del mes, nos hacíamos eco de las dificultades de la EUYO, que bajo presión, la Comisión Europea ha garantizado su funcionamiento durante al menos los próximos dos años... En la foto, los músicos interpretan el *Himno de la alegría* en la Estación Central de Bruselas, en señal de protesta por el fin de la orquesta (fotografía: Delmi Álvarez).

“Demasiado largas”



👉 Recientemente, Jonas Kaufmann interpretó el papel de Walther en una nueva producción de *Los Maestros Cantores* a cargo de David Bösch y con Kirill Petrenko en la dirección musical. Junto a *El Ocaso de los Dioses*, se trata de la ópera más larga de Wagner, y solo su tercer acto dura más que, por ejemplo, toda *La Bohème* de Puccini. Esta circunstancia ha sido la causante de una pequeña *boutade* por parte del tenor, de la que se hizo eco la prensa alemana. Y es que la estrella operística afirmó que, en su opinión, las óperas de Wagner son demasiado largas. Después añadió, no obstante, que acortarlas sería todo un sacrilegio.



🐦 @RevistaRITMO

Galardonados con los II Premios de @GEMAsociacion <http://bit.ly/292e3Dc> Entre ellos, Eloqventia, Los Afectos Diversos, Accademia del Piacere, La Ritirata, Alicia Lázaro (Capilla Jerónimo de Carrión), Raúl Angulo, Marivic Martín (La Tempestad), Dolce Rima, Festival Internacional de Música Antigua de Daroca (Zaragoza) y el CD “Las sonatas del rosario” por Lina Tur & MUSICA ALChEMICA.

RITMO en las redes

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

Concurso Rookie Chamber Music

Premiados I Edición (II)



Tercer Premio: Córdoba Classical Music

(Lucena, Córdoba).

Cuarteto de saxofones y piano.

Contacto: julian37@telefonica.net / 630561408

Qué nos cuenta el Córdoba Classical Music...

Somos alumnos del CPM "Maestro Chicano Muñoz" de Lucena (Córdoba), que durante este año hemos compartido la interpretación en conjunto a través de la asignatura de cámara. Cursamos sexto curso de enseñanzas profesionales y accederemos a las pruebas de acceso de enseñanzas superiores para continuar experimentando y aprendiendo en el mundo de la música.

Continuaremos con esta formación tan original hasta conseguir un programa atractivo al público, actualmente está compuesto por obras de Pedro Iturralde, Claudio Corradini o Piazzola, todas ellas incluidas en la literatura del siglo XX. 2015 ha sido nuestro nacimiento como formación y el 2016 será la consolidación. Hemos realizado varios conciertos y queremos finalizar el curso académico presentándonos al Concurso de Cámara del CPM de Écija (Sevilla). Tenemos una vasta experiencia como intérpretes en otras formaciones como Bandas Sinfónicas, Orquestas y formaciones mixtas.

Memorias, de Pedro Iturralde, nos presenta una serie de lugares (Argel, Casablanca...) donde el autor realizó una gira de conciertos que les inspiraron la creación de esta obra. Una partitura basada en el estilo de swing y jazz, donde el autor nada con total soltura, dada la consolidada experiencia de Pedro Iturralde en el mundo del jazz, siendo uno de los grandes en esta disciplina.

Como Catedrático de Saxofón del Real Conservatorio Superior de Madrid y conocido intérprete y docente de música clásica y de jazz, Iturralde ha dejado un gran legado de música con tintes jazzísticos para ser interpretada en los Conservatorios. La elección de la obra se debe a que fue escrita originalmente para esta formación instrumental.

Actualmente cursamos el último curso de las enseñanzas profesionales, lo que supone un trampolín hacia un nuevo mundo de proyectos profesionales y un salto hacia una verdadera calidad musical. Pretendemos consolidar esta formación de cara al futuro por su originalidad grupal y perspectivas musicales.



Sexto Premio: Trío Scherzando.

Salamanca (Conservatorio Superior de Castilla y León).

Violín, violonchelo y piano (Gema Jurado, violín; Ana Camacho, cello; Darío Meta, piano).

Contacto: ddmeta@yahoo.es / +34 661 639 351

Qué nos cuenta el Trío Scherzando...

Formado en el Conservatorio Superior de Castilla y León, sus integrantes atesoran, pese a su juventud, una dilatada experiencia concertística y una entusiasta dedicación al repertorio para trío de piano, que abordan con honestidad, compromiso y una gran intensidad interpretativa.

Forman parte de renombradas orquestas como la EUYO, JONDE, la ORCAM, OJA, Orquesta Freixenet, actuando en importantes salas, como el Auditorio Nacional (Madrid), Auditorio Baluarte (Pamplona) o el Auditorio de Zaragoza, entre otros. Han recibido clases magistrales de importantes figuras como el Cuarteto Quiroga, miembros del Cuarteto Casals o Ferenc Rados. Sus actuaciones más destacadas como agrupación han tenido lugar en ciudades como Valladolid (Centro Miguel Delibes-Sala de Cámara), Ávila (Auditorio San Francisco-Juventudes Musicales), Madrid (Espacio Ronda), Salamanca (CEB-Universidad de Salamanca), entre otras.

La obra elegida para el concurso fue el *Trío n. 1 Op. 8* de Brahms. "Una de nuestras mejores experiencias hace dos temporadas. Tuvimos la oportunidad de tocarlo, en el espacio de unos cuatro meses, en Madrid, Valladolid, Ávila, Salamanca, Guadalajara, Getafe, entre otras muchas ciudades, y también lo grabamos para Radio Clásica, dentro del programa Música Joven".

"Como es lógico, es una obra de la que existen cientos de versiones, y de la que se conservan grabaciones de grandes intérpretes. Algunas de estas grabaciones nos sirvieron como inspiración, pero es cierto que, principalmente, nos guiamos por nuestro propio trabajo como grupo, ayudados por nuestros profesores Héctor Sánchez y Alejandro Bustamante, que con gran generosidad compartieron con nosotros muchas horas de música y de dedicación. Llegar a controlar una obra semejante supone un gran reto, tanto a nivel técnico e interpretativo como a nivel humano. Disfrutamos mucho cada uno de los conciertos, sabiendo que nos movíamos en el terreno de la música con mayúsculas".



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

Festival de Peralada, 30 años

El clásico del verano

El Festival Castell de Peralada tiene lugar en el Castillo de Peralada y en sus jardines. Un entorno único en una zona privilegiada como el Empordà y la Costa Brava. La programación tiene tres líneas históricamente reivindicadas: la lírica, la danza y el verano musical, recogiendo estos otros estilos musicales como el jazz, el pop o la canción de autor. Las tres líneas tienen como objetivo traer grandes artistas de proyección internacional. No se trata solo de garantizar la calidad de las propuestas, sino que, a lo largo de 30 años, sigue siendo la esencia del posicionamiento del Festival como referencia en la oferta artística nacional e internacional. Desde sus inicios, la calidad y el eco de los artistas que intervienen

han situado el Festival como el *clásico del verano*.

En esta edición se celebra el 30 aniversario, por el que pasarán Lang Lang, Olga Peretyatko, Anita Rachvelisvili, Bryan Hymel, Xavier Sabata, la compañía joven de Alvin Ailey, Ailey II y Roberto Bolle and Friends en el campo de la danza y, dentro de la categoría verano musical, Pink Martini, El Gusto es nuestro, Seal, Diana Krall, Ezio Bosso, La Unión, The Original Blues Brothers Band y Simply Red.

Uno de los grandes momentos de esta edición del festival será el estreno de la producción propia 2016, *Turandot* de Puccini. Con dirección de escena a cargo de Mario Gas y con esce-

nografía de Paco Azorín, *Turandot* se añade a la larga lista de producciones propias del Festival, en su clara apuesta por la cultura desde la iniciativa privada.

El punto álgido del Festival es la gala lírica del 30 aniversario, una noche con actuaciones únicas y extraordinarias en las que coincidirán en el escenario del Auditorio del Parque del Castillo grandes voces de la lírica nacional e internacional, como Sondra Radvanovsky, Eva-Maria Westbroek, Carlos Álvarez, Marcelo Álvarez y Ambrogio Maestri. Los acompañará la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, con dirección musical de Daniele Rustioni.

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

LUCAS QUIRÓS

Para la historia



1988. *Dido and Eneas*, de Purcell, con Montserrat Caballé. En los primeros años del Festival se representaron óperas infrecuentes como *Mozart y Salieri* o *Acis y Galatea*.



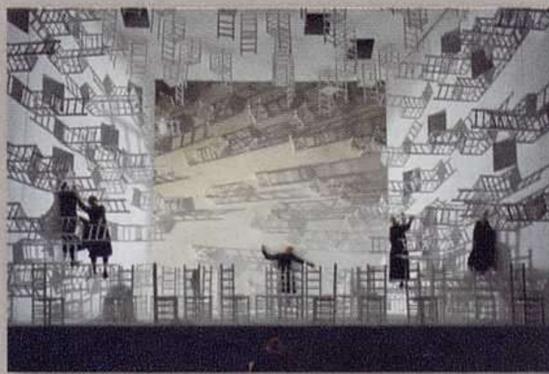
1996. *Pepita Jiménez*, de Albéniz, puesta en escena de Frederic Amat y dirección musical de Josep Pons; forma parte de la tarea de recuperación de patrimonio del Festival.



1997. *El martirio de san Sebastián*, de Debussy. La Fura dels Baus con Àlex Ollé y Carlus Padrissa, dirección musical de Frederik Chalsin. El Festival siempre apostando por la nueva creación.



1999. *Carmen*, de Bizet. Con Annie Vaville, Angela Gheorghiu y Roberto Alagna. Calixto Bieito como director de escena y Gianandrea Noseda como director musical. La producción del Festival que aún se está programando por toda Europa. Uno de los iconos del Festival.



2001. *Bernarda Alba Haus*, de Aribert Reimann. Komische Oper Berlin. El Festival ha programado óperas de grandes teatros internacionales, como esta creación actual, obra maestra de la ópera contemporánea.



2015. *Otello*, de Verdi. Gregory Kunde, Eva-Maria Westbroek y Carlos Álvarez. Dirección de escena de Paco Azorín y dirección musical de Ricardo Frizza. *Otello* forma parte de las producciones propias del Festival construidas en los talleres de la misma zona.

DVD
VIDEO



CHUNG
ARGERICH | ANGELICH
LIVE AT THE THÉÂTRE ANTIQUE D'ORANGE
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE
BERLIOZ - POULENC - SAINT-SAËNS



radio
france

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

BelAir
classiques

Rosana Orsini y Marco Brescia

Ángeles y Sirenas, música religiosa en Oporto y Santiago de Compostela (siglos XVIII/XIX)

La compañía discográfica Arkhé Music presenta el CD "Angels and Mermaids – religious music in Oporto and Santiago de Compostela (18th/19th century)", recientemente grabado por la soprano Rosana Orsini y el organista Marco Brescia en el órgano histórico Manuel de la Viña/Ramón Cardama (1713/1865) del convento de Santa Clara de Santiago de Compostela.

Este proyecto discográfico contempla un repertorio no sólo temporalmente coetáneo, sino también nacido de un contexto religioso común a dos ciudades dominadas por los campanarios de sus iglesias. En su consecución, Rosana Orsini y Marco Brescia realizaron un profundo trabajo de investigación y restitución musicológica de un repertorio prácticamente inédito, para alcanzar así un resultado artístico de gran interés y calidad.

El disco está compuesto de obras vocales con acompañamiento de *organo obbligato* del compositor António da Silva Leite (Oporto, 1759-1833), además de obras de tecla compuestas para los conventos femeninos de Oporto por el fraile carmelita calzado Francisco de São Boaventura (Oporto, fl. 1773-1802) y de obras de Melchor López (Hueva, 1759 - Santiago de Compostela, 1822), maestro de capilla de la catedral de Santiago (1784-1822), extraídas de su personal libro de órgano, custodiado por el archivo de la catedral jacobea.

Las mencionadas obras de Silva Leite le fueron especialmente encargadas por las clarisas y benedictinas de Oporto, y presentan pasajes de *coloratura* de un virtuosismo de notable brillantez. El canto de las monjas *portuenses* parecía emular a un irresistible canto de sirena, capaz de atraer a un gran número de admiradores que acudían a las festividades celebradas en los conventos de la ciudad invicta para dejarse maravillar por el refinamiento y la belleza de las voces de las religiosas.



BELEN BERMEJO

Rosana Orsini y Marco Brescia, durante la grabación de *Ángeles y Sirenas*.

LOS INTÉRPRETES

Rosana Orsini

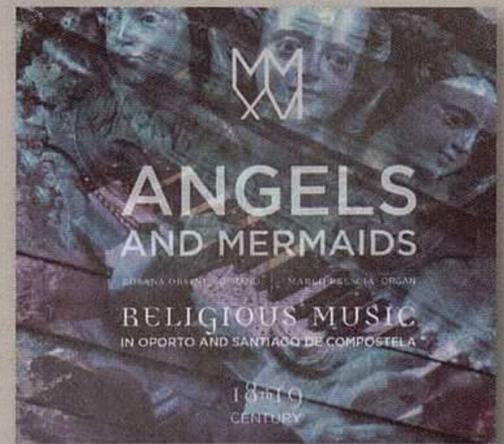
Máster en Canto Lírico por la Manhattan School of Music de Nueva York, así como de un Posgrado en Canto por la Royal Academy of Music de Londres, Rosana Orsini se especializó con Antonio Florio en la interpretación de la Música Antigua en el Conservatorio San Pietro a Majella de Nápoles. Es Doctora en Historia Moderna y Contemporánea por la Universidad Paris IV-Sorbonne y en Ciencias Musicales por la Universidad Nova de Lisboa y actúa regularmente en prestigiosas salas y festivales internacionales de música en Europa y en las tres Américas.

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

Marco Brescia

Organista italiano/brasileño especializado en la interpretación histórica de la música de tecla ibérica e italiana, Marco Brescia actúa con regularidad en prestigiosos ciclos de concierto y festivales internacionales de música en Europa y Latinoamérica. Está en posesión de un Máster de Interpretación de la Música Antigua/Órgano Histórico (Escuela Superior de Música de Cataluña/Universidad Autónoma de Barcelona) y de un Doctorado en Musicología Histórica (Universidades Paris IV-Sorbonne / Nova de Lisboa). Es director artístico del *Festival Internacional de Música Histórica de Diamantina*, Brasil.

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



ARKHÉ MUSIC

Arkhé Music es un sello de vocación internacional especialmente dedicado a la grabación y edición fonográfica de interpretaciones históricamente informadas de la música producida en el Sur de Europa entre los siglos XVI y XIX. Sus ediciones están comprometidas con la fidelidad en relación al contexto histórico de este repertorio, ofreciendo al público grabaciones con instrumentos históricos o copias fidedignas de éstos y siempre buscando recrear el ambiente sonoro más adecuado a cada interpretación. Todo ello para que la esencia de este rico repertorio sea debidamente puesta en valor y, así, proyectada a las futuras generaciones.

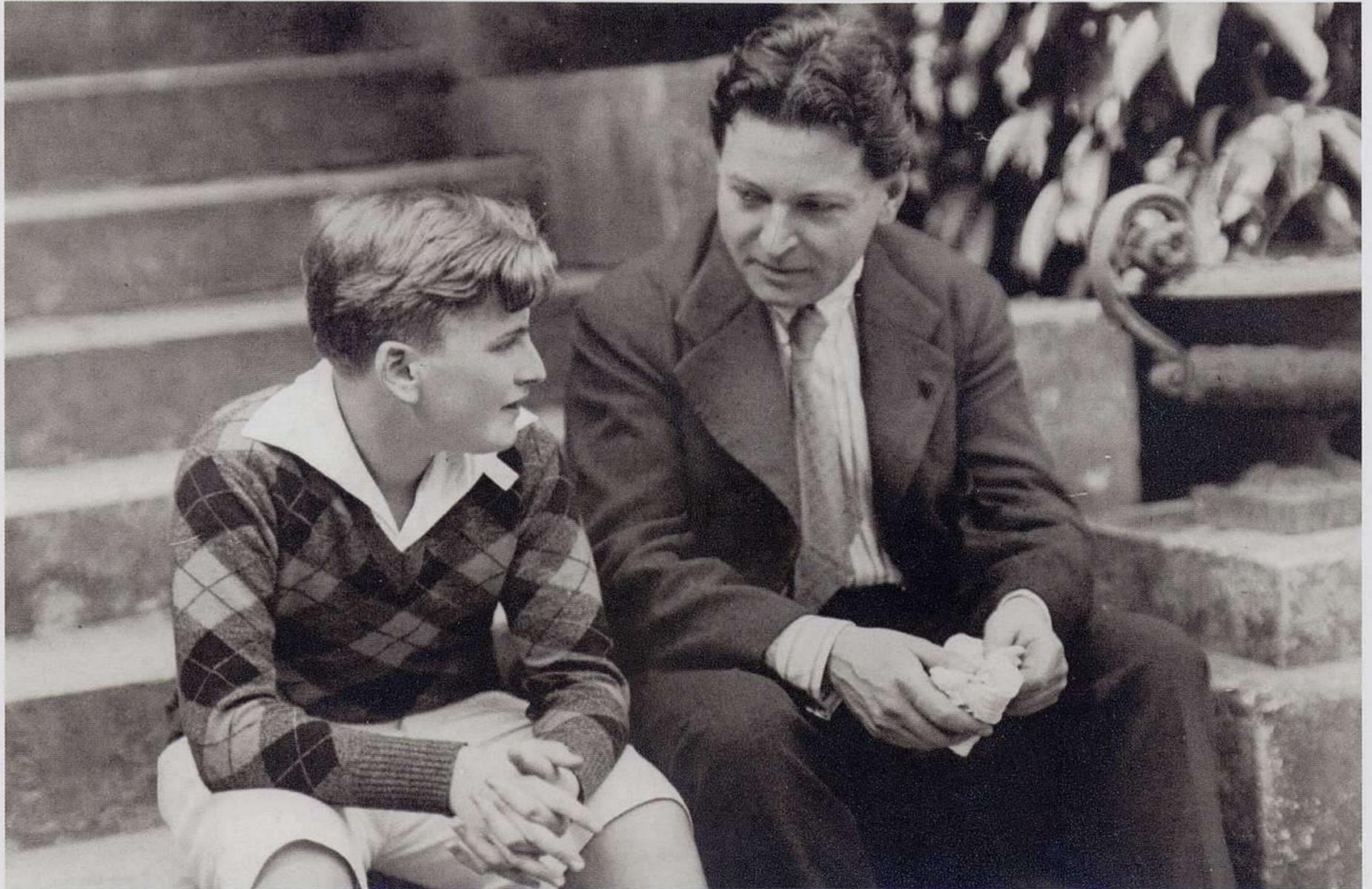
Arkhé Music cuenta con distribución mundial de la compañía británica Launch Music International.

www.arkhemusic.com

LUCAS QUIRÓS

George Enescu

JUAN CARLOS MORENO



El compositor junto al “niño” Menuhin, figura decisiva en su evolución como músico.

Compositor, violinista y director de orquesta, pero también pianista y violonchelista de técnica formidable, el rumano George Enescu es uno de los músicos más dotados del pasado siglo XX. Otro genio, el violonchelista Pablo Casals, lo tenía bien claro: “Enescu es el mayor fenómeno musical desde Mozart”. Y otro, el violinista Yehudi Menuhin, que fue su alumno, no se quedó tampoco atrás en su valoración: “Para mí, Enescu será siempre una de las verdaderas maravillas del mundo. Su carácter y su figura se han quedado en mi alma como un árbol o una montaña de Sinaia. Sus fuertes raíces y su alma noble provienen de su propio país, un país de una belleza única”.

Nacido en 1881, Enescu fue un auténtico niño prodigio. Ya con tres años imitaba a los violinistas ambulantes que llegaban a Liveni, su población natal, y con tal entusiasmo y perfección que sus padres le regalaron un sencillo violín con el que, de oído, aprendió a tocar las canciones que escuchaba por la calle. Poco más tarde, en 1886, el compositor Eduard Caudella, tuvo oportunidad de ver al pequeño y de descubrir en él un talento genuino que no podía desperdiciarse. Enescu ingresó así en el Conservatorio de Iasi, del que Caudella era director. Sus progresos en él fueron tan rápidos que, con siete años, su familia decidió que fuera a estudiar a Viena, donde permaneció hasta 1894 y donde dio sus primeros pasos como violinista. Un recital privado dado en 1891 en el palacio imperial, que contó con la presencia del emperador austrohúngaro Francisco José, fue uno de los hitos de ese periodo vienés.

París fue la última etapa de su formación y el lugar donde Enescu demostró que no solo tenía fuste como intérprete, sino que también tenía mucho que decir como creador: lo hizo con el *Poema rumano*, una partitura para coro masculino y orquesta estrenada en 1898

que convirtió al joven y prometedor músico en el gran cantor de su patria. De hecho, la música popular rumana es uno de los rasgos distintivos del estilo de Enescu. Ella impregna su partitura más famosa, las dos *Rapsodias rumanas* (1901), y a un nivel que va mucho más allá de la cita y recreación de danzas brillantemente orquestadas y entrelazadas, también obras de madurez como la *Sonata para violín y piano n. 3* “Dans le caractère populaire roumain” Op. 25 (1926), en la que el uso de cuartos de tono y las minuciosas indicaciones para el solista contribuyen a transmitir una convincente impresión de improvisación; o la orquestal *Suite villageoise* Op. 27 (1938), esta de una factura más próxima al folclore imaginario de un Béla Bartók. Pero, a pesar de tratarse de un elemento importante de su lenguaje musical, este no se agota ahí, pues Enescu hizo también suya buena parte de las corrientes que se dieron en la Europa del cambio de siglo y de entreguerras, del posromanticismo al neoclasicismo, si bien sin romper nunca con la tonalidad.

Posrománticas son, por ejemplo, las tres Sinfonías que compuso entre 1905 y 1918. Si la *Sinfonía n. 1 en mi bemol mayor* Op. 13 es todavía una obra de juventud en la que se percibe la huella de Brahms, Wagner y Franck; la *Sinfonía n. 2 en la mayor* Op. 17 (1914) presenta una música que constantemente sorprende al oído con combinaciones tímbricas y armónicas insospechadas que algunos desconcertados críticos tildaron en su momento de “impresionistas”, mientras otros las tachaban de “futuristas”. En cuanto a la *Sinfonía n. 3 en do mayor* Op. 21, su lenguaje, aunque algo más contenido que el de su antecesora, no es ni menos rico ni menos complejo, pues en una y otra lo que domina es la sensación de estar inmersos en un flujo musical continuo marcado por la variación constante. De hecho, no hay un solo tema que se escuche dos veces en su

Catálogo reducido y completo

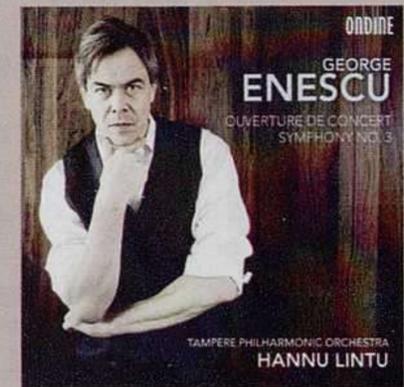
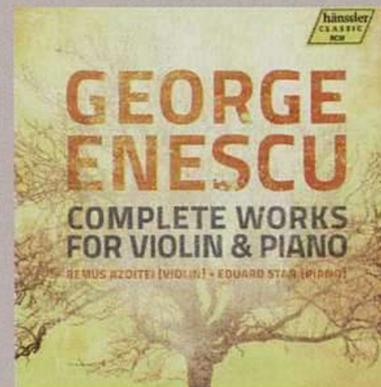
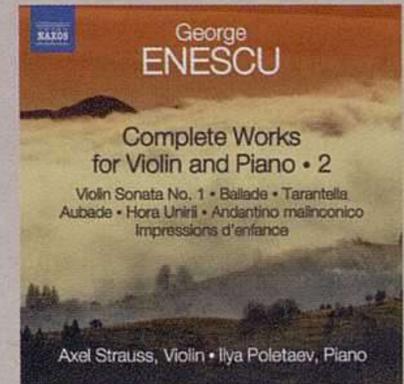
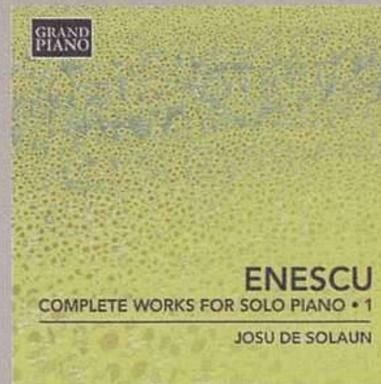
Los múltiples compromisos de Enescu como violinista, pianista y director de orquesta, así como su labor de pedagogo o de infatigable impulsor de la vida musical de su país natal, Rumania, explican lo exiguo de su catálogo como compositor. 33 números de opus lo conforman, entre los cuales se cuentan incursiones en todos los géneros: el operístico con *Oedipe*, el orquestal, con tres Sinfonías, tres Suites orquestales y las dos *Rapsodias rumanas*; el de cámara, con tres Sonatas para violín y piano, dos Cuartetos de cuerda, dos Cuartetos y un Quinteto con piano, un Octeto para cuerdas o un Deceto para vientos; el instrumental, con dos Sonatas para piano, y el vocal, con páginas como *Vox maris*, para tenor, coro y orquesta. A todas ellas hay que sumar otras partituras que el propio compositor consideraba meros trabajos escolares, como cuatro Sinfonías compuestas a finales del siglo XIX, y otras que, por causas diversas, quedaron inacabadas en distinto estado de gestación. Algunas de las más avanzadas han sido completadas en fechas recientes. Es el caso del poema sinfónico *Isis* (1923) y las *Sinfonías n. 4* (1934) y *5* (1941), orquestadas en la década de 1990 por el compositor rumano Pascal Bentoiu (1927-2016). Su grabación por el sello CPO, bajo la batuta de Peter Ruzicka, permite completar el retrato del Enescu compositor.

Discografía

- *Oedipe*. Monte Pederson, Egils Silins, Davide Damiani, Marjana Lipovsek. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Michael Gielen. Naxos, 8.660163-64. 2 CD. DDD.
- *Sinfonía n. 1. Sinfonía concertante*. Valentin Arcu, violonchelo. Orquesta Filarmónica Estatal George Enescu / Mihai Brediceanu, Iosif Conta. Marco Polo, 8.223141. DDD.
- *Sinfonía n. 2. Sinfonía de cámara*. Orquesta Filarmónica de Tampere / Hannu Lintu. Ondine, ODE1196-2. DDD.
- *Sinfonía n. 3. Obertura de concierto sobre temas populares rumanos*. Orquesta Filarmónica de Tampere / Hannu Lintu. Ondine, ODE1197-2. DDD.
- *Poema rumano. Rapsodias rumanas ns. 1 y 2*. Coro y Orquesta de la Radio y Televisión de Rumania / Iosif Conta. Marco Polo, 8.223146. DDD.
- *Suites para orquesta ns. 1 y 2*. Coro y Orquesta de la Radio y Televisión de Rumania / Iosif Conta, Constantin Silvestri. Marco Polo, 8.223144. DDD.
- *Quinteto con piano. Cuarteto con piano n. 2*. The Solomon Ensemble. Naxos, 8.557159. DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2*. Cuarteto Ad Libitum. Naxos, 8.554721. DDD.
- *Sonatas para violín y piano n. 2 y 3*. Axel Strauss, violín. Ilya Poletaev, piano. Naxos, 8.572691. DDD.

Cronología

- 1881 Nace el 19 de agosto en Liveni.
- 1885 Empieza a recibir lecciones musicales de mano de su padre.
- 1886 Ingresa en el Conservatorio de Iasi.
- 1888 Sus padres lo envían a Viena, en cuyo conservatorio estudia violín y composición hasta 1894.
- 1891 Como violinista, da un concierto en el palacio imperial de Viena en presencia del emperador Francisco José.
- 1895 Prosigue sus estudios musicales en París.
- 1897 Compone su primera obra, el *Poema rumano*. El estreno tiene lugar un año más tarde.
- 1901 Acaba su composición más conocida, las dos *Rapsodias rumanas*.
- 1913 Crea el Premio Nacional de Composición George Enescu, para compositores rumanos.
- 1914 Tras dos años de trabajo, finaliza la *Sinfonía n. 2*.
- 1918 Funda la Orquesta Sinfónica de Iasi.
- 1936 Estreno en París de la ópera *Oedipe*, compuesta entre 1910 y 1931.
- 1948 La instauración de un régimen comunista en su país le lleva a exiliarse en París.
- 1954 Compone la *Sinfonía de cámara* para doce instrumentos y el poema sinfónico *Vox maris*.
- 1955 Muere el 4 de mayo en París.



- *Obra completa para piano solo*. Raluca Stirbat, piano. Hänssler, CD98060. 3 CD. DDD.
- *Obra completa para piano solo (vol. 1)*. Josu de Solaun, piano. Grand Piano, 747313970520. DDD.

forma original... En cambio, en otras partituras, como el *Cuarteto de cuerda en sol mayor Op. 22 n. 2* (1951) o en la *Sinfonía de cámara Op. 33* (1954), para doce instrumentos solistas, el gigantismo sonoro, el lirismo apasionado y la abrumadora riqueza cromática dejan paso a una severidad clásica, tanto en lo que se refiere a la esencia temática, de una concisión extrema, como al rigor formal. No obstante, la obra maestra del compositor quizá sea su única ópe-

ra, *Oedipe*, en la que trabajó a lo largo de dos décadas hasta acabarla en 1931. Al menos, era la partitura que más amaba de entre las suyas. Todas las búsquedas y ambiciones de Enescu se encuentran sintetizadas en esta obra, considerada como una de las cimas del teatro lírico del siglo XX. La música, suntuosa, refinada, pero también audaz en escenas como la de la Esfinge, logra que el milenario mito griego reviva en toda su aterradora humanidad.

Fama, inmortalidad y silencio: Sebastián Durón

POR LUIS MAZORRA INCERA

Trescientos años nos separan del fallecimiento en el exilio francés de una de las figuras más representativas de toda la historia de nuestra música: Sebastián Durón. Cambo-les-Bains, vecina localidad gala junto a la frontera vasca, vio desaparecer el verano de 1716 a esta personalidad prominente, entusiasta y proactiva como pocas. Una localidad que, valga el curioso paralelismo, viera dos siglos después agonizar a Isaac Albéniz farfullando quizás alguna que otra invectiva contra su “morena ingrata”, su España. Los últimos años del Maestro Durón habían transcurrido principalmente en Bayona, donde fuera nombrado Primer Limosnero y Capellán de honor de la Reina viuda de España, Mariana de Neoburgo, a quien casaría. Aquejado de una probable tuberculosis, se trasladó a la citada localidad, casi fronteriza, donde murió un 3 de agosto, alrededor de las nueve y media de la noche, “recibido el sacramento de la extremaunción, no pudiendo recibir el viático...”, según reza la considerada acta de defunción de la parroquia.

Sebastián Durón Picazo era hombre castellano nuevo, o manchego, como impropriadamente se diría ahora, pues su natural es propiamente alcarreño, de Brihuega para más señas, en la actual provincia Guadalajara. Nacido avanzado el siglo XVII (en 1660) en esta villa testigo de mil y un batallas y raíces celtibéricas remotas (“Brioca”), era hijo del sacristán de la parroquia de San Juan y su segunda esposa. Desde su probable formación en la Catedral de Cuenca con el Maestro de capilla Alonso Xuárez (1640-1696), principal mentor de su carrera eclesiástica, hasta la entrada del siglo XVIII, atisbando los primeros destellos del que sería dado en llamar el *siglo de las luces*, fue todo un perseverante *crescendo profesional* tenaz y porfiado que eclosionaría con su mayor esplendor en su faceta de creador de música escénica en la capital y corte madrileña del último de los Austrias: Carlos II, apodado “El hechizado”. Un *crescendo* determinado y afanoso, al alcance de muy pocos talentos artísticos, más aún si tenemos en cuenta su origen. Un genio musical de carácter, hijo de su tiempo, adelantado en muchos aspectos, cuya cima se quebraría abruptamente con el exilio, el silencio y la muerte.

En la Seo de Zaragoza y otras sedes catedralicias

Su notoriedad cortesana y popular trascendió, en años aciagos para una dinastía en decadencia sucesoria, credos, clases y fronteras, pero por notable que ésta llegara a ser, no puede relegar a un segundo plano su diligente carrera eclesiástica, simultánea y, ante todo, previa en que se fundamenta. Un desempeño generoso, el de músico de iglesia, que dejara igualmente un copioso legado. Y es que por aquel entonces, afincado en Madrid, de perfil inquieto y ya casi cuarentón, Durón había recalado pacientemente tanto como organista como en la faceta de Maestro de capilla, en más de una sede catedralicia de relevancia. Padrino nunca le faltó para ello como hemos dicho, pero tampoco eludió, como era preceptivo, todo tipo de requisitos y pruebas para adquirir dichos cargos y privilegios.

Su carrera comenzó con buen pie, probablemente siguiendo el consejo de su hermanastro, Diego, también compositor, y las sabias recomendaciones del Maestro de capilla de su primera formación en Cuenca. Y decimos bien al insistir en la bonanza de este primer destino por recalcar en una de las



Retrato de Carlos II, por Juan Carreño de Miranda (hacia 1680. Óleo sobre lienzo, 75 x 60 cm.), Museo del Prado, Madrid.

más provechosas plazas que podría otorgársele entonces a un músico eclesiástico novel, compositor y organista: La Seo de Zaragoza. La Catedral del Salvador en su Epifanía es una de las dos Catedrales metropolitanas de la actual Zaragoza, junto con la Basílica y Catedral del Pilar. Justo por aquellos mismos años, un poco antes, ésta última y más icónica en la actualidad, el Pilar, alcanzaría el rango de Catedral por la *Bula de Unión* de 1676, compartiendo con la Seo desde entonces la sede arzobispal de Zaragoza.

Es probable que la proximidad a la procedencia natural de Durón fuera preponderante en aquella decisión. Aún así fue una asignación providencial en la medida de la relevancia, no ya de esta sede, que la tiene, o la tenía, mejor dicho, sino por su notable tradición ininterrumpida que se remonta al siglo XVI. Tradición musical que incluía, no sólo las disciplinas de naturaleza vocal propias del oficio eclesiástico, sino toda una escuela de órgano de primera línea, de la que Durón fuera así, digno heredero.

Desde Zaragoza, de nuevo a instancias de su protector, Xuárez, y no sin ciertas reticencias personales, a la Catedral de Sevilla, donde prueba es de la huella que nuestro ilustre briocense dejara que, por mucho tiempo tras su marcha hacia tierras castellanas, presionado por inclinaciones familiares, se siguieron interpretando sus obras. Después, y ya de vuelta en su Castilla natal, de nuevo a sus orígenes en la Catedral de Cuenca para recalcar, antes de establecerse en la de Palencia, en la de Burgo de Osma, donde, pese a la mayor importancia del puesto, la soldada parece ser no era tan generosa, amén de exigírsele unas preceptivas y costosas “pruebas de limpieza de sangre”.



FERNANDO MARCOS

La guerra de los gigantes y El imposible mayor en amor, le vence Amor, de Durón, escenificados en marzo en el Teatro de la Zarzuela por Gustavo Tambascio.

De Catedral en Catedral, su carrera profesional, en el sentido moderno de la expresión, a tenor de prebendas y eventuales ejercicios competidos, verdaderas oposiciones en muchos casos, junto a avales y pruebas de otro cariz, iba alcanzando centros eclesiásticos más próximos a su Guadalajara natal y consecuentemente a la capital del reino y su dotada Capilla Real. Una carrera desarrollada con la lógica meta de ir adquiriendo mejores y, a poder ser, más remunerados, destinos y dignidades, eclesiásticas y musicales.

Aquella escuela aragonesa donde el órgano ibérico tuviera desarrollo singular, influyó y formó a conciencia a este músico incipiente que, por juventud y carácter, estaba ávido de conocer y asimilar todo lo que encontrara a su paso. Una escuela que tuvo además presencia continuada y relevante, cuestión harto difícil en España, durante dos siglos largos, llegando a su cenit a expensas del inspirado y, en cierto modo, pionero magisterio del cesaraugustano Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627), allá por el cambio de siglo anterior (del XVI al XVII). Buen número de sobresalientes Maestros del teclado y de capilla le precedieron y siguieron aquí. Entre todos estos colegas contamos a uno de los más rectos descendientes de aquella tradición, que incluso dedicara destacados tientos a las obras más emblemáticas e íntimas de aquel Aguilera patriarcal y admirado: Andrés de Sola (1634-1696). Compositor y organista notorio, De Sola, tomaría a Durón como uno de sus jóvenes discípulos a su llegada de Cuenca.

Una escuela ejemplar en la que destacaron los nombres, además de los citados Aguilera o De Sola, del tío de este último, tudelano como él, Jusepe Ximénez (1600-1672) en la Seo, o del afamado organista ciego Pablo Bruna (1611-1679) en la próxima ciudad de Daroca. Precisamente, los mismos factores determinantes en la biografía de Durón, como el rigor

periódico y pendular de los cambios de gusto aparejados a los dinásticos y, especialmente por lo que nos ocupa, la irrupción de músicos italianos, preferidos de la corte entrante, hicieron estragos en aquella tradición autóctona secular. Músicos foráneos que se erigieron en súbitos embajadores de estéticas retóricas, transgresoras con este uso antiguo, con modos instrumentales y vocales ágiles, un régimen de afectos más progresivos y marcados, y un empleo de la armonía más funcional y menos discursivo. Estéticas que el propio Durón estaba tratando de asimilar y adaptar a trancas y barrancas, mientras le dejaron estar en activo, bajo la espada de Damocles de un fondo altisonante de crítica acérrima y el remate del destierro.

Fama y esplendor creativo

Su actitud, propia del músico informado y leal con su cultura y su rey, tuvo más en cuenta el espíritu agitado y emocional, "humano", de aquella renovación que la copia al detalle sus formas. Formas que también encontramos aquí y allá en su obra: fugas instrumentales o minués, por citar dos de ellas. Junto con el mallorquín, algo más joven, Antonio de Literes (1673-1747), adoptaron esta corriente italianizante vigente en Europa, con castizo desparpajo y, manifiestos y premonitorios tintes oriundos en sus obras, tanto en las de pequeño como en las más ambiciosas. Este ejercicio de compromiso patrio ejercido sobre unos nuevos tonos humanos, cantadas u óperas, según correspondiera su mayor o menor entidad, junto con la indisimulada ascendencia popular y "danzable" de su música, tendente al ritmo ternario, le depararía fama y un aparejado auge creativo, sin par en un músico de ascendencia eclesiástica como Durón.

Apogeo que cubrió así, tanto aquellas disciplinas musicales propias del organista y del Maestro de capilla cuando se ter-



Muralla de Brihuega, localidad natal de Sebastián Durón.

ciaba: *misas, letanías, oficios de difuntos o de pasión, villancicos, cantadas, solos, dúos, cuatros, tonos, tonadas...* para su Capilla Real, pero que se extendió sin complejos a la vanguardia de la música profana de su época, cantando al alimón los ardores de los principales dioses de las mitologías griega y latina, de sus *titanes, tritones y ninfas...* Los libretistas madrileños José de Cañizares (1676-1750) y Antonio de Zamora (1665-1727) tuvieron mucho que ver en aquel desempeño.

Con el tiempo y en andas de la febrilidad que acompaña a unos géneros de consumo más efímero, levantó una notable producción escénica de toda envergadura y brillantes pretensiones, que, con diversos epígrafes y etiquetas formales, no siempre demasiado rigurosas para nuestros oídos: *comedias, zarzuelas*, aun pudiendo estar en muchos casos totalmente cantadas, *óperas* en toda regla u obras sin rotular de manera alguna, asentaron los cimientos de la consecución de una siempre utópica *ópera española*. O *zarzuela* si así lo prefieren. Que en esto como en otras muchas cosas, hay un eterno debate bizantino abierto. *Zarzuela* u *ópera* que, gracias a este decisivo impulso, repuntará siglo y medio después con el brío por todos conocido, para reescribir una historia que aún mantiene su vigencia.

La autoridad musical incontestable de Durón fue refrendada en primera instancia por el monarca Borbón entrante, Felipe V, que no dudaría en ascenderlo, expresamente por sus capacidad y méritos contrastados (“siendo este sujeto de tanta habilidad...”), de su anterior cargo de *Organista* de la Capilla Real a la exclusiva dignidad de *Maestro de capilla* de la susodicha institución (“en que es único...”), y Rector del Colegio de Niños Cantorcicos en 1701. Puestos que no conservaría más allá de cuatro años más. Corría 1705, una noticia puntual lisonjera sobre la guerra favorable a su inquebrantable compromiso latente con la dinastía monárquica saliente y, en particular, con su nuevo adalid el Archiduque

Don Carlos, que años después, en 1711, sería entronizado como Carlos VI, Emperador Sacro Imperio Romano Germánico y rey de Hungría y Bohemia, un desafortunado impulso de su inveterado “austracismo”, una emboscada de las tropas francesas a las puertas de Madrid en el Puente Viveros y... su destierro y consecuentes, silencio y olvido secular. La victoria definitiva por la alianza borbónica en esta *Guerra de sucesión* no hizo sino apuntalar aquel infortunio. Justamente una de las principales batallas de aquella contienda, donde las tropas francesas rendirían a las inglesas allí afincadas, iba a tener lugar en las sufridas tierras de su villa natal alcarreña, Brihuega, en 1710. Un perverso destino que parecía envolverlo.

¿Músico maldito?

Así las cosas, si bien no sería justo ni apropiado tachar a este músico alcarreño de “hechizado”, como tildaran a su rey, supersticiones al margen, al menos sí podría calificársele de “maldito”. Un término, todo sea dicho, tan afín y manido en las literatura y ópera románticas de las que aún nos nutrimos con complacencia. Un término algo confuso en su definición, también, que resulta (*a contrario sensu*) muy elocuente, y musical también. No nos sería difícil entresacar entre artistas o compositores de aquí y de allá, un buen ramillete de artistas “malditos” ya sea en lo personal, en lo estético, en lo profesional y, por qué no, en lo político, que a menudo van de la mano. “Maldito” e ilustre, pues nuestro clérigo y músico sufrió directamente tanto la importuna crisis sucesoria que le sepultara, como su obra después las inicuas secuelas dogmáticas que se derivaron, voceadas por aventajados heraldos. Voceros y escribanos a veces impensables por sus categoría e inteligencia, contrastadas en otros ámbitos, y aún en éste. En este sentido, el benedictino orensano Padre Feijoo tuvo una funesta contribución, llevando aquel desaire real a lo conceptual y estético, apelando a una supuesta irresponsabilidad

histórica que lo intentara sepultar con mayor iniquidad que las penurias económicas, profesionales y personales que para Durón aquellas convulsiones cortesanas habían supuesto.

Y es que aquel Padre Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (1676-1764), insigne adelantado de una primera ilustración española no dudó, dicen que presionado por su entorno, en verter acusaciones de arribismo estético con tendencias decadentes y, claro, foráneas, que, encima, en aras de, precisamente, esta nueva dinastía borbónica triunfante, llegaron y se asentaron a sus anchas. Argumentación de acusación invertida hacia la víctima que propició una nefasta paradoja de la que era difícil salir, sin más voz que su propia obra, y que subraya, aún más, aquella maldición que sobrevolará sobre sí. Bien leídas al día de hoy aquellas críticas, abyectas insinuaciones o calumnias aparte, expresadas de un modo sentencioso, propio del ensayista gallego, pueden mutarse fácilmente en alabanzas implícitas. Y quién sabe si aún esa misma intención tuviera aquél polígrafo. No sería el primer intelectual que apelara a estos artificios: aplaudir en contra o amonestar a favor; (“qui alteri vult iniuste dicere,...”). En cualquier caso aquel furibundo maniqueísmo siempre ha desconcertado (“non liquet”).

Las vicisitudes posteriores de estos mismos géneros de ascendencia y objeto populares, sus idas y venidas italianizantes o no, dieron la razón a Don Sebastián, y destacaron justamente su responsabilidad en aquella puesta al día de la música española. Reflexiones aparte y mal que nos pese, aquellas diatribas de ascendencia hidalga, vocación ilustrada y profesión eclesiástica como las del citado, en su día representaron no ya un menoscabo en lo artístico, sino incluso en lo personal, social y político que trascendió su muerte y se transmitió a generaciones venideras. Menoscabo del que pronto tuvo importantes defensores que no mencionaremos, cuando el daño ya estaba hecho. “¡Aún! Del pasado y del presente”, exclamaría parafraseando su titular, nuestro medievalista Claudio Sánchez Albornoz.

Al fin y al cabo (*mutatis mutandis*) aquellas disputas fueron un síntoma o germen, si quieren, de cierto antagonismo patrio resuelto siempre en formas poco satisfactorias. La conflagración vivida en nuestro suelo bajo estandartes monárquicos enfrentados y una especial situación española en un contexto europeo sumido en pretensiones imperiales, no son sino los singulares condicionantes que viviera Durón, al abrigo de aquella polaridad. Y es que además, este extremo se complica aún más tratándose el Padre Sebastián de un clérigo. Una adscripción, por otro lado, habitual entre los músicos de esta época, al menos en España, que se extendió hasta entrado el siglo XX (generación del “Motu proprio”). No digamos ya *organistas*, *chantres* y *Maestros de capilla*... al servicio de la Iglesia, principal mecenas musical por rito e imperativo litúrgico.

Orden sacerdotal y música le emparejaron desde sus inicios, con su hermanastro Diego, también compositor de estética similar y natural del mismo Brihuega. Diego Durón de Ortega (1653-1731) es siete años mayor que él y es probable que fuera su primer punto de apoyo y maestro. Don Diego corrió mejor suerte en el amasijo de efectos colaterales de aquel conflicto armado, amparado por la bonanza y virtual distancia de su destino insular en Las Palmas, plaza canaria de la que no se apartó hasta su muerte, pese a tentaciones diversas en este sentido.

Un eslabón que no se ha perdido

Pensar en los términos, algo mezquinos, de una historiografía parcial y agostada que pasaba sobre ascuas, sin reparos ni explicaciones, de un espléndido Renacimiento de proyección universal a rebufo del ubicuo pabellón imperial español avan-

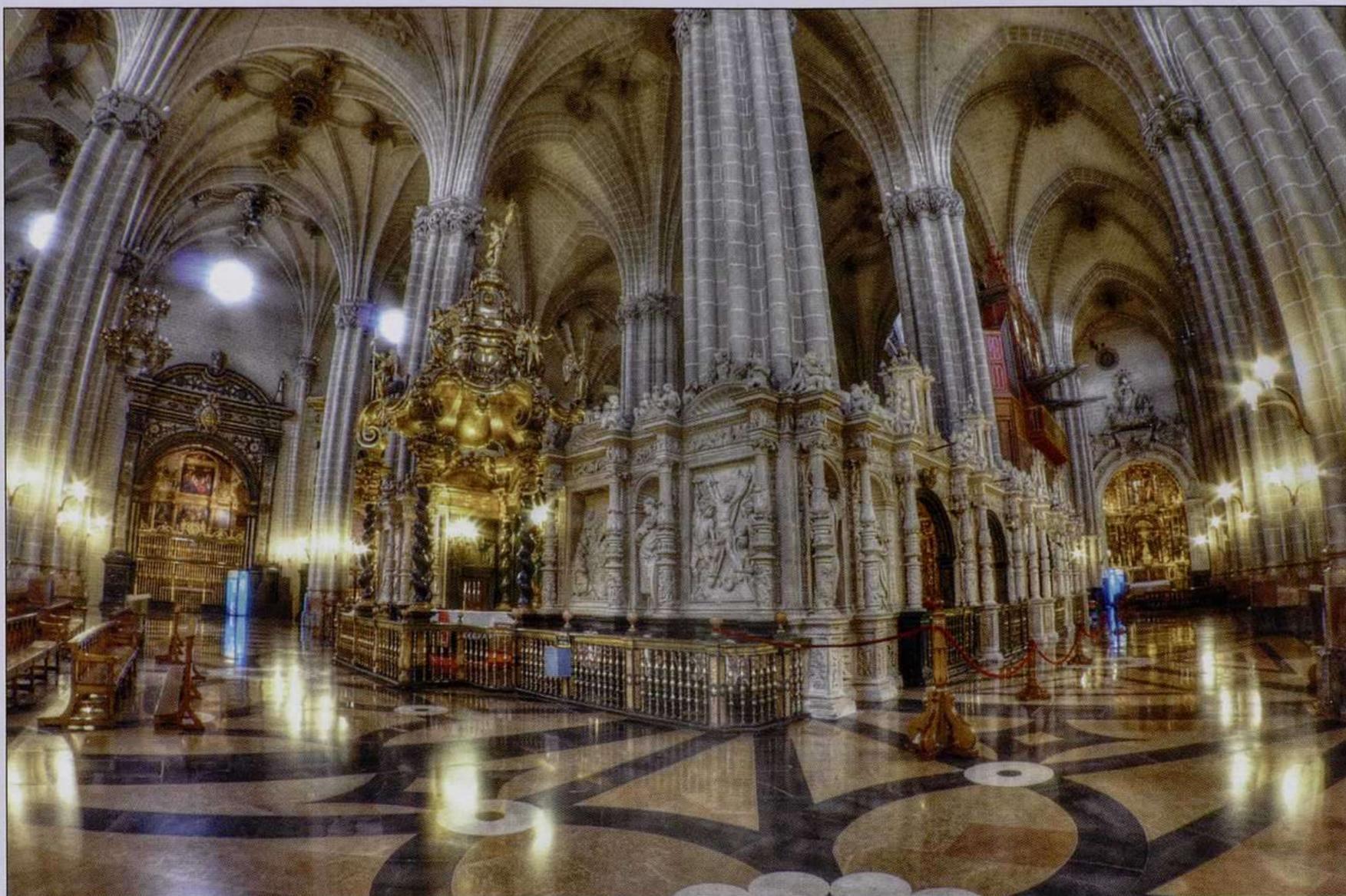
zadilla de la Contrarreforma romana, hace ya más de cuatrocientos años al, por otro lado, magnífico episodio burgués y regeneracionista del final de un romanticismo irredento, apenas hace un siglo, no se sostiene. Una historia musical escrita a menudo desde fuera de nuestras fronteras, con sus intereses, impronta más industrial, progresiva y fértil, y, por qué no decirlo también, el evidente desprecio de todo aquello que se soporta en el idioma vernáculo ajeno, ha arrastrado esta visión de la música española. Una visión conjunta hartamente engañosa y perjudicial que lastra la labor de tantas escuelas y músicos que en esta tierra han ejercido, a veces a trancas y barrancas, sin complejos, una labor encomiable. Tradiciones de tamaño contenido y profundidad como las heredadas de los siglos XV, XVI y primeros XVII, tanto en lo vocal como en lo instrumental, no podían aparecer y desaparecer de buenas a primeras como si de un Guadiana histórico se tratara. Como tampoco aparecieron éstas por arte de magia en el glorioso Renacimiento hispano, so pena de la ignorancia exponencial de tiempos cada vez más alejados y menos documentados. Y esto por mucho que destaquemos los profundos cambios sociales y políticos acaecidos entre tanto, que han tenido diversas casuísticas, bajo el fondo común de drásticos episodios violentos aparejados, que si no lastraron, al menos condicionaron aquel desarrollo.

Tampoco, al contrario, por destacar esta obviedad, vamos por ello a dejar de valorar en su medida aquellas figuras señeras, en un extremo de los Cabezón, Morales, Victoria, el propio Aguilera y demás, hasta un virtuoso Cabanilles (1644-1712) agónico y contemporáneo de Durón, y en el otro extremo, los nacionalistas decimonónicos encabezados por sus patriarcas y mentores: Barbieri y Pedrell. Personalidades regeneracionistas, estas dos últimas, destacadas tanto en lo creativo y artístico como en lo historiográfico que contemplaron todos estos años “intermedios”, estos doscientos años de trances y crisis supuestas, que se dice pronto, con infinito mayor detalle, justicia y aprecio del que se ha querido hacer ver. Baste observar siquiera el catálogo de sus legados monumentales que en nada desmerecen este lapso, ni le atribuyen negaciones o extraños sumideros culturales al margen de los obvios, y que contemplan al músico de Brihuega, y a otros como él, en un primer plano con los merecimientos que le corresponden. La difusión inmediata de este repertorio por diversos emplazamientos europeos, pese a la dificultad del idioma, en colecciones hoy depositadas en sus bibliotecas, redundan en aquel absurdo comportamiento.

A Don Sebastián le tocó vivir una circunstancia de decadencia en vísperas revolucionarias. Una circunstancia crítica en lo musical, también, que se tambaleaba, sin definirse, a tientas entre lo mundano y lo religioso, y se contagiaba de aquel gradual desánimo. La imprudencia que supone valorar un periodo histórico al margen del diferencial con aquello que podría haber sucedido en otras circunstancias, más o menos favorables, obliga a no calificar de otra forma estos acontecimientos dinásticos. Una tentación espuria siempre presente, cuya oportunidad se mide sólo en función del valor que aquellas reflexiones alternativas y virtuales imaginadas, podrían tener en el presente o en el futuro.

En la tradición músico-escénica española

El testimonio literario secular ligado al nacimiento del castellano que tomó su raíz de un lado de la cultura árabe, de su forma poética del *zéjel* y de otro, de la práctica de la *trova* europea y sus formas poéticas respectivas, enlaza sin solución de continuidad con el afianzamiento del castellano a través de formas tan fértiles y populares como el primer *villancico* que, además, llevaba aparejada la existencia de un sustrato musical no siempre conservado. Forma patria y fecunda donde la haya, este “humilde” *villancico* desembocaría tras múltiples



La Catedral de San Salvador (la Seo), donde Durón trabajó como ayudante del organista Andrés de Sola.

avatares, drásticas y sorprendentes redefiniciones del vocablo, con prohibiciones y decretos cardenalicios incluidos, en los diversos géneros músico-escénicos y poéticos, religiosos o no, ligados intrínsecamente al uso de la lengua vernácula popular, con su derivación en los *tonos humanos*, *tonadas* y *cantadas* a los que tan aficionado fue el músico alcarreño.

Proceso histórico que fácilmente puede extenderse a géneros más complejos donde la palabra, la música y la escena se conjugan hasta desembocar en las *tonadillas* y *zarzuelas* del XVIII, XIX y XX, de todo género y condición estética: del *ínfimo* al más *grande*. Su cúspide máxima alcanza la ópera misma, esa utópica *ópera española* de la que siempre se ha conjeturado y que ha estado siempre ahí. Entre tanto, una larga historia de regocijos, tensiones y desavenencias a instancias de aquellos libres *villancicos* en sus múltiples acepciones históricas. En este contexto vertebral, incardinado en la cultura, el arte y la lengua castellana populares, la trascendencia de la producción de Durón es incontestable y sobresaliente. Un eslabón imprescindible de este desarrollo.

Razones para una reivindicación histórica

Porque Sebastián Durón quizás sea quien con mayor inteligencia, esfuerzo y oportunidad articulara una complicada transición en pleno barroco, desde su cómoda posición eclesiástica, quizás indispensable en esta guisa, aunque nunca suficiente para semejante tarea ciclópea y transgresora. Dos razones nos obligan a ello.

En primer lugar, su compromiso vital, que osciló de lo popular a lo cortesano, de lo profano a lo religioso con tal peligrosa facilidad que sorprendiera al propio Carlos II. En tono distendido se ha contado algún chascarrillo sobre el particular, probablemente apócrifo, que no hemos podido resistirnos a reproducir, por lo ilustrativo de su situación, eso sí con todo

tipo de licencias literarias. El contexto, una representación religiosa que no tuviera una realización musical demasiado afortunada o del gusto del monarca: “¿Y cómo es que sus tonos mundanos presentan más perfecta y virtuosa ejecución que sus tonos a lo divino? ¡Más aun siendo usted clérigo!”; –“¡Ah, su Majestad! Es que en aquéllos, en los mundanos, el compás lo marca el diablo y en éstos, en los divinos, lo marco yo mismo.” Ocurrencia que por lo visto, gustaba de repetir, siempre que la ocasión lo aconsejara, el propio dignatario.

En segundo lugar por el profundo conocimiento de la tradición musical secular española que se manifiesta en cada género en particular. Baste apreciar las diferencias idiomáticas de su producción. Diferencias en lo musical que respondían a sus diversas peculiaridades. Los géneros instrumentales por un lado, como el del órgano ibérico inserto en la tradición de *discursos en música* y *tientos partidos*, o el tratamiento de los diversos grupos de cámara en *sinfonías* intercaladas en sus obras escénicas, en donde bien pudiera incluir texturas *fugadas*, de la voz solista ya sea en lo religioso, con sus referencias monódicas previas, o en lo profano, con especial hincapié en los ritmos “danzables” como la *seguidilla*... pero si se terciaba, también el *minué*. Hércules, Minerva y Júpiter rematan *La guerra de los gigantes* a expensas de este distinguido ritmo cortesano, no sin antes, estos dos últimos dioses haber protagonizado unas, más tangibles y terrenales, *Seguidilla partidas*.

Todo ello ha configurado un perfil polivalente en lo musical, intelectual y literario, pues Durón fue incluso autor de algunos de sus libretos y letrillas, con una fina sensibilidad pedagógica, precursora de la ilustración, que se manifiesta en textos tan significativos como el prólogo (1702) al libro intitolado “Reglas generales de acompañar” de su colega madrileño, organista en la Capilla Real, Don Joseph de Torres



“De Catedral en Catedral, su carrera profesional iba alcanzando centros eclesiásticos más próximos a su Guadalajara natal”
(en la imagen, la Catedral de Cuenca).

(c. 1670-1738). Hoy quizás reconocemos esta versatilidad y compromiso en contados ejemplos de la historia universal, alejados a menudo de la nuestra. Los más grandes. Porque quizás sea ésta una de las características determinantes de una genialidad práctica que trascienda épocas, gustos y fronteras.

Ejemplos de un vasto catálogo

Su producción de gran formato sigue hoy visitando nuestros escenarios. El Teatro de la Zarzuela madrileño ha repuesto al menos dos de estas obras en las últimas temporadas. Una demostración más de que su inspiración original puede servir de base para planteamientos, arriesgados, incluso irreverentes, que actualicen su discurso, algo alambicado para nuestros perezosos oídos modernos. La mezcla de personajes míticos y mundanos, abstractos y concretos, permitía al libretista de entonces establecer interesantes comparaciones de orden crítico o moralizante, y expresar sentires y pareceres que era imposible plasmar de otra manera. Un recurso literario y escénico que ha sido muy empleado después, sustituyendo con el tiempo aquella coartada mítica por la onírica.

Para hacernos una idea de la magnitud de semejante catálogo sólo citar los títulos de algunas de las obras mayores que salieron de su taller compositivo: *Salir el amor del mundo* (zarzuela en dos actos de 1696, con libreto atr. a José de Cañizares); *Muerte en amor es la ausencia* (comedia en tres actos de 1697, con libr. de Antonio de Zamora); *Selva encantada de amor* (zarzuela de c. 1697); *La guerra de los gigantes* (obra en un acto, c. 1701); *Las nuevas armas de Amor* (zarzuela en dos actos, c. 1702-04, con libr. de José de Cañizares); *Hasta lo insensible adora* (zarzuela en dos actos de c. 1702-04, con libr. de José de Cañizares); *Apolo y Dafne* (zarzuela en dos actos de c. 1705-06); *Veneno es del*

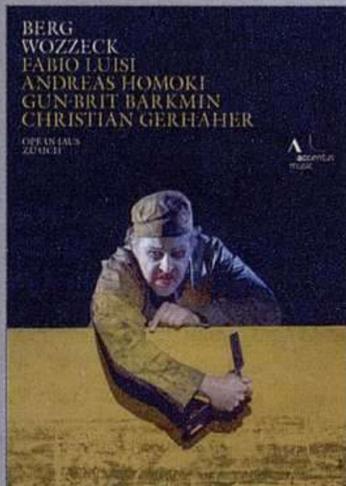
amor la envidia (zarzuela en dos actos de c. 1705-06, con libr. de Antonio de Zamora); *Coronis* (zarzuela en dos actos de c. 1705-06); *El imposible mayor en amor, le vence amor* (atr., comedia en 2 actos de 1710, con libr. de Francisco Bances Candamo y José de Cañizares)...

A modo de epílogo

Sebastián Durón está íntimamente ligado a una tradición que, a día de hoy, no ha muerto, porque no puede morir, pese a sus convalecencias, y en la que estaremos insertos en tanto en cuanto la lengua vernácula castellana, sus cultura y sociedad aparejadas sigan desarrollándose, explorando los escondrijos de nuestra psique, así como el brío, prestancia y atractivo de la danza popular, y cortesana en su día, sus estragos, mudanzas y volatines, en los que se sustenta esta música impulsiva, tendente al movimiento, estén vivos. Ni uno ni otro van a desaparecer. Es más, son previos a cualquier otro tipo de artificio musical que se imagine. La aún exitosa zarzuela, aquella misma que Durón impulsara, la misma que colea desde mediados del XIX afianzada e impulsada por Barbieri entre otros, en vísperas también de tiempos de crisis, pérdidas coloniales y conflagraciones bélicas de implicación europea, mundiales ya, así lo demuestra.

La fama, *La inmortalidad* y *El silencio* cantan arias respectivas en su ópera *Cítaras dulces*. Unos y otros, personajes y conceptos, indisolublemente vinculados al destino de Durón, tejen una paradoja que resuelve las contradicciones históricas en las que el genio artístico trata de verter su inspiración. No en vano otro personaje de aquella misma ópera del briocense, llevara el simpático apelativo de “Palante”.

Y es que siempre, en este envite existencial en el que todos estamos inmersos, el instinto, la intuición y el tiempo, en suma, todo lo amortiguan: lo dulcifican... con sus cítaras.



BERG: Wozzeck.
Gerhaher, Barkmin.
Philharmonia Zürich. Chor
der Oper Zürich / Fabio
Luisi.
16/9 - 100 min.
ACC20363 (DVD)
ACC10363 (BluRay)
ACCENTUS - T.64



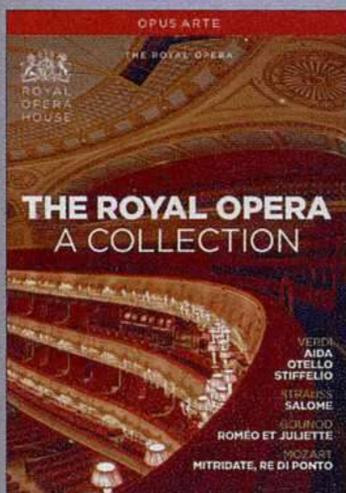
HAENDEL: Saul.
Purves, Davis, Crowe.
Orchestra of the Age
of Enlightenment. The
Glyndebourne Chorus / Ivor
Bolton.
16/9 - 185 min.
OA1216D (DVD)
OABD7205D (BluRay)
OPUS ARTE - T.64/T.63



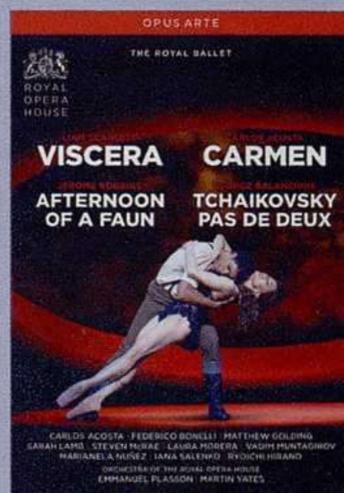
MOZART:
El rapto en el serrallo.
Matthews, Montvidas,
Kehrer. Orchestra of the
Age of Enlightenment.
Robin Ticciati.
16/9 - 168 min.
OA1215D (DVD)
OABD7204D (BluRay)
OPUS ARTE - T.64/T.63



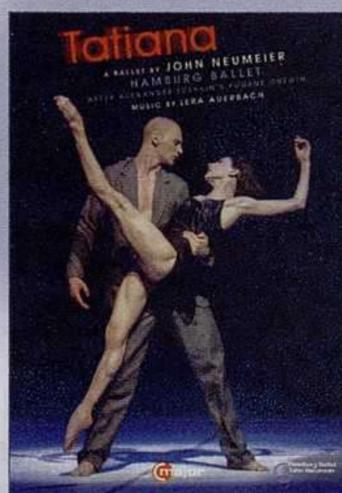
VERDI: I due Foscari.
Domingo, Meli, Agresta.
Coro y Orquesta de la Royal
Opera House / Antonio
Pappano.
16/9 - 122 min.
OA1207D (DVD)
OABD7197D (BluRay)
OPUS ARTE - T.64/T.63



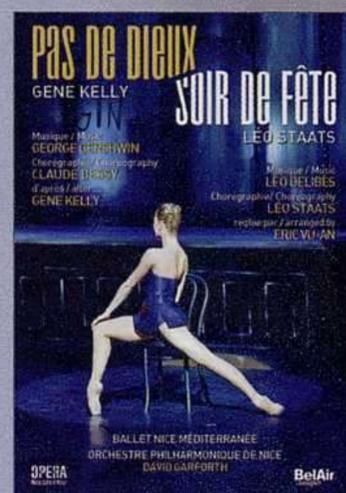
The Royal Opera BOX:
Aida; Otello; Stiffello;
Salome; Romeo y Julieta;
Mitridate re di Ponto. Varios
cantantes. Coro y Orquesta
de la Royal Opera House /
Varios directores.
4/3-16/9 - 876 min.
OA1213BD (6 DVDs)
OPUS ARTE - T.61



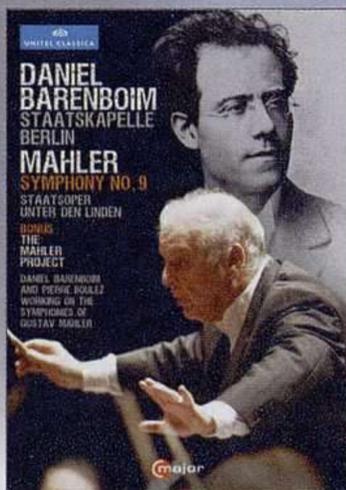
4 Ballets: Viscera,
Afternoon of a Faun,
Tchaikovsky pas de Deux,
Carmen.
Orchestra of the Royal
Opera House.
16/9 - 118 min.
OA1212D (DVD)
OABD7202D (BluRay)
OPUS ARTE - T.64/T.63



Tatiana. Un ballet de John
Neumeier.
Ballet de Hamburgo.
Philharmonisches
Staatsorchester Hamburg /
Simon Hewett.
16/9 - 169 min.
737408 (DVD)
737504 (BluRay)
CMAJOR - T.64/T.63



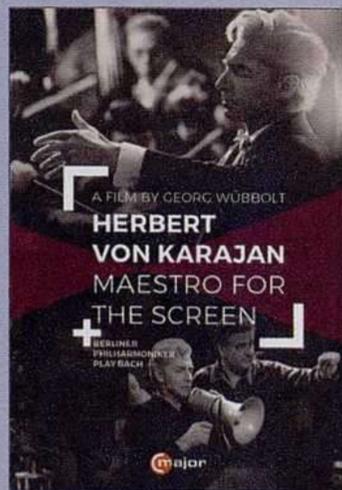
Gene KELLY: Pas de Dieux.
Léo STAATS: Soir de Fete.
Ballet Nice Mediterranée.
Orchestre Philharmonique
de Nice / Éric Vu-An.
16/9 - 81 min.
BAC127 (DVD)
Ean: 3760115301276
BELAIR - T.65



MAHLER: Sinfonía núm. 9.
Staatskapelle Berlin / Daniel
Barenboim.
16/9 - 79+22 min.
750408 (DVD)
750504 (BluRay)
CMAJOR - T.65/T.63



Andrés SCHIFF
at Mozartwoche.
Obras de Beethoven,
Schubert y Mozart.
16/9 - 109 min.
736508 (DVD)
736604 (BluRay)
CMAJOR - T.65/T.63

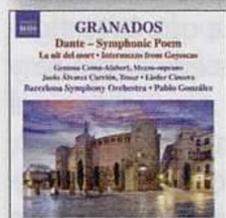
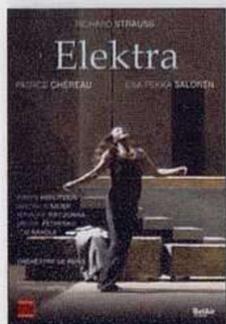


KARAJAN. Maestro for the
Screen + BPO Play Bach.
Documental + concierto.
16/9 - 84 min. Sub.Esp.
737608 (DVD)
737704 (BluRay)
CMAJOR - T.65/T.63



Chung, Argerich, Angelich:
live at the Théâtre Antique
D'Orange. Varios Autores.
Orchestre Philharmonique
de Radio France / Myung-
Whun Chung.
16/9 - 116 min.
BAC132 (DVD)
Ean: 3760115301320
BELAIR - T.65

Operas



Actualidad discográfica

Este verano se presenta con novedades como el segundo volumen de la obra orquestal de **Granados** (*Dante, La nit del mort, Intermezzo de Goyescas*), de nuevo con la **Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya**, dirigida por **Pablo González**. **Deutsche Grammophon** presenta el nuevo disco de **Anna Netrebko**, *Verismo*, con dirección del grandísimo maestro, experto en este repertorio, **Antonio Pappano**. Más novedades nos acercan el *Don Giovanni* de **Currentzis** para **Sony Classical**, culminación de la trilogía **Mozart-Da Ponte** para el controvertido director. Otra ópera que merece ser rescatada es *Julietta*, de **Martini**, que ha sido grabada íntegra en **Oehms Classics** por **Sebastian Weigle**.

BelAir Classiques

A partir de este mes de agosto, **Música Directa** inicia la presentación en España de todo el catálogo del prestigioso sello francés de producciones audiovisuales **BelAir Classiques**. El inicio de la nueva distribución española es muy potente, con 15 títulos (DVD y Blu-ray) de los más destacados de su catálogo y las novedades aparecidas en el presente año. Entre ellas, destacan la *Elektra* de **Esa-Pekka Salonen** y **Patrice Chéreau**, con **Waltraud Meier**; la *Lulu* de **Berg** con **Barbara Hannigan**, el *Tannhäuser* de **Daniel Barenboim** con escena de **Sasha Waltz**, *La Novia del Zar* de **Rimsky-Korsakov** por **Daniel Barenboim** y **Dmitri Tcherniakov**, *Aida* por **La Fura dels Baus**, *Hercules* de **Haendel** por **Joyce DiDonato** y **William Christie** y óperas desde el **Teatro Real**, como *Les contes D'Hoffmann*, *Brokeback Mountain*, que fue uno de los grandes éxitos de la etapa **Mortier**, o *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, coreografiado por el **Mark Morris Dance Group**. Además, títulos como *Claude* de **Escaich**, *Admeto* de **Haendel** o un *Trovador* de **Verdi** bajo el revolucionario tándem **Minkowski-Tcherniakov**. Se completa el lanzamiento con *Conciertos de Bach* por **Martha Argerich & Friends**, la integral de los *Conciertos para piano de Beethoven* con la **Orchestre de Chambre de Lausanne** y **Christian Zacharias** y un **Mozart** desde **Salzburgo** por **Minkowski**. A lo largo de los próximos meses se irán presentando más títulos del fondo de catálogo del sello francés (superan los 100), así, como, las novedades puntales. Esta es una excelente noticia para los aficionados al mejor vídeo de ópera, ballet y conciertos.

56 DE LA A A LA Z

67 LIBROS

68 GRANDES EDICIONES

74 DOCUMENTALES

76 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

77 RITMO ONLINE

99 RITMO PARADE

SIMBOLOS

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

Colaboran este mes

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Clara Berea, Virginia Camarena Parrondo, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Àngel Lluís Ferrando, Pedro González Mira, Jerónimo Marín, Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Manuel Pérez Bermúdez, Gonzalo Pérez Chamorro, Marie Poule, Lucas Quirós, Luis Suárez, Albert Vilardell.



NAXOS
MUSIC LIBRARY

Después de unas grabaciones dedicadas a Schumann, Schubert y Haydn (Claves), el pianista suizo Fabrizio Chiovetta continúa este viaje musicalmente retrospectivo para adentrarse en la música para teclado de Bach con tres obras en forma de suite, tomando como referencia tres de los estilos europeos. En la primera de ellas, *Obertura en si menor BWV 831*, escrita en el estilo francés, con la profusión de ritmos con puntillo alargando las frases y abundante ornamentación, encontramos un acercamiento de gran sensibilidad y refinamiento en el que prima la elegancia, claridad de las líneas melódicas con ritmos marcados y atención a la limpieza de ejecución e integración de los embellecimientos en las líneas melódicas, mientras que la *Partita BWV 825* aparece marcada desde su inicio por el tono tranquilo del Preludio, que permite construirla exhibiendo un sonido hermoso con gran serenidad expositiva, haciendo que la música avance de modo natural y espontáneo sin que este criterio se rompa ni siquiera en la brillante Giga que revuelve con nitidez y control. La *Suite Inglesa n. 4 BWV 809* sirve de resumen de un Bach reservado, casi intimista, sin extravagancias y tocado de manera expresiva y pulcra.

José Luis Arévalo

BACH: *Obertura en estilo francés BWV 831, Partita n. 1 BWV 825 y Suite Inglesa n. 4 BWV 809.* Fabrizio Chiovetta, piano.
Aparté, B01BZ2INVO • 71' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ **Online**

El dúo formado por Patrick Gallois y Maria Prinz, tras el éxito de su disco dedicado a Mozart (Naxos, 8.573033), nos obsequia ahora con esta grabación, la cual nos muestra una de las facetas más ligeras y festivas dentro de la obra de Ludwig van Beethoven (1770-1827). Las *Seis variaciones sobre temas populares Op. 105* y las *Diez variaciones sobre temas populares Op. 107*, para pianoforte solo o con acompañamiento de flauta o violín *ad libitum*, publicadas en Viena respectivamente en 1819 y 1820, son un tributo que el maestro de Bonn rindió a un género que hacía furor en los salones de la época. Dignas de mención son las variaciones, *Op. 107 n. 7*, sobre la canción ucraniana *Íchav kozak za Dunaj, skazav*: “Divčyno, proščaj!”, conocida en alemán, según la traducción del poeta Christoph August Tiegde (1752-1841), como “Schöne Minka, ich muß scheiden”. Auténtico *hit* del momento, esta melodía también sirvió de inspiración a Kraft, Hummel, Aljab'ev, Weber y Ries, entre otros varios. En el plano interpretativo, además de la soberbia labor de ambos artistas, que se da por supuesta, hay que destacar la personalísima versión de Patrick Gallois, quien añade a la parte de su instrumento ornamentaciones e improvisaciones de su propia cosecha.

Salustio Alvarado



BEETHOVEN: *Variaciones Op. 105 y Op. 107.* Patrick Gallois, flauta. Maria Prinz, piano.
Naxos, 8.573337 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★ **E**



Una historia detectivesca asoma tras la monumental *Missa Salisburgensis*; en primer lugar, porque se descubrió su manuscrito en 1870, y en segundo lugar por su errónea atribución de autoría, hasta el último tercio del siglo XX se pensó que su autor era Benevoli, hasta que investigaciones basadas en el copista y las marcas de agua del papel dataron esta música en 1682, siendo su autor Heinrich Ignaz Franz von Biber, en ese tiempo asistente del Maestro de Capilla de Salzburgo. Escrita la obra con ocasión de los festejos de conmemoración del 1100 aniversario de la fundación del Arzobispado de Salzburgo, demanda 54 partes distintas distribuidas en 7 coros, dos de ellos instrumentales. Para que se hagan una idea, vendría a ser como el equivalente de la *Sinfonía n. 8* “de los Mil”, de Mahler, pero en estilo barroco.

Savall, que a sus espaldas tiene el *Requiem* y la *Missa Bruxellensis* del mismo autor, realiza una versión soberbia de todo este entramado sonoro. La grabación se completa con el motete *Plaudite Tympana*, también a 54 voces y escrito por Biber para la misma ocasión, más una *Battaglia* a 10 partes y unas fanfarrias que enmarca con solemnidad este disco, ofrecido tal cual en concierto en Viena y Cataluña en varias ocasiones en 2015.

Jerónimo Marín

BIBER: *Missa Salisburgensis.* Hesperion XXI. Le Concert des Nations. La Capella Reial de Catalunya / Jordi Savall.
Alia Vox, AVSA9912 • 72' • DDD
Sémele ★★★★★ **A**

Rumano de nacimiento, judío de origen, francés de formación y británico de adopción, Francis Chagrín (1905-1972) representa la perfecta definición de compositor cosmopolita. Aunque su campo fue el mundo audiovisual, medio para el que escribió más de doscientas bandas sonoras para películas no demasiado conocidas (una selección de ellas ha sido llevada al disco por el sello Chandos), series de televisión (incluidos episodios de la mítica *Doctor Who*) y anuncios publicitarios para todo tipo de productos (desde champú a chocolatinas), siempre sintió el deseo de componer para las salas de concierto. Y fue así como, arrancando tiempo de aquí y de allá a sus múltiples obligaciones, consiguió tras trece años de trabajo acabar su *Sinfonía n. 1* (1946-1959, rev. 1965) y, tras seis, la *Segunda* (1965-1971). Ambas pueden verse, pues, como una suerte de empeño personal, de demostración de que era capaz de crear música pura, fiel a la gran tradición del género, tonal pero también nada complaciente y con las suficientes aristas como para ser considerada “moderna”. No, no son precisamente lo que se diría “música de películas”, aunque la mano de Chagrín para conciliar distintos estilos se aprecie en movimientos como el *Presto scherzando* de la *Primera sinfonía*. Un disco muy interesante.

Juan Carlos Moreno

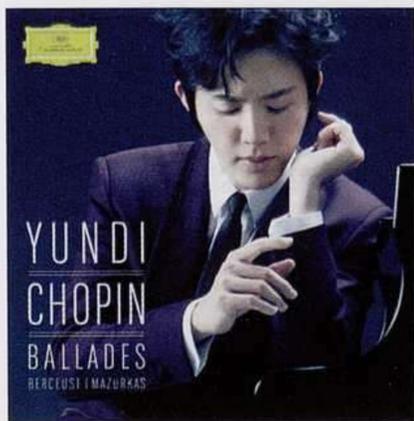


CHAGRÍN: *Sinfonías ns. 1 y 2.* BBC Symphony Orchestra / Martyn Brabbins.
Naxos, 8.571371 • 56' • DDD
Música Directa ★★★★★ **E**

“Yundi Li fue el ganador del Concurso de piano Chopin en el año 2000”

“Josu de Solaun afronta en este primer disco el piano íntegro de Enescu”

Discos Crítica
de la a la z



Este ganador del Concurso “Frédéric Chopin” en 2000, continúa explotando su afinidad con el polaco con un interesante programa formado por uno de los ciclos más dramáticos y complejos de la música chopiniana, junto a la leve *Berceuse* y las *Mazurkas Op. 17*. La perfección de legato, una gran flexibilidad en la ejecución y profundización en los aspectos formales que permitan una buena planificación de los climas, son cualidades que precisa cualquier acercamiento a las *Baladas*. Las capacidades técnicas de Li están fuera de duda al estar dotado, además, de velocidad, flexibilidad, soltura expresiva y una sabia explotación del color tonal, dejando muestra de todo esto en una *Berceuse* espléndidamente dicha, aunque falta de la ternura propia de una canción de cuna, y en unas excelentes *Mazurkas Op. 17*, desarrollando un juego especialmente refinado tanto en la 2 como en la 4.

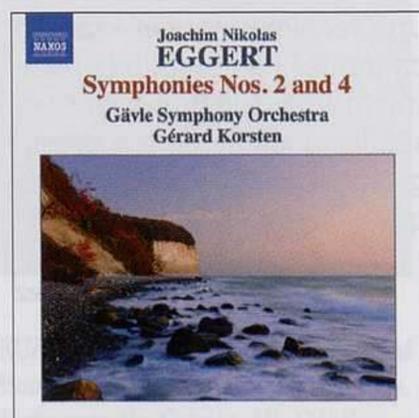
En las *Baladas* encontramos, junto a momentos de especial acierto y belleza, como la transición al segundo tema, brillantez en la sección *scherzando* y resolución de la difícil coda en la *Op. 23*, el manejo de dinámicas en el desarrollo de la *Op. 38*, otros menos convincentes (inicio de la *Op. 23* y de la *Op. 57*) y sobre todo una falta de intensidad dramática que de continuidad al discurso narrativo y grandeza, lo que en definitiva le impiden alcanzar el grado de excelencia.

José Luis Arévalo

CHOPIN: 4 Baladas. Berceuse Op. 57. Mazurkas Op. 17. Yundi Li, piano.
DG, 8573527 • 56' • DDD
Universal ★★★★★

De feliz descubrimiento calificamos la obra sinfónica del compositor clásico sueco Joachim Nikolas Eggert (1779-1813). Su música interesa, cautiva y atrapa poderosamente: clasicismo personalísimo, intervenciones originales y novedosas de los instrumentos de viento, fórmulas melódicas entrecortadas, estructuras formales con transgresiones sugerentes, percusiones atrevidas y ¡solistas! Un mundo sonoro conocido, con muchos lugares comunes, pero fresco y con provocativos toques ácidos. Música para la primavera-verano, pero de una calidad excepcional que nada tiene que ver con la frivolidad. De la calidad de la interpretación, señalar que se trata de una de las orquestas más veteranas de Suecia, de notable sonoridad y empaste, y de un director que realiza su lectura con honestidad, coherencia y claridad. Este tándem, brillante y efectivo, presenta también las otras dos sinfonías del autor en otra grabación (la intención es hacernos con ella en breve), que sin duda contribuirán a ampliar el buen sabor de boca que nos ha dejado este registro, repleto de sonoridades que nos acercan directamente a Haydn (timbales) o Beethoven (trompas) y al uso de sus silencios dramáticos en el discurso, siempre nuevo. Grabaciones, por todo lo dicho, más que recomendables, aún sin haber oído la segunda de las citadas.

Àngel Lluís Ferrando



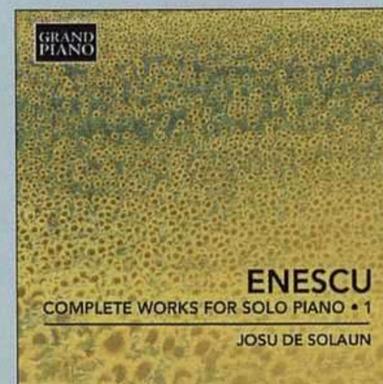
EGGERT: Sinfonías ns. 2 y 4. Gävle Symphony Orchestra / Gérard Korsten.
Naxos, 8.573378 • 65' • DDD
Música Directa ★★★★★

UN PIANO COLOSAL

Hace años tuve la suerte de escuchar y comentar para esta revista una grabación generosa del piano de Enescu por Christian Petrescu (Accord), de rumano a rumano, que es donde parecía quedarse esta música, salvo contadas excepciones. Entonces, como ahora, la sensación ha sido la misma, es una música excelente, en la línea de la fuerza de un Bartók y el refinamiento de un Debussy. Nuestro pianista de portada es el encargado de acometer la integral de este fantástico piano, siendo este el primero de los tres discos que lo integrarán. Una gran noticia.

Conocí a Josu de Solaun porque tuve que escribir unas notas para un concierto suyo, en el que interpretó la *Primera Sonata* (1924), presente en este disco. Si el lector me perdona, reproduzco en parte lo que entonces escribí: “La presencia poco habitual de George Enescu, compositor de una fuerza dramática comparable a un Janáček o Bartók, se debe a la afinidad de nuestro intérprete con esta música, de la que en breve aparecerá su grabación pianística completa. La *Primera Sonata* (1924) es contemporánea de *Oedipe*, ópera de importancia mayor que las oportunidades que le ofrecen los grandes teatros. El *Allegro* inicial es portentoso, demanda a un pianista que encuentre en su escritura todas las maravillas ocultas, tanto armónicas como rítmicas, sin dejar de evitar la influencia de Debussy (*Soirée*) e incluso una reminiscencia al *Dies Irae*. Un *ostinato* rítmico diabólico preside el segundo movimiento, bastante sarcástico, que hace de bisagra entre los dos opresivos mundos con que se inicia y concluye esta soberbia música, donde la obstinación cambia de mano, describiendo de nuevo un interminable goteo de obsesivas células repetidas, con ADN de la *Música nocturna* de Bartók”.

Solaun entiende de maravilla esta música porque la lleva más allá, conoce muy bien la música contemporánea a estas obras y la relaciona con ellas. Las *Pieces Impromptues Op. 18* (1916) son un ciclo de siete piezas repletas de fantasía (la *Mélodie* “proviene” del

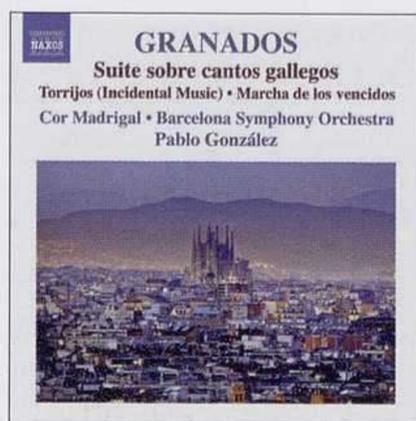


Morgen de R. Strauss), con influencias de Rachmaninov, e incluso Granados (*Voix de la Steppe*) y Mussorgsky (*Burlesque*), anunciando en *Carillon nocturne* a Messiaen y sus personales acordes. Será una revelación para el oyente, que se sentirá cómodo con lenguajes cercanos, reconocibles en las citadas influencias, pero que advertirá la sorpresa de una música nueva, por trato armónico, sugerencias rítmicas (*Mazurk mélancolique*) e inventiva melódica. Una obra maestra.

El disco crece y crece hasta llegar a la colosal *Sonata*, de la que Solaun se ha hecho amo y señor, conociendo todos sus secretos y caminos. Modera las tensiones del complejo movimiento inicial, una especie de fantasía espectral que el compositor le escribió el adjetivo de “Grave” por su introspección, explicando el pianista con claridad todo su complejo desarrollo emocional. En el *Presto* central el colorido del piano es ejemplar, estando el intérprete arrollador en el discurso del *ostinato*. Y ese colorido muta en el *Andante molto espressivo*, “reducción” pianística del universo Enescu, música de una pureza mística absoluta, enriquecida con el genio pianístico de un compositor al que se puede por fin acceder en este primer volumen, una primera entrega que es ya uno de los discos para piano del año.

Gonzalo Pérez Chamorro

ENESCU: Obra para piano, vol. 1 (Nocturno en re bemol mayor, *Pieces impromptues Op. 18*, *Sonata n. 1 Op. 24/1*). Josu de Solaun, piano.
Grand Piano, GP705 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★ARS



Si España fuera un país normal, las obras incluidas en esta grabación difícilmente serían primicias discográficas. O dicho de otro modo, que no habría que esperar a una efeméride, luctuosa en este caso, para que la música de un creador de la talla de Enrique Granados (1867-1916) fuera conocida más allá de lo de siempre, las *Goyescas* pianística y operística, las *Danzas españolas* o alguna que otra tonadilla. Pero España es así, un país tan orgulloso de su patrimonio musical que ni lo interpreta, ni lo graba, ni lo escucha. En todo caso, más vale tarde que nunca, porque este disco está francamente bien. De él destaca especialmente la *Suite sobre cantos gallegos* (1899), que nos trae al Granados quizá más reconocible, el que toma su inspiración de la música popular, pero en este caso para crear una obra sobre todo evocadora, más interesada en recrear ambientes y paisajes que en la mera reproducción de ritmos y melodías tradicionales. La *Marcha de los vencidos* (1899), con algo de las marchas procesionales de Semana Santa, y la música incidental de *Torrijos* (1894), aún bastante conservadora, pero con una marcha fúnebre que va más allá del lugar común, completan un programa más que atractivo. La OBC, bajo la batuta de su anterior titular, Pablo González, cumple.

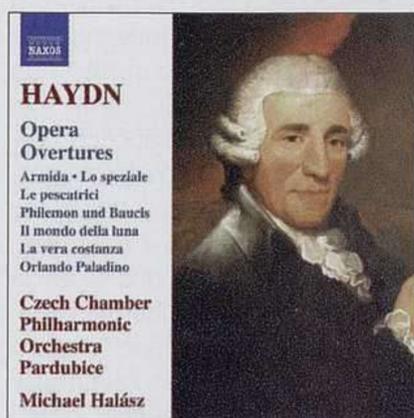
Juan Carlos Moreno

GRANADOS: Suite sobre cantos gallegos. Torrijos. Marcha de los vencidos. Cor Madrigal. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González.

Naxos, 8.573263 • 55' • DDD
Música Directa ★★★★★E

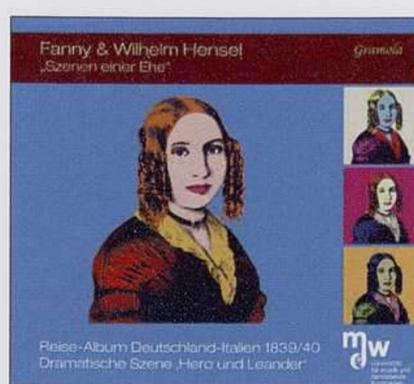
Disco prácticamente sin antecedentes: para escuchar la mayor parte de estas 14 oberturas (de entre 1768 y 1791) hay que recurrir a las grabaciones de las óperas completas, cuando las hay. La mayor parte de ellas son cómicas, y por ello de carácter ligero, más italianizante de lo habitual en la música de este compositor. Otras, como la de *Armida*, son adecuadamente dramáticas. La comparación con las de las 8 óperas completas grabadas por Antal Dorati y la Orquesta de Cámara de Lausana entre 1976 y 1981 para Philips (todas ellas aparecen en este disco) da como resultado que las presentes versiones alcanzan un nivel similar, es decir muy alto: este conjunto camerístico checo rinde casi con tanta perfección como el reputado grupo suizo, y Halász conoce evidentemente a fondo el estilo haydniano y atina en el enfoque de cada una de las piezas, casi siempre con gran viveza, despertando el interés y la complicidad del oyente. Y la toma de sonido es aún superior, de una gran claridad y limpieza. Un disco tan delicioso como raro y necesario.

Ángel Carrascosa Almazán



HAYDN: Oberturas (Lo speziale, Acide e Galatea, Le pescatrici, Philiemon et Baucis, L'infedeltà delusa, Der Götterrath, L'incontro improvviso, Il mondo della luna, L'isola disabitata, La vera costanza, Orlando Paladino, La fedeltà premiata, Orlando Paladino, Armida y Orfeo ed Euridice). Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice / Michael Halász.

Naxos, 8.573488 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★E



Este disco es el resultado de un proyecto que sobre la figura de Fanny Mendelssohn y su marido Wilhelm Hensel realizó durante el año académico 2014-2015 la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena con el patrocinio de la histórica compañía (también discográfica) Gramola de la capital austriaca. La idea principal era la de dar a conocer la figura de esta compositora a los alumnos, que con una familiaridad desde la fase académica podrían posteriormente incorporar su obra al repertorio profesional. Dos son las obras que conforman el programa de este colorido disco, un ciclo de canciones que ilustra un viaje italiano (*Reise-Album Deutschland-Italien*) finalizado en 1840 y una escena dramática (*Hero und Leander*) que se graba por primera vez en su versión para piano y voz. La soprano Misaki Morino, protagonista de esta escena que cierra el disco, es una de las más prometedoras intérpretes en la recopilación; por su parte, el resto de los intérpretes no le van a la zaga, y tanto en las páginas solistas como en las individuales (pianistas con una técnica muy depurada o cantantes con amplio conocimiento del Lied) muestran la solidez docente de tan prestigiosa institución. Una rareza que merece ser escuchada.

Pedro Coco Jiménez

HENSEL, Fanny y Wilhelm: Canciones y escenas. Estudiantes de canto y piano de la Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Gramola, 99094 • 70' • DDD
Independiente ★★★★★A

Si bien desde mediados del siglo XVIII el cuarteto de cuerda se convirtió en una de las supremas expresiones de la música de cámara y así ha seguido hasta nuestro días, también durante esa época florecieron otros géneros camerísticos para instrumentos de arco con mayor o menor proyección de futuro, como sextetos, quintetos, tríos y también dúos, bien para violín y viola, o, como en el presente caso, para violín y violonchelo. El disco aquí comentado nos brinda la integral de los tres *Dúos Op. 6* (u *Op. 5*, según la edición) de Franz Anton Hoffmeister (1754-1812), obras de elegante invención melódica. Recordado durante mucho tiempo sólo como editor y como amigo de Mozart, su cada vez más abundante discografía nos lo revela también como una importante figura del Clasicismo Vienés. La grabación de completa con los tres juveniles y amables dúos para clarinete y fagot de Ludwig van Beethoven (1770-1827) en un arreglo del virtuoso del violín y la viola Friedrich Hermann (1828-1907). Miembros ambos del Cuarteto Tippett, a la par que reputados solistas con un considerable palmarés fonográfico, el violinista John Mills y el violonchelista Bozidar Vukotic, brillan en una interpretación llena gracia y refinamiento.

Salustio Alvarado



HOFFMEISTER: Dúos Op. 6. BEETHOVEN: Dúos WoO 27. John Mills, violín. Bozidar Vukotic, violonchelo.

Naxos 8.573541 • 78' • DDD
Música Directa ★★★★★E

“Homenaje en este disco
a la trayectoria del saxofonista
Pedro Iturralde”

“Mamlok emigró muy joven
a Estados Unidos, huyendo
de los nazis”



Este homenaje a Pedro Iturralde, innovador en la fusión del jazz y del flamenco, selecciona parte de sus obras, en las que nos deja conmovidos mediante la innovación y variedad en cada una de sus notas. Comienza, con la que, sin ninguna duda, es la joya del disco, *Hungarian Dance*, obra que refleja la maravilla auditiva que crean al unirse dos saxos altos acompañados por un piano a ritmo de danza, en el que cuenta con la participación del gran Delangle. Los cinco movimientos de la *Suite Helénica*, nos dejan francamente maravillados, todos diferentes y fantásticos, pero el Valse, con su gran musicalidad y movimiento nos llega a lo más profundo de nuestro ser. *Zorongo Gitano*, pieza donde observamos mediante la variación esa fusión entre estilos producida por la seducción armónica y rítmica. Gran lucimiento de Ocaña en *Jazz Waltz*, pieza pianística, donde, por un lado, transmite sensibilidad y melancolía y, por otro, un desgarramiento donde se intuye un profundo dolor. Otra de las piezas espectaculares del CD es la *Elegía*, donde Jiménez muestra su inculcable talento.

Disco que destaca por su excelente elección y originalidad, disfrutando de una coordinación y expresión extraordinarias. Su escucha hace que te sumerjas en una exquisita compositiva e interpretativa.

Virginia Camarena Parrondo

ITURRALDE: Obras completas para saxo y piano. Juan M. Jiménez, saxos. Claude Delangle, saxo alto. Esteban Ocaña, piano.

Naxos, 8.573429 • DDD • 66' Música Directa ★★★★★E

Caso sorprendente del de M.A. Kuzmin (1872-1936), conocido hoy mayormente en la historia de la cultura rusa como el gran poeta del siglo XX que introdujo el modernismo, aunque como otros prominentes hombres, su figura quedó oscurecida por el régimen soviético. Desde edad escolar se sintió atraído también por la música, ingresó en el Conservatorio de San Petersburgo y recibió clases de Lyadov y Rimsky-Korsakov. Escribió todo tipo de géneros: ópera, oratorio, obras corales, música sinfónica y de cámara, pero tanto en música como en literatura, donde sobresale es en la miniatura. Su período creativo en la música lo cerró en 1906, cuando decide volcarse en la literatura. Criticado siempre no por su falta de talento sino por sus carencias técnicas, su música es ecléctica con influencias de Massenet, Tchaikovsky, Debussy o Schubert. Aquí aparecen recogidas las músicas incidentales para obras de Zamyatin, Lermontov y Toller, pero es en las *Canciones Sagradas* de 1901-03 donde se atisba la figura en ciernes que era y su proyección truncada. Los intérpretes no son de primera fila, pero suficientes para brindarnos esta rareza, y bellísima la voz de la mezo Shkirtil en las *Canciones Sagradas*.

Jerónimo Marín



KUZMIN: Sacred Songs. The Society of Honoured Bell Ringers. Masquerade. Hinkemann the German. Mila Shkirtil, mezo-soprano. Petrozavodsk State University Male Choir. Karelia State Philharmonic Symphony Orchestra / Yuri Serov.

Naxos, 8.573192 • DDD • 60' Música Directa ★★★★★E



Nacida en Berlín en 1923, Ursula Mamlok emigró muy joven a Estados Unidos, huyendo de la persecución nazi. En Nueva York construyó una carrera como compositora en la que se dejó influir por profesores como Sessions o Wolpe, derivando su inclinación inicial por la música de Hindemith hacia los maestros de la Escuela de Viena. Pero toda su música es de una gran originalidad, de una poética sonora intimista y una depurada artesanía. Emociona ver cómo esta compositora ha sabido mantener esa pureza expresiva hasta la ancianidad, porque hace apenas un año se estrenó en la Philharmonie de Berlín una obra que había compuesto con nada menos que 91 años. Este disco reproduce el concierto homenaje que se le rindió en 2013 en esa misma sala, celebrando el retorno a su ciudad natal tras más de medio siglo de exilio americano. Las obras que se incluyen retratan muy bien el universo musical de Mamlok y abarcan casi cuarenta años de su carrera, desde el abstracto *Cuarteto de cuerda* de 1962 a las preciosistas *Confluencias* de 2001, a lo que hay que sumar una interpretación ejemplar a cargo del conjunto Spectrum y el Cuarteto Armida, que saben leer a la perfección el mensaje de cada partitura. Se incluye también una entrevista en inglés con la compositora.

Clara Berea

MAMLOK: Cuarteto n. 1, Confluencias, Polifonía I, etc. Spectrum Concerts Berlin. Cuarteto Armida.

Naxos, 8.559716 • 57' • DDD Música Directa ★★★★★E



Bohuslav Martinu coqueteó con la vanguardia en su juventud, pero más en lo que se refiere a los temas que escogía para sus composiciones (textos de inspiración surrealista, motivos deportivos...) que en lo que atañe a la música. Poco a poco, y de manera natural, derivó hacia un neoclasicismo muy personal, que a su vez, y sobre todo a raíz del exilio americano, fue ganando en calidad expresiva. Sus dos últimos Tríos con piano, compuestos en 1950 y 1951, son la mejor prueba de ello: respeto irrenunciable a la tradición, pero también mucha poesía, sobre todo en unos tiempos lentos en los que el checo se quitaba la máscara y hablaba en primera persona. El *Trío n. 1*, de 1930, es en realidad una colección de cinco piezas breves de carácter contrastado y con ese sentido lúdico propio del Martinu más parisiense, lo mismo que *Bergerettes* (1939), un gozoso divertimento que, no obstante, posee un *Andantino* en el que de nuevo sobresale esa vena lírica tan propia del compositor. A pesar de que, por la foto y el diseño de la carátula, el disco parece más una reedición de una grabación antigua que una novedad, es esto último. El trabajo de los Smetana es impecable, una fiesta que reivindica el valor y la belleza de estas partituras, tan y tan poco conocidas.

Juan Carlos Moreno



MARTINU: Tríos con piano ns. 1-3. Bergerettes. Trío Smetana.

Supraphon, SU4197-2 • 71' • DDD Música Directa ★★★★★Online

**“Holocaust Requiem,
de 1994 y 1995, se estrenó
en Kiev en 2001”**

**“Clásica puesta en escena
de Zeffirelli para la *Butterfly*
de Verona”**



En este apasionante disco se recopilan tres de las Sonatas para violín de Mozart, mostrándonos todo el apogeo clásico del momento. Comienza esta selección de Sonatas con la *Sonata para violín en si bemol mayor KV 454*, destacando en sus tres movimientos por la igualdad de resaltar tanto al violín como al pianoforte. La Sonata empieza de una manera lenta que resaltará en el *Andante* por su énfasis sentimental, en el que veremos una magnífica interpretación de los instrumentistas. Acaba esta maravillosa obra con un *Allegretto* sofisticado y juguetón. No cabe ninguna duda del inmejorable resultado que consiguen Minasi y Emelyanychev con el *Allegro* perteneciente a la *Sonata para violín en fa mayor KV 376*, donde contagian una fuerza brutal haciéndonos partícipes del movimiento. Concluye la grabación de una manera deslumbrante con el *Allegretto* de la *Sonata para violín en re mayor KV 306*, dejándonos un inmejorable regusto por ésta época clásica que tan bien sabe transmitirnos la figura de Mozart.

Permite llevar a cabo la compra de este disco su impecable sonoridad y la buena elección en el repertorio de Mozart y sus Sonatas para violín, destacando la brillantez y elegancia interpretativa de Minasi y Emelyanychev.

Virginia Camarena Parrondo

MOZART: Sonatas para violín (KV 306, 376 y 454). Riccardo Minasi, violín. Maxim Emelyanychev, fortepiano.
DHM, 88875178392 • DDD • 73'
Sony Classical ★★★★★

Esta es la primera vez que nos encontramos nombre del compositor israelí Boris Pigovat (1953), nacido en Odesa, estudio en Moscú y se trasladó a Israel en 1995, país del que tiene la nacionalidad. Leyendo su trayectoria, tiene un amplio catálogo de obras y numerosos premios. La obra principal de este disco es *Holocaust Requiem*, escrita entre 1994 y 1995 y estrenada en Kiev en 2001. A pesar de su título, está concebida originalmente para un conjunto de voces y orquesta, finalmente Pigovat se decantó por escribirla para viola y orquesta, aunque respeta los nombres de cuatro movimientos del *Requiem*, conservando su carácter emocional. No obstante, su escucha no consigue captar siempre la atención, haciéndose tediosa por momentos. El disco se completa con un poema sinfónico, *Poem of Dawn*, de 2010, también para viola y orquesta, inspirado en el libro *Leyendas y Mitos de la Antigua Grecia* de Nikolaj Kun, con un cierto aroma desde el *Preludio a la siesta de un fauno*, y mucho más interesante en su confección y escritura. Ambas obras son interpretadas por la estupenda Anna Serova, muy activa también en el campo de la enseñanza, y que es la dedicataria de la segunda de las obras.

Jerónimo Marín



PIGOVAT: Holocaust Requiem. Poem of Dawn. Anna Serova, viola. Croatian Radio & Television Symphony Orchestra / Nicola Guerini.
Naxos, 8.572729 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★



Para inaugurar la temporada 2004 de la Arena de Verona se escogió un título que cumplía en ese año cien años desde su estreno y que además parecía marcar el primer acercamiento del simpár Franco Zeffirelli a la ópera de Puccini. Anteriormente en TDK y más tarde en el sello Arthaus, ahora este reedita el título a precio más económico y con un formato cartón dentro de la colección “Legendary performances”.

Visualmente muy atractiva y con no poco del código cinematográfico que el famoso regista conoce, es una opción recomendable para el público que quiera disfrutar sin sobresaltos de un espectáculo tal y como el libreto señala; un placer para la vista que cuenta además con un vestuario de la oscarizada Emi Wanda. De entre los protagonistas destaca la por entonces intachable Fiorenza Cedolins, que con Butterfly conseguía emocionar al más insensible. Bellísimo timbre y alardes canoros se suceden a lo largo de la función y sitúan en un plano más discreto a Marcello Giordani, correcto pero menos redondo. Juan Pons es a su vez un experimentado Sharpless muy por encima de la media en este papel. El resto de cantantes se sitúa en un nivel aceptable, todos dirigidos por el temperamental Oren, que con Puccini suele convencer.

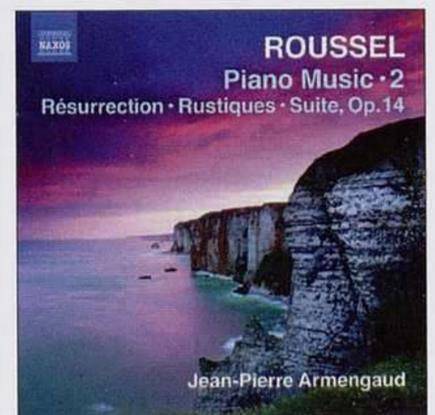
Pedro Coco Jiménez

PUCCINI: Madama Butterfly. Cedolins, Giordani, Pons, Franco, Blum. Orquesta y Coro de la Arena de Verona / Daniel Oren. Escena: Franco Zeffirelli.
Arthaus, 109196 • DVD • DTS • 142'
Música Directa ★★★★★

A diferencia del primer volumen de los dedicados a la obra pianística de Roussel, donde se ofrecía música de gran diversidad escrita a lo largo de tres décadas, 1904 y 1934, este segundo contiene piezas más tempranas compuestas entre 1898 y 1910, trabajos en los que se combina el aprendizaje en la Schola Cantorum y la fuerte influencia del Impresionismo de Debussy y Ravel. No se trata de obras maestras, pero en ellas encontramos ya elementos que van configurando a un compositor con voz propia que vale la pena conocer, como ocurre con la interesante transcripción al teclado del preludio sinfónico *Résurrection Op. 4*, al que Armengaud da un tratamiento imaginativo, jugando con las tensiones que manifiestan los distintos sentimientos que produce la lectura de la novela de Tolstoi, desde la oscuridad y tono sombrío inicial hasta la luminosidad final que traen los continuos trinos con un perfecto control dinámico.

En la *Suite en fa sostenido menor*, la más larga de estas composiciones tempranas, Armengaud se emplea con energía y precisión destacando todos los efectos compositivos y contrastando con refinamiento los sucesivos movimientos desde el carácter más oscuro inicial del *Prélude* hasta la brillantez y tono festivo de *Ronde*. La garantía del intérprete como especialista en la música francesa y el interés de la obra de Roussel hacen altamente recomendable la grabación.

José Luis Arévalo



ROUSSEL: Obra para piano, vol. 2 (Résurrection Op. 4. Suite en fa sostenido menor, etc.). Jean-Pierre Armengaud, piano.
Naxos, 8.573171 • 74' • DDD
Música Directa ★★★★★

**“Soyeon Kate Lee
ofrece piano de la primera
época de Scriabin”**

**“Zádor fue amigo de Bartók y
orquestador de las BSO
de Rozsa”**



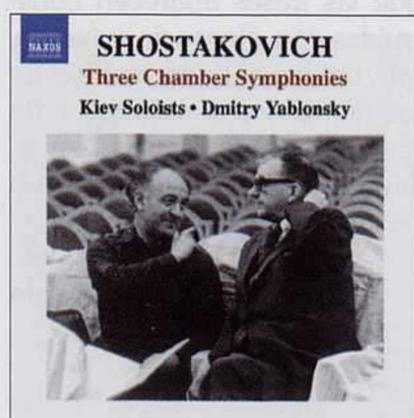
Este disco tiene la virtud, al igual que el de la pianista ucraniana Valentina Lisitsa (Decca), con el que sólo coincide en tres piezas, de reunir también parte de las obras compuestas en la época temprana por Scriabin, un excelente complemento para los interesados en la obra compositor ruso. El encargo lo asume la pianista Soyeon Kate Lee, cuya anterior intervención con las transcripciones de Liszt no me pareció nada extraordinaria, a pesar de desplegar grandes dosis de virtuosismo; pero el asunto en este disco no camina por los mismos senderos. Se agrupan un conjunto de miniaturas en las que se proyecta la influencia de Chopin, ante las que la intérprete despliega sus capacidades expresivas, manejando un bello sonido de amplias dinámicas y generoso rubato, que le permite dar a las distintas piezas la elegancia que precisa la música de salón de finales del XIX: *Nocturno para la mano izquierda Op. 9/2*, *Impromptu a la Mazurca*, *Variaciones Egorova* (cortas pero interesantes) y los *Impromptus Op. 12*, son lecturas que destacan por su intensidad emotiva. También acierta en el tratamiento diferenciado en las obras más maduras, en las que ya se presenta un lenguaje más personal de transición (*Vals Op. 47*, *Scherzo Op. 46* y especialmente en los *Piezas Op. 57*), aportando grandes dosis de color y refinamiento. Cierra un *Canon en re menor* compuesto a la edad de 11 años.

José Luis Arévalo

Quizá porque no se trata de obras originales sino de arreglos para orquesta de cuerda realizados por Rudolf Barshai, las llamadas “sinfonías de cámara” de Shostakovich no me han llamado nunca demasiado la atención. Prefiero, sin duda, las versiones originales para cuarteto. Pero, por otro lado, se entiende perfectamente el interés de las orquestas de cámara por llevar a su terreno un repertorio tan impresionante como este, sobre todo el *Cuarteto n. 8*, una de las obras más autobiográficas y oscuras del compositor soviético, a la que Barshai logró dar una entidad casi sinfónica. Dicho lo cual, y aunque suene contradictorio con lo expuesto más arriba, la página más interesante de este disco es precisamente aquella en la que la mano del adaptador fue más intervencionista: el *Cuarteto n. 4*, en el que a las cuerdas se suman vientos y percusión. La audición supone redescubrir la partitura, encontrarle matices nuevos, aunque una y otra vez se tenga presente que esto no es original de Shostakovich.

Dmitry Yablonsky, que antes que director fue violonchelista, sabe tratar las cuerdas, hacer que suenen con empaque y que tengan color. Si a eso se suma que conoce bien la música del compositor, sus lecturas solo merecen el elogio.

Juan Carlos Moreno



SHOSTAKOVICH: Sinfonías de cámara. Solistas de Kiev / Dmitri Yablonsky.

Naxos, 8.573466 • 59' • DDD
Música Directa ★★★★★E



**NAXOS
MUSIC LIBRARY**

El checo Jaromír Weinberger (1896-1967) es uno de esos compositores que han quedado relegados a la categoría de autores de una sola obra, en su caso la ópera *Svanda el gaitero* (1927). Pero este músico escribió más, bastante más, y obras muy diferentes a esa fresca y chispeante revisión de la tradición musical bohemia inaugurada por Smetana en *La novia vendida*. Como muestra de ello, el programa de este disco, con tres partituras escritas muy poco después de su gran éxito y poco antes de que la barbarie nazi le obligara a marchar al exilio. Si las *Seis canciones y danzas bohemias* (1929), para violín y orquesta, conservan mucho de ese toque popular tan característico de *Svanda* y no menos de la rapsódica expresividad eslava, la *Obertura para una comedia caballeresca* (1931) es una fantasía desbordante de ideas que bien podría ser el retrato de una figura excéntrica y quijotesca que todo lo transforma en alegría. Otra cosa es la *Passacaglia* (1932), para órgano y orquesta: con una Intrada que remite a las fanfarrias de Janáček y un trabajo contrapuntístico próximo a un Reger, es más grave, más solemne, más dramática, un auténtico descubrimiento. El incombustible Gerd Albrecht nos sirve todas primicias con la maestría en él habitual.

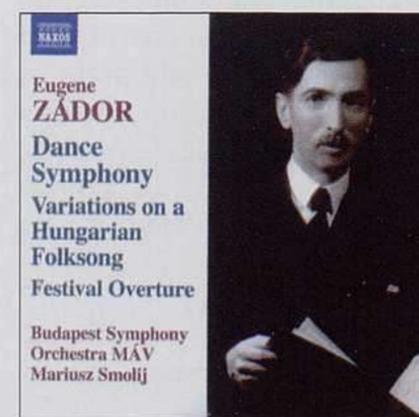
Juan Carlos Moreno

WEINBERGER: Obertura para una comedia caballeresca, Seis canciones y danzas bohemias, Passacaglia. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Gerd Albrecht.

Capriccio, C5272 • 58' • DDD
Música Directa ★★★★★Online

El presente disco es revelador, interesante y generoso. Nos ayuda a conocer mejor al multidisciplinar creador húngaro Eugene Zádor (1894-1977), amigo de Bartók y orquestador de Rozsa en partituras para Hollywood. Nos muestra por primera vez una de sus primeras creaciones sinfónicas, las *Variaciones* (1919) y, por otra parte, fija en un soporte de audio la *Sinfonía de Danzas* (1936), tercera de las Sinfonías del autor y la composición que da nombre al registro. Y nos ofrece además una tercera obra posterior, de circunstancias y más próxima al lenguaje cinematográfico, *Festival Overture* (1963), estrenada por Mehta para la inauguración del Centro de Música de Los Ángeles, sede de la Filarmónica. Del buen hacer de Mariusz Smolij ya ha dado buena cuenta la crítica y más aún en este tipo de repertorios. Del mismo modo, la orquesta está espléndida y aquí sólo podemos corroborar y reafirmar la calidad del conjunto. Se trata de la tercera de las grabaciones con música de este autor, en la que podemos disfrutar de las delicadas sonoridades de Zádor (precioso el concurso del piano en la instrumentación orquestal), la tradición europea implícita pero permeable a sonoridades que nos recuerdan a la música americana o, entre otros, los ecos de Bartók o Copland. Se anuncia una cuarta para este verano... ¡Estaremos atentos!

Àngel Lluís Ferrando

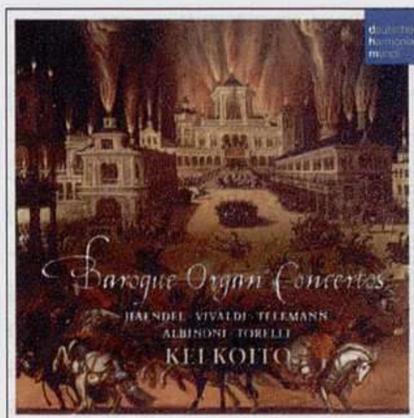


ZÁDOR: Sinfonía de Danzas, Variaciones, etc. Budapest Symphony Orchestra / Mariusz Smolij.

Naxos, 8.573274 • 71' • DDD
Música Directa ★★★★★E

SCRIABIN: Obras para piano. Soyeon Kate Lee, piano.

Naxos, 8.573527 • 51' • DDD
Música Directa ★★★★★E



Es famosa en la historia de la música la “competición” que se dio entre los dos primos, Johann Sebastian Bach (1685-1750) y Johann Gottfried Walther (1684-1748) para la transcripción de conciertos de músicos famosos del momento. Sin embargo, el arreglo para teclado de toda clase de músicas, bien con fines artísticos o bien puramente comerciales, ya tenía una larga tradición, que continuaría posteriormente y en la que se incardina este disco, que contiene un Concierto de Georg Philipp Telemann adaptado por Bach, sendos Conciertos de Vivaldi, Albinoni, Torelli y Telemann adaptados por Walther, un Concierto de Haendel arreglado en 1735 por el editor británico John Walsh, dos páginas de Vivaldi transcritas por Francesco Tasini, actual profesor de órgano del conservatorio de Ferrara, y una suite constituida por diversas piezas de Haendel adaptada y reconstruida por la protagonista de la grabación, la organista japonesa Kei Koito (*1950), bien conocida por sus grabaciones de la música del Cantor de Leipzig y de sus contemporáneos, quien en esta ocasión interpreta el programa al órgano barroco de la Aa-kerk de Groninga, construido en 1702 por el célebre organero alemán Arp Schnitger (1648-1719) y restaurado en 2011.

Salustio Alvarado

BAROQUE ORGAN CONCERTOS. Obras de ALBINONI, HAENDEL, TELEMANN, TORELLI y VIVALDI. Kei Koito, órgano.
DHM, 88875163622 • 73' • DDD
Sony Classical ★★★★★

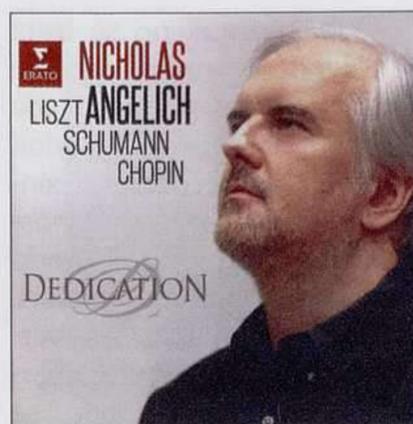
Con este magnífico disco viajaremos desde las baladas más románticas de la música popular, protagonizadas por *Boleros*, hasta introducirnos en el mundo de la salsa en los cuatro *Montunos* para piano, pasando por la impecable composición de *Introducción, Canción y Descarga*, momento descolante del disco, donde Garvayo brilla con su interpretación. No hay mejor manera de comenzar que con la ternura que desprende el mundo de ensueño protagonizado por los 8 *Boleros*, donde, con el primer movimiento, *Malancólico*, nos introduciremos en una manifestación de recuerdos melódicos al bolero, plasmados de una manera musical contrastante, debido a sus acelerandos y a su carácter agresivo. *Como un lamento*, finaliza este paseo sonoro por los *Boleros*, que nos dejarán sin aliento con sus fuertes cambios de dinámica y sus interrupciones de tempo. Finaliza con *Misterioso, distante*, perteneciente a *Montunos*, evocándonos la no existencia de final, abandonando el movimiento con una sensación abierta hacia una futura improvisación.

En este disco vemos el diálogo musical entre Garvayo y Sierra, plasmando la gran amistad que los une durante toda la maravillosa composición e interpretación en cada una de las obras. Sin ninguna duda, ambos, compositor y pianista, nos harán soñar con esta deliciosa grabación haciéndonos disfrutar de su “magia, poesía y realidad”.

Virginia Camarena Parrondo



BOLEROS & MONTUNOS. Obras de Roberto SIERRA. Juan Carlos Garvayo, piano.
IBS Classical, 22016 • DDD • 69'
Sémele ★★★★★



NAXOS
MUSIC LIBRARY

Las sucesivas dedicatorias que se hicieron Liszt, Schumann y Chopin de las obras que conforman esta grabación, sirven al pianista Nicholas Angelich para adentrarse en la música de grandes autores románticos con evidente desequilibrio para el polaco. El resultado no es del todo convincente respecto de la *Sonata* en la que, a pesar de encontrar momentos interpretativos memorables, a destacar la exquisita belleza de sonido que se obtiene en las partes más líricas o la resolución del pasaje fugado, todo ello con gran dominio del idioma y unidad de concepto, después de un inicio misterioso el desarrollo se ve limitado en ocasiones sin que funcione el proceso de tensión y distensión por no alcanzar los contrastes de tiempo y expresión, de lo que es claro ejemplo la ausencia de grandiosidad con la que se llega al segundo tema y la concesión al despliegue virtuosístico. Los ocho números de la *Kreisleriana* son tratados, sin embargo, con una técnica excepcional desde una óptica lírica y romántica en la que las frases aparecen construidas con elegancia y fuerza, que unidos al buen manejo de los tiempos y el despliegue de una amplia gama de colores, llenan esta música de ternura y pasión. Estudios correctos.

José Luis Arévalo

DEDICATION. LISZT: *Sonata en si menor*. SCHUMANN: *Kreisleriana Op. 16*. CHOPIN: *Estudios Op. 10 ns. 10 y 12*. Nicholas Angelich, piano.
Erato, 0190295990671, 78' • DDD
Música Directa ★★★★★ Online

El violinista catalán, Josep Colomé, con un Stradivarius fabricado en Cremona en 1711, nos acerca al alma interior del instrumento enfrentándola a la del compositor que da forma a sus creaciones y al sonido que emerge del mismo. Todo ello en un amplio abanico de colores expresivos que emanan de este ejemplar histórico, dotando a las obras de unos registros especiales. El nombre del álbum viene dado por una composición encargada ex profeso al pianista y compositor Albert Guinovart. Una obra que supuso un reto, ya que fuera su primera pieza para violín solo y un adentramiento completo en el universo expresivo del mismo. Según sus propias palabras, no será la última vez que lo haga. Otro encargo para el efecto es la *Obertura* de Francesc Guzmán, que aprovecha perfectamente los recursos del violín, acercando al oyente todo un proceso de asimilación y creación para un instrumento que conoce a la perfección. *A Matilde*, de Josep Soler, es una obra de carácter meditativo de melodía progresiva, que va entrando suavemente a través de una estructura cíclica. El resto de las escuetas obras que componen esta grabación son de puros concedores de la cuerda, entre el puro virtuosismo y el viaje al alma interior del instrumento.

Luis Suárez



EL VIOLÍN INVISIBLE. Obras de CERVELLÓ, GUINOVART, F. GUZMAN, P. MASSANA, J. SOLER, S. BROTONS, CASSADÓ Y BACH. Josep Colomé, violín.
Sole Recordings, 0001 • 50' • DDD
Independiente ★★★★★

**“Obras de Malipiero, Casella
o Castelnuovo-Tedesco
por Bidoli y Canino”**

**Discos
Crítica**

de la **a** a la **z**



Con la Italia más lírica de fondo se recorre este camino hacia la música instrumental titulado *Italian Soul* (Alma italiana), una andadura que lleva del siglo XIX al XX gracias al violinista Alessio Bidoli y el pianista Bruno Canino. Bajo el dictado de un único elemento, el de la melodía, y su transformación según avanza el tiempo, resulta sencillo escuchar cada una de las piezas y apreciar la evolución de los estilos musicales, que en este caso van desde el Neoclasicismo hasta la abstracción.

Comenzando por las danzas populares, *Gondoliera* y *Serenata napoletana* de Sgambati son buenos ejemplos de cómo la música popular invade las partituras más doctas y los dedos luchan con los infinitos pasajes virtuosísticos para que el resultado final quede mínimamente “gracioso”. A continuación la “Generación de los 80”, alejada del verismo, se entretiene con una vuelta a las formas clásicas en obras como *Il canto della lontananza* de Malipiero y desemboca en el impresionante *Nocturno adriático* de Castelnuovo-Tedesco. Entre las primeras grabaciones de obras, *Canto per addormentare una bambina*, cuyo origen en canciones populares romanas se percibe junto a su contemporaneidad.

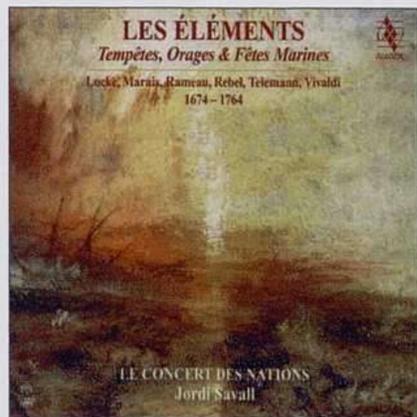
Esther Martín

ITALIAN SOUL. Obras de MALIPIERO, CASELLA, CASTELNUOVO-TEDESCO, PETRASI, etc. Alessio Bidoli, violín. Bruno Canino, piano.

Sony, 88985306512 • 69' • DDD
Sony Classical ★★★★★

El ballet alegórico *Les Éléments* es, sin duda, la obra más celebrada de Jean-Féry Rebel (1666-1747), sobre todo por su primer movimiento, una representación musical del caos audacísima para la época por sus disonancias. La grabación de este ballet sirve de lo que llamarían los escolásticos “causa occasionalis” para la compleción de este doble álbum, un tanto escurrido de minutaje, justo es reconocerlo, que recoge composiciones inspiradas de una u otra forma en los cuatro principios fundamentales que, según la filosofía natural antigua, entraban en la constitución de los cuerpos, pero centradas especialmente en el aire y el agua. Así tenemos la música incidental que compuso Matthew Locke (1621-1677) para el arreglo que hizo Thomas Shadwell (1642-1692) de *The Tempest* de William Shakespeare (1564-1616), el concierto *La tempesta di mare, Op. X n. 1, RV 433*, para flauta, cuerda y bajo continuo de Antonio Vivaldi (1678-1741), la *Wassermusik, Hamburger Ebbund Fluth* de Georg Philipp Telemann (1681-1767), junto con unas páginas instrumentales de inspiración ya pelágica, ya eólica, ya procelosa sacadas de diversas obras escénicas de Marin Marais (1656-1728) y de Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Y Jordi Savall inmenso como de costumbre.

Salustio Alvarado

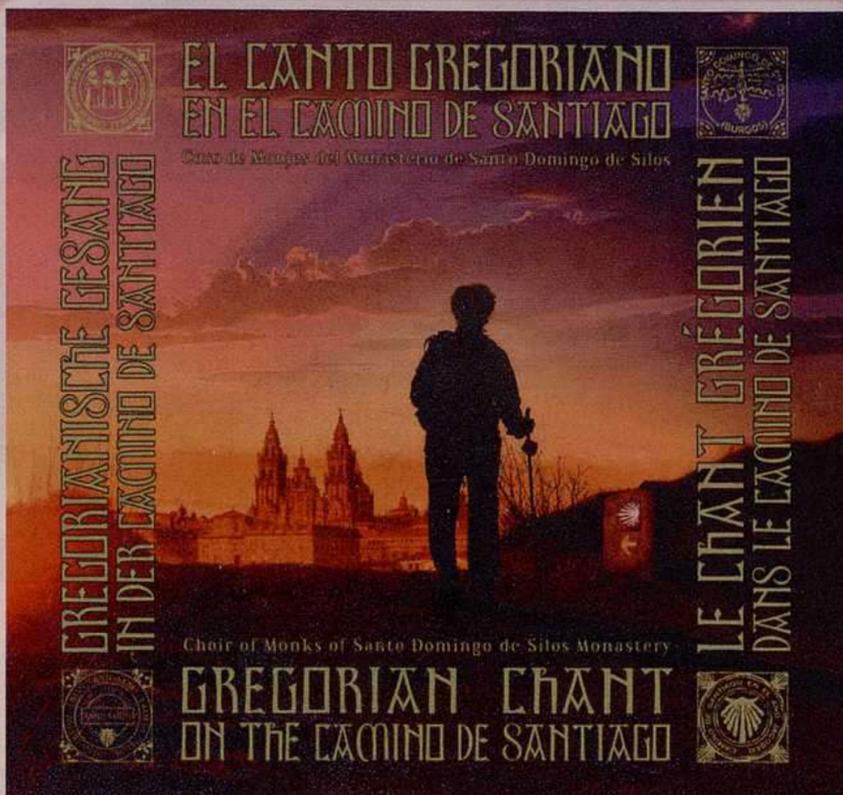


LES ÉLÉMENTS (ballet de Jean-Féry REBEL). Le Concert des Nations / Jordi Savall.

Alia Vox, AVSA9914 • 2 CD • 99' • DDD
Sémele ★★★★★

**EL CANTO GREGORIANO
EN EL CAMINO DE SANTIAGO**

Coro de Monjes del Monasterio
de Santo Domingo de Silos



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

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



CD1:

CÓDICE CALIXTINO
Y EL ANTIFONARIO MOZÁRABE.

CD2 :

SELECCIÓN DE LAS OBRAS MAESTRAS
DEL CANTO GREGORIANO.

YA A LA VENTA



www.warnerclassics.com



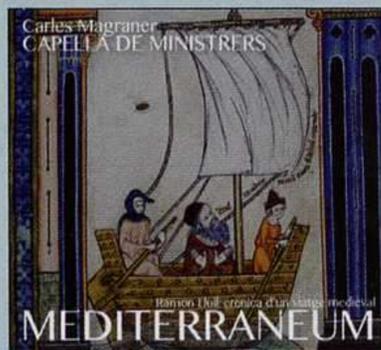
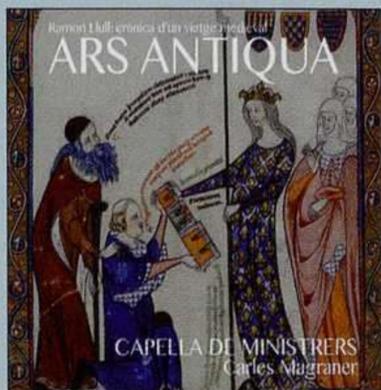
www.fnac.es

UN VIAJERO MEDIEVAL

En este año se conmemora el septingentésimo aniversario del fallecimiento del mallorquín Ramón Llull (1232-1316), cuyo nombre es en ocasiones citado en su forma castellanizada Raimundo Lulio. Literato, filósofo y científico, místico, teólogo y misionero, Ramón Llull, llevó, como sus contemporáneos San Alberto Magno (1206-1280), Roger Bacon (1214-1294), Alfonso X el Sabio (1221-1284) o Dante Alighieri (1265-1321), el pensamiento de la Edad Media a sus más altas cumbres y, al igual que los antes citados, señaló los caminos que llevarían al Renacimiento. En su labor literaria, el Doctor Iluminado fue para la lengua catalana lo que *Il Sommo Poeta* sería poco después para la italiana.

Viajero infatigable, nuestro protagonista recorrió los caminos de la Península Ibérica, de Francia, de la Península Itálica, del Mediterráneo y sus islas, del Norte de África y de Asia Menor, de Santiago de Compostela a Jerusalén y de París a Túnez. A esta condición de trotamundos alude el título general de esta trilogía: “Raimundo Lulio, crónica de un viaje medieval”, cuyas tres entregas se subtitan respectivamente “Ars Antiqua: conversión, estudio y contemplación”, “Peregrinatio: los primeros viajes” y “Mediterraneum: Oriente, África y Sicilia” y en las que Carles Magraner, al frente del conjunto instrumental Capella de Ministrers y del conjunto vocal Musica Reservata Barcelona nos ofrece toda una enciclopedia de la música medieval.

Tomando como puntos de referencia tanto los episodios de la vida del beato como los lugares por donde pasó, nos encontramos con páginas de las más importantes colecciones musicales del Medievo, como el *Llibre Vermell* de Montserrat, el *Códice de las Huelgas*, las *Cantigas de Santa María* del ya mencionado Alfonso el Sabio, el *Laudario* de Cortona, etc., así como obras de renombrados trovadores, como Adam de la Halle, Giraut Riquier, Peire Cardenal o Marcabré, y composiciones de la más diversa procedencia,



instrumentales y vocales, con textos en latín, catalán, occitano, francés, alemán, italiano e incluso árabe. Un punto de discrepancia puede ser el himno gregoriano *Veni Creator Spiritus*, que tan destacado papel tiene en las ceremonias universitarias, cuyo acompañamiento con arpa me parece un tantito heterodoxo. Como filólogo, tengo que encomiar, por su acierto, la recreación de la pronunciación medieval tanto del francés como del occitano. En resumen, y como ya he dicho más arriba, se trata de una magnífica antología de la música medieval, esmeradamente interpretada por ese máximo especialista en músicas pretéritas como es Carles Magraner y las agrupaciones que dirige.

Salustio Alvarado

LLULL: CRÒNICA D'UN VIATGE MEDIEVAL. Capella de Ministrers, Musica Reservata Barcelona / Carles Magraner.

CDM, 1637, 1638, 1639 • 3 CD • 67'/64'/75' • DDD Semele ★★★★★A



Sobrepasa ya la decena de volúmenes esta edición que Naxos dedica al tenor John McCormack (1884-1945) y que Ward Marston está restaurando maravillosamente para actualizar el sonido en las mejores condiciones. Las pistas pertenecientes a este disco corresponden al año 1924 y de nuevo se registraron para la Victor (en la que, tras Enrico Caruso, era la estrella que más discos vendía) y para The Gramophone Company. En este caso, el repertorio abarcado comienza en Mozart y termina en los compositores irlandeses que tanto deben a McCormack; la voz de plata del tenor, ideal para este repertorio camerístico, se iba alejando de los escenarios teatrales para dedicarse casi en exclusiva al recital, muchas veces acompañador por el violinista Fritz Kreisler, aquí presente en casi una decena de pistas tan deliciosas como el *Morgen* de Strauss, prodigioso, o las canciones rusas del amigo Rachmaninov. El belcanto de Rossini une a nuestro protagonista con la también universal Emmy Destin, en una pista que aparentemente nunca había visto la luz: el nocturno que lleva el número 11 en las *Soirées Musicales*. Las virtudes canoras del irlandés, desgranadas ya en anteriores reseñas, siguen aquí casi intactas, y se gana en variedad de fraseo y expresividad contenida.

Pedro Coco Jiménez

McCORMACK. The Gramophone Company Ltd. & Victor Talking Machine Company Recordings. Canciones de BRAHMS, MOZART, ROSSINI, RACHMANINOV, etc. Varias orquestas y directores.

Naxos, 8.111402 • 64' • ADD Música Directa ★★★★★E

Carles Marín juega con fuego... Pero lo hace sentado en su piano, protegido por un invisible círculo ignífugo que, como a Brunilda, le envuelve en estos generosos setenta minutos. Y es con la *Valquiria* de Brunilda con la que se abre esta grabación, una paráfrasis de concierto del propio Marín, que aborda con grandioso sonido las demandas de la “cabalgata”. Más Wagner, el portentoso *Liebestod* en el arreglo de Liszt o la escena del *Fuego Mágico* en el arreglo de Louis Brassin, una pequeña joya en las manos de Marín, que “dirige” a su piano hacia esa mágica conclusión. Ya habla Justo Romero en las notas del origen valenciano del pianista, que históricamente se siente vinculado al fuego. Pero es también la reflexión que hay en él (*Feux Follets* de Liszt), saber apartarse a tiempo para no quemarte pero estar cerca para calentarte. De hecho, el mayor peligro de este disco sería ese, quemarse. La inteligencia de Marín lo lleva al terreno justo, como en *Feux d'artifice* de Debussy, llevado con una precisión rítmica y un colorido sensacional, pero nada efectista. Las *Variaciones Eroica* de Beethoven hacen de parada reflexiva hacia la mitad del disco, para proseguir con el Wagner-Liszt y su fuerte color cromático, para saltar al preciosista Falla del fuego del *Amor brujo*. In *Flame* de Cesar Cabedo, encargo de Marín, es una obstinación hacia la llama total, nada fácil de tocar... Un disco generador de energía.

Gonzalo Pérez Chamorro



PIANO FIRE. Obras de LISZT, DEBUSSY, MOSZKOWSKI, BEETHOVEN, FALLA, CABEDO, STRAVINSKY-AGOSTI, WAGNER-MARÍN/BRASSIN/LISZT. Carles Marín, piano. Nibius, NIBI121 • DDD • 72' Independiente ★★★★★M

“El sello Tactus ha creado su serie media, que ha denominado **Serie Blanca**”

“Cajita que rinde homenaje al tenor Plácido Domingo, con numerosos extractos”

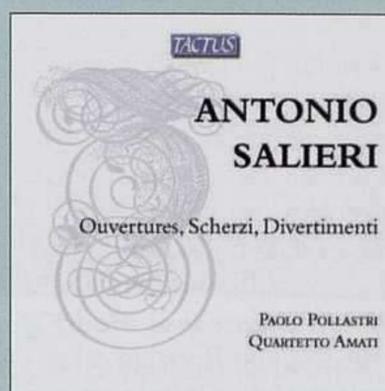
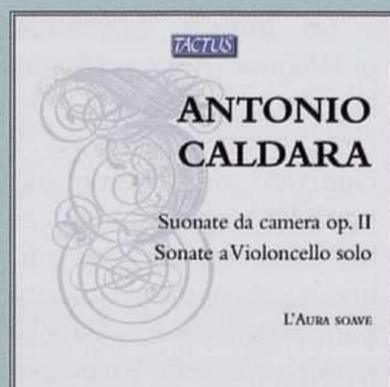
Discos Crítica
de la a la z

CON TACTO

Fundado en el año 1986, el sello Tactus surgió con el fin de difundir la música italiana, en especial la instrumental de los siglos XVI al XIX, apostando decididamente por los criterios historicistas, y no limitándose sólo a los grandes nombres (Corelli, Albinoni, Vivaldi, etc.), sino dando también, y muy especialmente, cabida a otros muchos compositores no tan familiares para el gran público, sin desdeñar por ello los más diversos géneros, países y épocas, desde la Edad Media hasta las vanguardias. El sello Tactus cuenta en la actualidad con más de quinientos títulos en catálogo, muchos de ellos con grabaciones que son primicias mundiales absolutas. Como suele ser política habitual en las grandes compañías discográficas, también Tactus ha creado su serie media, que ha denominado “Serie Blanca”, para hacer llegar a un auditorio aún más numeroso algunos de sus discos más celebrados.

Presentamos aquí la avanzada para España de esta colección, que ofrece cuatro registros, a cual más interesante: en primer lugar, por orden cronológico de autores, tenemos (editada en 1996 y reeditada en 2014) la integral de las “Canzonas y sonatas para tocar con toda suerte de instrumentos” del veneciano Giovanni Gabrieli (1557-1612), publicadas póstumamente en 1615 y que podrían considerarse como la “declaración de independencia” de la música instrumental, que a partir de entonces conocería un florecimiento sin precedentes. Aunque a menudo las canzonas de Gabrieli suelen ser piezas favoritas de los conjuntos de metales, en esta ocasión se explotan sus aspectos más camerísticos, en una versión en la que dominan los instrumentos de cuerda y las flautas dulces.

En la ya mencionada línea de recuperar a los maestros olvidados, el siguiente disco (editado también en 1996 y reeditado en 2014) nos brinda una selección de obras para clavicémbalo del romano Giovanni Battista Ferrini (1601-1674), las cuales se sitúan, como, por otra parte, era de esperar, en la línea evolutiva que va de Girolamo Frescobaldi (1583-1643) a Bernardo Pasquini (1637-1710), marcando la transición del Manierismo al Barroco. El solista, Roberto Loreggian, es uno de los puntos



fuertes del sello Tactus, con un impresionante palmarés de grabaciones.

La tercera grabación (editada en 2001 y reeditada en 2014) es un álbum doble protagonizado por el conjunto L'Aura Soave, con instrumentos de época, y dedicado a la música instrumental de Antonio Caldara (1670-1736), gran figura del barroco veneciano, al que, sin embargo, su tocayo “il Prete Rosso”, mantiene todavía bastante eclipsado. El primer disco contiene las doce *Sonatas de Cámara Op. II* para dos violines y bajo continuo (en realidad once Sonatas y una Chacona) y en el segundo una selección de siete de sus Sonatas para violonchelo y bajo continuo, con Marco Frezzato como solista.

Si hay un músico necesitado de ser salvado de la leyenda negra y de la diuturna calumnia, éste es, sin duda, Antonio Salieri (1750-1825), conspicuo autor de óperas y de música sacra, pero que en cuyo catálogo la música instrumental, sin ser en absoluto escasa, ocupa un lugar secundario. A ésta, precisamente, está dedicado el cuarto y último disco (editado en 1994 y reeditado en 2014) de este muestrario, y, dentro de ésta, a un aspecto completamente inédito como es la música de cámara. El programa está integrado por diversas piezas para cuarteto de cuerda, entre ellas un arreglo para esta formación de la obertura de su ópera *Les Danaïdes*, así como varias piezas en estilo fugado, escritas

seguramente con fines pedagógicos. A esta recopilación vienen a unirse cuatro movimientos (*Allegro spiritoso*, *Un poco adagio*, *Menuetto* y *Presto*) para oboe y cuarteto de cuerda, en principio independientes, pero que juntos forman un auténtico quinteto con oboe en la línea de aquellos que fueron cultivados en esa época por Josef Mysliveček, Luigi Gatti, Luigi Boccherini, Jiří Družecký, Pavel Vranický, Ignaz Pleyel, František Vincenc Krommer-Kramář, Rodolphe Kreutzer, Antonín Rejcha, Sigismund Ritter von Neukomm, Bernhard Henrik Crusell, etc.

Ni que decir tiene que esta “Serie Blanca” del sello Tactus cuenta con otras muchas grabaciones más. Esperemos que, a pesar de lo poco propicio de los tiempos, pueda atraer de modo suficiente la atención del público para que en un futuro puedan ir llegando a nuestro mercado otros muchos títulos de esta colección.

Salustio Alvarado

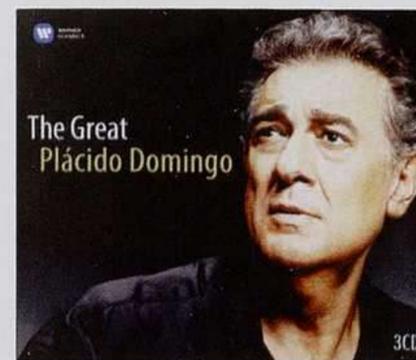
TACTUS. CALDARA: Sonatas. L'Aura Soave / Diego Cantalupi. **FERRINI: Obras para clavicémbalo.** Roberto Loreggian, clavicémbalo y espineta. **GABRIELI: Canzonas y sonatas.** Consort Fontegara / René Clemencic. **SALIERI: Oberturas y divertimentos.** Paolo Pollastri, oboe. Cuarteto Amati.

Tactus, TB 670390 / TB550702 / TB600602 / TB 600602 • DDD Independiente

★★★★M

Aunque no dice nada, es de suponer que esta caja es una conmemoración reciente del 75 cumpleaños de Plácido Domingo, aquí exclusivamente atendido como tenor, ya que el lector sabrá que ahora canta papeles de barítono, además de ser director de orquesta. Este es un producto dirigido exclusivamente para quien no tenga buena parte de la aquí seleccionada discografía de este señor, al que recientemente han considerado el español más universal y el tenor más grande del siglo XX. Y la verdad es que todo lo canta, lo domina y lo hace suyo, sea lo que sea, desde un extraño *Idomeneo* (Mozart), hasta los arrolladores papeles italianos veristas, donde su voz siempre se ha sentido más cómoda (Puccini, Ponchielli, Mascagni, pero también Verdi, al que en escena aportaba el plus de su innato talento y magnetismo teatral). Pero el proceso nos lleva también a la ópera francesa (dicción bastante buena, no así la alemana), donde hay extractos de su excepcional Samson, Fausto (Gounod) o Don José de *Carmen*, seguramente el papel que mejor ha dominado de este repertorio. Las interpretaciones son colosales, no hace falta decirlo, que además tiene direcciones musicales incomparables (desde Barenboim a Pappano, pasando por Giulini o Maazel y Mehta) y compañías estelares (Freni, Pavarotti, Carreras, Hampson). Dicho esto, parece un regalo perfecto para quedar plácidamente como un rey...

Lucas Quirós



THE GREAT PLÁCIDO DOMINGO. Papeles italianos, franceses y alemanes. Zarzuela y extractos de los “3 Tenores”. Plácido Domingo, tenor. Varios cantantes, orquestas y directores.

Warner, 0825646008186 • 3 CD • 240' • ADD/DDD

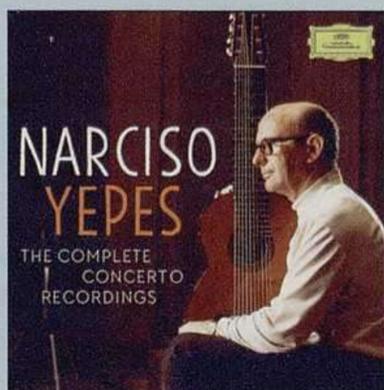
Warner Classics ★★★★★M

DIEZ CUERDAS

“La música tal cual la imaginé”, dijo Joaquín Rodrigo al escuchar su *Concierto de Aranjuez* interpretado por Narciso Yepes. Y en cierta manera, es un resumen muy acertado del estilo del intérprete español. Ajeno al mundo guitarrístico que Andrés Segovia había creado a su alrededor, el de Lorca supo mantenerse firme en su particular concepción de la guitarra y de la música, con lo que obtuvo un gran reconocimiento a la par que una mayor independencia profesional. Es posible que tardara más en consolidar su carrera, pero el desarrollo de la misma fue enorme, tanto dentro como fuera de España. Yepes tenía un estilo muy elegante, preciso y fiel a la música escrita en la partitura, con un enorme dominio de la técnica que lo equiparaba con intérpretes de otros instrumentos como el violín o el piano, lo que no era muy común en la década de 1940. Pero su aportación más importante y por la que es recordado no llegaría hasta 1963, cuando empezó a utilizar una guitarra de diez cuerdas construida por José Ramírez.

Su objetivo era tocar una mayor variedad de música renacentista y barroca y conseguir más equilibrio en el sonido de todas las cuerdas; pero no hay unanimidad en si lo consiguió o no. De cualquier manera, gracias a los contratos con el sello Deutsche Grammophon, ahora se puede disfrutar de su enorme discografía, que abarca todas las épocas y estilos y de la que ahora se han reeditado los conciertos para guitarra dirigidos por destacadas personalidades, entre los que se encuentran Odón Alonso o Frühbeck de Burgos, en un cofre de 5 CD de indudable valor histórico.

Cronológicamente, el más antiguo de los que se incluyen es el *Concierto de Vivaldi* para laúd, dos violines y bajo continuo, enormemen-



te popular en la versión para guitarra. Después se situaría el de Giuliani para guitarra y orquesta de cuerdas, una de las obras impulsoras de la música de cámara con guitarra; y por último el *Concierto de Aranjuez* y el *Madrigal* de Joaquín Rodrigo o los *Conciertos de Castelnuovo-Tedesco* y de Villa-Lobos, que son otras de las magistrales piezas a las que Yepes imprimió su carisma. Pero, sin duda, hay dos que merecen especial atención por estar dedicadas al guitarrista y por lo que eso supuso en su primera interpretación. Los *Tres Gráficos* de Maurice Ohana, pensados para la guitarra de diez cuerdas, se basan en danzas flamencas tradicionales y desbordan una enorme originalidad creativa; para su ejecución son necesarias grandes dotes de virtuosismo y hoy día todavía es esta versión la que se toma como ejemplo en los conservatorios. Dedicada también al maestro son las cuatro *Tablas*, a modo de pinturas, para guitarra y orquesta de Antonio Ruíz-Pipó; su inspiración proviene del canto jondo y combinan magistralmente la música clásica y folklore.

Esther Martín

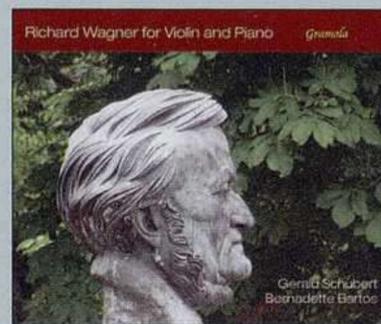
THE COMPLETE CONCERTO RECORDINGS. Obras de VIVALDI, GIULIANI, RODRIGO, BACARISSE, E. HALFFTER, OHANA, RUÍZ-PIPÓ, VILLA-LOBOS, CASTELNUOVO-TEDESCO. Narciso Yepes, guitarra. Varias orquestas y directores. DG, 4795467 • 5 CD • ADD • 330' Universal ★★★★★M

WAGNERISMO DE SALÓN

La música de cámara y Wagner nunca hicieron buenas migas. Sabemos que con 16 años compuso un *Cuarteto de Cuerda* (hoy perdido) y que en su juventud (enfervorizado por la fiebre beethoveniana) escribió *Fantasías y Sonatas* para piano, más como ejercicios prácticos y formativos, que como vocacionales expresiones artísticas. Un instrumento, por otro lado, al que se sentía encadenado cada vez que tenía delante un papel pautado en blanco. Lo más cerca que estuvo en su madurez de la música camerística fue el agasajo marital del *Idilio de Sigfrido*, cuyo estreno aconteciera sobre una escalera. Y poco más.

Las paráfrasis (con sabor a evangelizadora pleitesía) que propone esta rareza (ahí radica su único aliciente) orientadas solo a fanáticos wagnerianos, fueron transcritas para violín y piano por tres músicos que pertenecieron al círculo profesional y de amistad del compositor. En su época, estas veleidades musicales, tenían su razón de ser: introducir Wagner en auditorios no teatrales (tal como hizo Liszt). Hoy sus envoltorios resuenan a pastiche. Se intuye el espíritu pero nunca tocamos la carne.

De Joachim Raff (que rompió con el maestro en su libro *Die Wagnerfrage*, donde criticó su técnica compositiva) se incluye un colorido dúo con temas de *Tannhäuser* (tiene otros sobre *Lohengrin* y *Holandés Errante*) que pese a la fatiga que produce el exhibicionismo del violín (condimentado incluso de aromas zingaros), mantiene el pulso gracias a su efectiva unidad temática, pues acierta en los saltos de pasaje. August Wilhelmj (el Paganini germano, concertino del estreno en Bayreuth del *Anillo*) es el que mejor sabe captar las atmósferas y la hondonada emocional



que poseen las obras wagnerianas (sorprendente su introducción solista al *Idilio de Sigfrido*).

Alexander “Sascha” Ritter, otro habitual de Bayreuth, que con 10 años asistió a los estrenos de *Rienzi* y *El Holandés Errante* en Dresde con Wagner ocupando el foso (incluso se casó con una de sus sobrinas), rinde culto al maestro con una impulsiva transcripción del reverenciado *Liebestod*, de muy exigente digitación. Se incluye una versión de los *Wesendonck Lieder* con la línea vocal adaptada al violín (sobrecogedor *Im Treibhaus* con sordina... de lo mejor del disco).

El violinista Gerald Schubert (segundo violín de la Filarmónica de Viena) no ceja en su empeño de sustituir la voz humana con su arco. Pese a lo aséptico del sonido, consigue momentos muy bellos de intimidad y abstracción wagneriana. Su escaso *vibrato* y cierta tirantez en los agudos, lo suple con una vivaz agilidad, confirmando a las piezas de cierta exhibición circense de salón. El romantizado piano de Bernadette Bartos pretende sustituir a la nutrida orquesta, algo que gracias a su ingeniero de sonido consigue por momentos.

Javier Extremera

WAGNER PARA VIOLÍN Y PIANO. Transcripciones de Raff, Wilhelmj y Ritter. Gerald Schubert, violín. Bernadette Bartos, piano.

Gramola, 99023 • 63' • DDD Independiente ★★★★★A

Por Manuel Pérez Bermúdez, Marie Poule, Lucas Quirós y Albert Vilardell



100 COSAS QUE TIENES QUE SABER DE LA OPERA. David Puerta y Jaume Radigales.

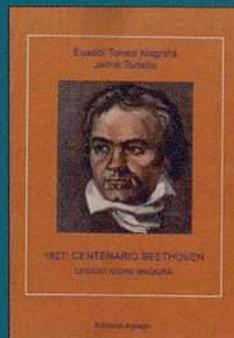
Ediciones Lectio. Barcelona. 2016. 228 páginas.

La obra se subtitula “Mitos y leyendas del espectáculo más grande de todos los tiempos”. Creemos que es una propuesta interesante para aquellas personas que deseen adentrarse en el mundo de la ópera con una cierta profundidad, pero también sirve para refrescar conceptos. La forma de plantearlo reúne información para comprender mejor este mundo con explicaciones sencillas, claras y con algunos toques de humor que facilitan la lectura. Está agrupado en ocho grupos afines, que generan pequeños artículos de dos páginas que tratan de: los diferentes tipos de música cantada, las personas que la hacen posible, los lugares, los fragmentos más populares y el entorno en que se mueve. Muy recomendable.

ARPEGIO EDITORIAL (1927: Centenario Beethoven / ¿Qué podemos leer en una partitura? / Estudios musicales del Clasicismo 3). Isidre Magriñá i Ferrer / Larisa Loginova / VVAA.

Editorial Arpegio. Madrid y Sant Cugat. 2015-16. 332 / 157 / 224 páginas.

Editados con esmero y sin especiales lujos, las últimas novedades de la Editorial Arpegio se centran en los trabajos históricos sobre Beethoven de Isidre Magriñá i Ferrer (mucho recorte de periódico en catalán), el análisis sobre una partitura y sus significados más allá de la música y la tercera entrega de interesantes ensayos variados en Estudios musicales del Clasicismo 3, en colaboración con la Asociación Luigi Cherubini.



HISTORIA INSÓLITA DE LA MÚSICA CLÁSICA II. Los genios de la música clásica y sus insólitos procesos creadores. Alberto Zurrón.

Nowtilus, 2016, Madrid. 349 páginas.

Con prólogo de Joaquín Achúcarro, esta segunda entrega de Alberto Zurrón me ha dejado la misma sensación que en el primer volumen, donde disfruté su lectura como una “recién llegada” a la música, que agradece este punto de vista entretenido, formado, pintoresco y repleto de datos que a una servidora le gustaría conservar en su memoria para luego impresionar a mis invitados... Son muchas las historias que se cuentan, muy bien entrelazadas (por ejemplo, en un capítulo relata la relación de músicos y perros, desde Wagner, Glenn Gould, Larrocha, Kreisler, Busoni, etc.; en otro “Morirse con la despensa llena de notas”, analiza la despedida en inspirada música de los grandes genios), siendo una lectura divertida y enriquecedora al mismo tiempo, a la vez que generosa en su relato, con 349 páginas.



ORAR CON MÚSICA. Rafael Arce Gargollo.

Freshbook (CREO). Madrid, 2016. 159 páginas.

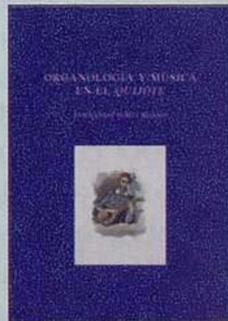
Dirigido a los que consideran que la música es un mensaje divino, el autor, también sacerdote, propone que la mejor forma de escuchar música sea como una oración, donde todos los sentidos se concentran en uno, el oído, convirtiendo la audición en un acto religioso. ¿Discutible? Sin duda, ya que la música tiene múltiples interpretaciones, desde las más subjetivas a las puramente objetivas, donde pueden analizarse estructuras, comportamientos sonoros e interpretaciones. Se añade una lista de audiciones para Spotify, nada nuevo pero una ayuda al lector que quiera ampliar en escuchar de la manera que propone el padre Arce Gargollo, que desarrolla interesantes relaciones filosóficas en los primeros capítulos.



ORGANOLOGÍA Y MÚSICA EN EL QUIJOTE. Fernando Pérez Ruano.

Fundación SGAE-CIMAPRESS. Madrid, 2016. 147 páginas.

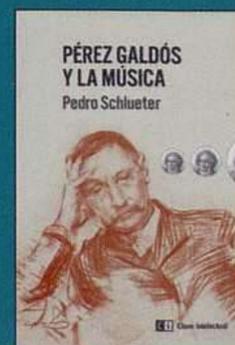
El doctor en Humanidades, musicólogo y compositor, Fernando Pérez Ruano, realiza un estudio breve, pero intenso, sobre la música referenciada por Cervantes en el *Quijote*: música exclusivamente profana, popular o de raíz popular, transmitida de generación en generación; romances y villancicos que encontramos en los Cancioneros de Palacio, Uppsala, Medinaceli... y/o en los libros de nuestros vihuelistas. En este estudio se aborda tanto la música como los instrumentos (organología) que se empleaban no limitándose su autor a un estudio estrictamente histórico sino que se extiende a un no habitual análisis musical y de partituras. Contiene, además, una abundante aportación bibliográfica y una información rigurosa, en forma de notas, sobre una época en que la música era importante en la vida de los españoles de cualquier condición: “dichosa edad y siglos dichosos aquellos...”.



PÉREZ GALDÓS Y LA MÚSICA. Pedro Schlueter.

Clave intelectual Madrid, 201. 315 páginas.

“El oído está atento como si quisiera escuchar el silencio. De pronto una música divina resuena en derredor: una ráfaga de viento ha pasado sobre las flores conmoviéndolas suavemente. Diríase que los dedos invisibles de un hada han rozado las cuerdas de un laúd; cada hoja lanza un suspiro, y multitud de notas se reúnen estremecidas y tímidas para proferir una queja tan apagada y tenue, que parece lamentarse de resonar...” (Benito Pérez Galdós). El, ante todo, gran amante de la música que es Pedro Schlueter, también lo es de su paisano, el escritor universal Pérez Galdós, del que analiza su vida y su relación profunda con este arte, detallando cartas, escritos y múltiples referencias, en un concienzudo trabajo de investigación. Imprescindible para todo amante del autor de los *Episodios nacionales*.



BARROCO SOBRESALIENTE EN HD

Hace diez o quince años habría sido impensable encontrar una recopilación como esta. Las funciones de ópera barroca no parecían interesar a los aficionados y pocos se aventuraban a disfrutarlas en casa, comprando la poca oferta que había en DVD. A esta escasez de interés, para ser justos, debía sumarse la poca calidad y el alto precio, dos motivos de peso, sin duda alguna. Hoy, y gracias a la labor de sellos como Opus Arte, el panorama ha cambiado; aunque siguen siendo minoritarias, por lo general, el resultado de las grabaciones es considerablemente mejor. Con esta selección de títulos a un precio más bajo, se hace un recorrido por la historia de la ópera barroca, desde Cavalli a Haendel, pasando por el barroco francés de Rameau o el napolitano de Pergolesi. La presentación es atractiva y, al contrario que ocurre en otras ocasiones, el diseño de cada DVD es exactamente el mismo que el del momento de su lanzamiento al mercado de forma individual, con su carpetilla y carátulas originales.

Comenzaremos por la joyita que se grabó hace un lustro en el recién renovado teatro del castillo de Český Krumlov en la República Checa. Durante muchos años, el que ahora es el teatro barroco que mejor conserva la maquinaria escénica y los decorados de la época de su creación estuvo abandonado y casi desaparece. Afortunadamente, gracias a un exhaustivo trabajo de restauración e investigación que queda bien documentado en los extras del DVD, se puede disfrutar de un viaje al pasado con todas las garantías: experiencia totalmente recomendable para los nostálgicos. La obra con

la que se quiso celebrar la finalización de los trabajos en septiembre de 2011 fue la que sirvió para celebrar la unión del heredero Schwarzenberg con la condesa de Oettingen-Wallerstein, María Teresa: una ópera en dos actos que no llega a la hora y media y que escribió Giuseppe Scarlatti, un sobrino de Domenico, en 1768. *Dov'è amore è gelosia* no responde a lo que una celebración como esa solía representar, pero no era el príncipe Schwarzenberg amante de la larga ópera seria; así, frescas melodías sumamente imaginativas, más cercanas al intermezzo, se suceden para deleite de un reducido número de espectadores. Se cuida hasta el más mínimo detalle, la orquesta toca vestida de época con una iluminación de velas. Cantantes y director nacionales y poco conocidos, pero sumamente eficientes, en especial las féminas, hacen que el apartado musical esté a la misma altura que el visual.

El otro teatro de la Europa barroca que nos ha llegado casi intacto también está representado con las funciones de *Zoroastre* de Rameau. El escenario de la corte de Drottningholm es testigo cada verano de recuperaciones historicistas de gran nivel, y gracias a directores como Rousset o Minkowski, la calidad musical está asegurada. El primero nos regala con su afinidad a este campo y su talento dramático una función redonda de la obra más revolucionaria del ya muy maduro Rameau; la aproximación absolutamente fiel a la época del regista Pierre Audi aprovecha en escena lo que el teatro ofrece y aporta un vestuario suntuoso, donde se contraponen el negro (de los malos) y el blanco (de

los buenos) para exponer la historia con claridad y cuidada estética. La elección de cantantes es un gran acierto, comenzando por la electrizante Panzarella como Erinice y continuando por la encantadora Bungaard como Amélite. Solventes son los protagonistas masculinos, haciendo de la función una experiencia realmente deliciosa.

Del gran Francesco Cavalli tenemos dos ejemplos diferentes en su aproximación y excelentes en resultado: *La Didone* y *Ercole Amante*. La primera resulta interesante al contrastar esta versión con la anterior aparecida en Dynamic. Mientras que Fabio Biondi busca una faceta más humana de unos personajes que se desenvuelven en una escena más mística y sobrenatural, Christie (espléndido narrador) potencia quizás más la solemnidad de los mismos, hechos más humanos por la puesta en escena. Protagonista absoluta por fraseo, abandono y belleza del timbre es la mezzosoprano Anna Bonitatibus, una *Didone* sin aristas que no tiene rival. Muy redondo en *Iarba* de Xavier Sabata, que sabe bien desenvolverse en escena y conoce el estilo. Watson como Cassandra nos parece demasiado ligera en su conocido lamento, aunque lo compensa con una gran implicación, cosa que podríamos repetir de Kresimir Spicer como Enea. Una aproximación a la tragedia troyana que merece la pena ser tenida en cuenta y con una riqueza asombrosa de matices.

Con un enfoque absolutamente diverso y unos tintes musicales más acordes con el público al que iba dirigido, *Ercole Amante* se estrenó en París ante 7000

espectadores y contó entre los bailarines con nada menos que Luis XIV. Lully también colaboró con cortas piezas al final de los actos, intentando restar italianidad a una partitura, que no puede, sin embargo, ocultar su procedencia mediterránea. El homenaje al Rey Sol se mantiene por parte de David Alden en esta producción de 2009, que nos muestran sin filtros a María Teresa de Austria (una espléndida Anna Maria Panzarella de acentos aristocráticos como Deyanira), a su citado consorte (el siempre sorprendente Luca Pisaroni como Hércules) e incluso al cardenal Mazarino, que tanto tiene que ver en la visita de Cavalli a Francia. Anna Bonitatibus y Veronica Cangemi, Juno y Yole respectivamente, juegan con la palabra desde el más profundo conocimiento del *seicento* y su interpretación está a la altura de la de los anteriormente mencionados. Mezclando opulencia clásica y modernidad, el juego escénico es un verdadero derroche de imaginación, al que se suma la lectura trepidante de Ivor Bolton y el *Concerto Köln*.

Pergolesi es uno de los mayores exponentes de la ópera seria napolitana, y gracias a un proyecto que celebraba su 300 cumpleaños, disponemos de la totalidad de su obra escénica en DVD. De la colección Pergolesi que sacó Arthaus se extrae *Adriano in Siria*, quizás su mejor obra en este campo y que próximamente aparecerá en CD con el equipo Parnassus. Las funciones pertenecen a la reposición de la producción de 2007, cuatro años después y con un reparto similar al del estreno, en el teatro de Jesi. Ottavio Dantone dirige con pulso dramático a un

“La peculiar estética de David Alden vuelve a repetirse en *Deidamia*”

elenco homogéneo, en su mayoría italiano y especializado en música antigua; el estelar papel de Farnaspe, que si bien no da título a la ópera es el más comprometido, recae en la soprano Anna Maria dell'Oste, y aun acusando fatiga en algunos pasajes floridos rinde con su interpretación un más que honesto homenaje al castrato Caffarelli, creador del rol. Nicole Heaston y Lucia Cirillo dan lo mejor de sí en las arias melancólicas, especialmente la primera en la inconmensurable “Chi soffre senza pianto”; el resto de cantantes, un paso por detrás, pero solventes, completan una función muy clásica en lo visual, aunque algo carente de profundidad, que también incluye el intermezzo *Livietta e Tracollo* con los experimentados Bacelli y Lepore.

La peculiar estética de David Alden vuelve a repetirse en una de las menos conocidas óperas de Haendel: *Deidamia*, la última compuesta en Londres. Aunque muchos le achacan carencia de inspiración por la desgana ante una cada vez menos entusiasta respuesta del público, el genio de tan grandísimo músico queda aún patente en muchos números, que el siempre eficiente Ivor Bolton con un redondo Concerto Köln sabe transmitirnos. Con una dramaturgia fluida y que recurre al humor (no es difícil si atendemos al argumento) y unos vistosos y coloristas decorados y vestuario, es un verdadero placer el visionado, no apto para los que prefieren la fidelidad histórica. La más redonda voz de la velada es nuestra Silvia Tro, muy atenta al estilo y con unos medios oscuros y generosos, perfectos para Ulises. Tampoco le va a la zaga Olga Pasichnyk como Aquiles, impetuosa y cómica. La dulce Cangemi y la sensual Matthews completan

el reparto femenino, claramente en ventaja frente al masculino.

Sin duda es esta una oportunidad para todo aquel que siempre vio en las estanterías los títulos aquí reseñados y, por un motivo u otro, no se atrevió a hacerse con ellos. No dudamos en afirmar que se trata de uno de los más redondos y homogéneos paquetes (en cuanto a la calidad global) que Opus Arte puede ofrecer actualmente y es un buen ejercicio de reflexión sobre adónde se encamina, o puede encaminarse, la interpretación barroca del siglo XXI.

Pedro Coco Jiménez

EN DETALLE



BAROQUE OPERA CLASSICS. CAVALLI: **La Didone.** Bonitatibus, Spicer, Watson, Sabata, Streijfert. Les Arts Florissants / William Christie. Escena: Clément Hervieu-Léger. CAVALLI: **Ercole Amante.** Pisoni, Cangemi, Bonitatibus, Panzarella, Ovenden. Concerto Köln / Ivor Bolton. Escena: David Alden. HAENDEL: **Deidamia.** Matthews, Tro Santafé, Pasichnyk, Cangemi, Chiummo. Concerto Köln / Ivor Bolton. Escena: David Alden. SCARLATTI: **Dov'è amore è gelosia.** Maciková, Briscein, Kneziková, Brezina. Schwarzenberg Court Orchestra / Vojtech Spurny. Escena: Ondrej Havelka. PERGOLESI: **Adriano in Siria.** Comparato, Cirillo, dell'Oste, Heaston, Ferrari. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone. Escena: Ignacio García. RAMEAU: **Zoroastre.** Dahlin, Bungaard, Panzarella, Andersen, Alexiev. Les Talens Lyriques / Christophe Rousset. Escena: Pierre Audi.

Opus Arte, OA1204BD • 12 DVD • DTS • 1217' • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



DIEZ NUEVOS LANZAMIENTOS DE LA SERIE: SONY CLASSICAL OPERA



- 1 Gomes: *Il Guarany*
- 2 Rameau: *Les Indes galantes*
- 3 Monteverdi: *Il ritorno d'Ulisse in patria*
- 4 Wagner: *Das Rheingold*
- 5 Wagner: *Götterdämmerung*
- 6 Ginastera: *Bomarzo*
- 7 Puccini: *Tosca*
- 8 Boito: *Mefistofele*
- 9 Donizetti: *Lucia di Lammermoor*
- 10 Puccini: *Le Villi*

LA MAGIA DEL VIOLINISTA JASCHA HEIFETZ

UNA SELECCIÓN REMASTERIZADA DE SUS OBRAS EN UN TRIPLE CD INCLUYE ACTUACIONES EN DIRECTO, MÚSICA DE CÁMARA Y RECITALES



CELEBRAMOS EL 75 ANIVERSARIO DE MARTHA ARGERICH

CON LA RECOPIACIÓN DE SUS GRABACIONES EN UNA CAJA DE 5 CD's



<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



“Stefan Herheim y Chen Kaige
exacerban sobre el escenario la
capacidad de la ficción”

“Elegante y sabia la dirección
musical de Zubin Mehta en un
título de su especialidad”

EL BACILO DE LA FICCIÓN

Los testamentos de Jacques Offenbach y Giacomo Puccini se hermanan curiosa y oportunamente en las dos versiones ofrecidas por la Festspielhaus de Bregenz (21 y 23 de julio de 2015) y el Palau de les Arts valenciano (mayo de 2008), compartiendo la coincidencia de presentar *Les contes de Hoffmann* y *Turandot* con un punto de vista común, que escarba en el significado íntimo que esconden unas obras a las que se ha reprochado su tendencia a dispersarse en un afán de abarcar asuntos y ambientes más allá de los que el rigor de un relato lineal parecía dispuesto a permitir.

Tanto Stefan Herheim como Chen Kaige exacerban sobre el escenario la capacidad de la ficción tanto para despertar esperanzas y expectativas en las criaturas humanas como la insidia con que esa misma ficción se encarga de torturar a los sujetos que encandila. Ficción que actúa, en las obras de ambos compositores crepusculares, repartida en focos distintos, e incluso opuestos. La princesa china Turandot propone unos acertijos (ejemplo de ficción poética), como tributo a la memoria de su antepasada en la estirpe (ficción histórica), que actúan de acicate en los candidatos que quieren demostrar su inteligencia y alcanzar a la bella gélida como trofeo, añadiendo así la ficción del relato masculino a la ficción de la mujer, vestal de sí misma. El escritor romántico alemán Ernest Theodor Wilhelm Hoffmann (1766-1822), convertido en protagonista de una ópera, se dispersa y multiplica en unos cuentos concebidos según un anhelo común, el encuentro de una mujer a quien amar. Las ficciones del literato son observadas desde la mirada diabólica de un Mefistófeles de varias caras (Lindorf, Luther, Coppelius, Miracle y Dappertto), siempre empeñado en anunciar



KARL FORSTER

Herheim plantea unos *Cuentos de Hoffmann* con travestismos frenéticos.

un fracaso, en contraste con la intervención amistosa de su secretario Nicklausse, que actúa también como Musa y Voz de Ultratumba.

Una ficción tan compleja y complicada, que se extiende en una miríada de aristas, recovecos y prolongaciones, requiere una plasmación teatral entregada a tumba abierta a subrayar su carácter de *representación*. Así, los cuentos del angustiado literato adquieren una realidad plástica en un escenario ocupado por una gran escalinata, que recuerda en su enfática ampulosidad a la utilizada por las primitivas películas musicales de Hollywood; allí, todas las figuras implicadas en la ficción no tienen empacho en transformarse una y otra vez en un travestismo frenético que difumina caracteres y peripecias, como si las historias no se narraran sino que se sometieran a una peculiar operación de autopsia. Por eso, las figuras femeninas se alternan y Olimpia es también Giuletta (Kerstin Avemo), igual que Antonia coincide asimismo con Giuletta (Mandy Fredrich); del mismo modo que Hoffmann debe soportar la angustia de enfrentarse a un doble ridículo, el compositor Offenbach comparece sin ser invitado, y la función entera respira una atmósfera de pesadilla.

Algo ardua de ver por el tenebrismo ya habitual en los teatros de ópera y por una realización televisiva algo imprecisa, se trata sin duda de una versión rigurosa del título huidizo; huidizo por el desparpajo que suele provocar su tratamiento de la ficción. La imaginación china desplegada por Chen Kaige responde a un criterio similar de *representación*, con escalera central, bella y luminosa en un clasicismo que demuestra, igualmente, que aquí lo esencial es la ficción observada como un bacilo.

Tensa y desgarrada la dirección de Johannes Debus, elegante y sabia la de Zubin Mehta en un título de su especialidad, al servicio de un reparto donde destacan las voces femeninas. Avemo y Fredrich, en sus dobles papeles de mujeres inasibles, cada una a su modo, y Rachel Frenkel como el chico bueno y la llamada de la inspiración, se enseñorean de sus papeles con prestancia y poderío. Así como Guleghina en su princesa matronil y Volgaridou en la trémula delicadeza de la pobre Liú, a quien la ficción le ha adjudicado el papel de abnegada irredenta.

Es bien sabido que conviene sortear la tentación de acudir a figuras del pasado como modelo de lo que el presente ofrece, pero en este

caso, apreciando la entrega de los tenores Daniel Johansson (Hoffmann) y Mario Berti (Calaf), es difícil que en el oído no brote el recuerdo de Alfredo Kraus y Francisco Araiza, en el primer caso, y el de Pavarotti o Domingo, en el segundo.

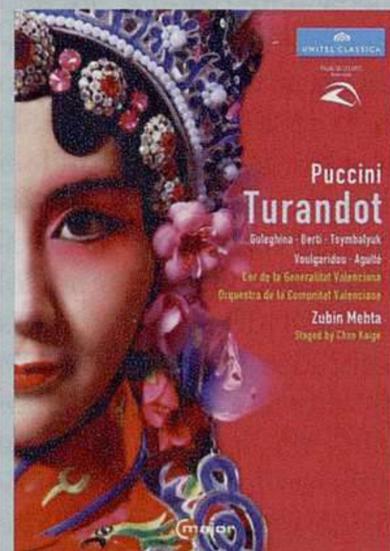
Álvaro del Amo

EN DETALLE



OFFENBACH: Les contes d'Hoffmann. Kerstin Avemo, Mandy Fredrich, Rachel Frenkel, Daniel Johansson, Michael Volle. Prague Philharmonic Choir. Wiener Symphoniker / Johannes Debus. Director de escena: Stefan Herheim.

CMajor, 735508 • DVD • PCM 5.1 • 174' • Subt. Esp. Música Directa ★★★★★



PUCCHINI: Turandot. Maria Guleghina, Javier Agulló, Marco Berti, Alexia Volgaridou. Coro de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Zubin Mehta. Director de escena: Chen Kaige.

CMajor, 730008 • DVD • PCM 5.1 • 156' • Subt. Esp. Música Directa ★★★★★

“Mahler fue un músico excepcional, único; trasladaba a sus Sinfonías sus conflictos sentimentales”

“Nelsons es el único que desde hace tiempo se aproxima más a la línea immoralista de Klemperer”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

POR QUÉ TANTAS VECES MAHLER

Por qué tanto Mahler en los conciertos y en los discos. Es una pregunta que está bien hacerse, aunque pueda parecer un tanto obvia; tan boba como cómo preguntarse por qué tanto Bruckner, tanto Shostakovich o, por extensión, tanto Tchaikovsky o tanta *Sinfonía fantástica*. Pero hay que hacérsela y tratar de contestarla: en principio, porque a la gente le gusta escuchar siempre lo mismo, porque lo nuevo siempre asusta, siempre exige pensar más, etc. Y también, por supuesto, porque Mahler engancha, a la gente le gusta. Así que al consumidor habitual no solo le gusta Mahler, cosa que se comprende muy bien, sino que no se harta de escucharlo, como, por ejemplo, sí me sucede a mí. Pero todo esto, solo en principio; con Mahler hay algo más, hay algo en sus Sinfonías (y un “algo” que en el caso de la *Quinta* es mucho) que emborracha, que convierte al receptor en una especie de socio privilegiado para compartir en secreto las múltiples, sufrientes, gloriosas y muy cristianas culpabilidades humanas que Mahler despliega sobre las notas de sus obras de manera exuberante y sobreexpuesta hasta el infinito.

Mahler vuela, y hace volar; aunque el mensaje de sus enseñanzas sea moralmente muy conservador y estéticamente

esté lleno de trampas. Mahler fue un músico excepcional, único. Pero, a diferencia de otros cuyos nombres están en la mente de todos, que eran en su vida una cosa y en su música otra muy distinta, él trasladaba sin remilgos a sus frescos sonoros los conflictos sentimentales en los que anduvo sumido toda su vida, siempre buscando la salvación, la redención, cuando no, como claramente sucede al final de su *Quinta Sinfonía*, el triunfo sobre un mundo del que solo es salvable la gloria de lo incomprensible, lo inexplicable, lo inescrutable, lo inaccesible... O sea, ¿Dios? ¿la Naturaleza? ¿el Amor? A mi entender: vaya usted a saber...

Tan cierto como que esto que digo, a más de uno le va a parecer una tontería especulativa, es que la realidad de todo ello más que en las partituras de Mahler hay que buscarlo en las versiones de sus intérpretes. La música de Mahler es tantas cosas al mismo tiempo que solo un trabajo de investigación exhaustivo sobre las versiones que encaran cada uno de sus intérpretes puede dar luz acerca del universo “multipersonal” del autor; en sus intérpretes es donde están todas esas verdades, engaños o mentiras; definiciones morales o posturos baratos. Todo. Y quizá sea esa la verdadera razón por la

que hay que intentar no sentir la fatiga que yo siento al escuchar Mahler; merece la pena seguir buscando, porque, efectivamente, Mahler es algo más que la magia maravillosa de sus orquestaciones o la impronta de su fabuloso mundo sinfónico: es todo un tratado de moral, una manera de entender la vida y mirar hacia el mundo. E intentar dar a eso una explicación está muy bien, creo yo.

En su *Mahler* (Fundación Scherzo/Antonio Machado Libros, 2007), José Luis Pérez de Arteaga contabiliza 157 versiones de la *Quinta Sinfonía* de Mahler. Y como están clasificadas (de una a tres estrellas, con un sol para lo excepcional, que para él resulta ser solo una de ellas), se las ha escuchado todas. Vértigo me da solo pensarlo, a mí, que cada vez me cuesta más sentarme a escuchar la música de Mahler, y más concretamente su *Quinta Sinfonía*. Solo conozco unas pocas en disco, las que tengo en mi discoteca (Mitropoulos, Walter, Tennstedt, Kubelik, Barbirolli, Suitner, Solti, Haitink, Karajan, Mehta, Maazel, Bernstein, Abbado, Inbal, Sinopoli, Boulez, Chailly, Barenboim y Rattle), y alguna que otra vivida en la sala de conciertos, con pena casi siempre, con muy poca gloria las más de las veces, salvo alguna excepción contada (Abbado, por ejemplo). Guardo, sin embargo, un gran recuerdo de la que hizo hace nada en Madrid Andris Nelsons, cuya idea de la obra ya había yo podido comprobar por su interpretación del Festival de Lucerna de 2015. O sea, la versión que aparece ahora en DVD.

Soy bastante incompatible con la mayor parte de casi todas las versiones antedichas, porque, por desgracia para mí, siento una gran incompatibilidad con los mensajes mahlerianos a los que antes me referí. Cada vez que vuelvo a escuchar la música de Mahler vuelvo a quedar fascinado por lo que escucho, pero muy fuera del drama que se me intenta contar. En la *Quinta*, como ya dije antes, desfilan todas y cada una de las vivencias expuestas con anterioridad, y muchas veces en un tono desafiadamente moralista. La mayor parte de los directores antes ci-

tados siguen esas pautas, en un acto de honradez extremo, y, en el mejor de los casos, consiguen explicar bien las cosas. Pero muy pocos se atreven a enmendar la plana al compositor, interpretándolo no desde el mensaje moral sino, o bien desde una perspectiva nacionalista desinfectada de ideología (que alguno lo intenta, y con bastante fortuna), o bien desde la más pura immoralidad. Para mí, el único que hizo este peligrosísimo ejercicio fue Sir John Barbirolli (1969), y es una verdadera pena que no la grabara Otto Klemperer, que una vez dijo algo que para mí ha sido y sigue siendo un manual de instrucciones en la interpretación mahleriana: “Bruno Walter hace un Mahler moralista; yo lo hago immoralista”. Klemperer, en esto, es mi ídolo.

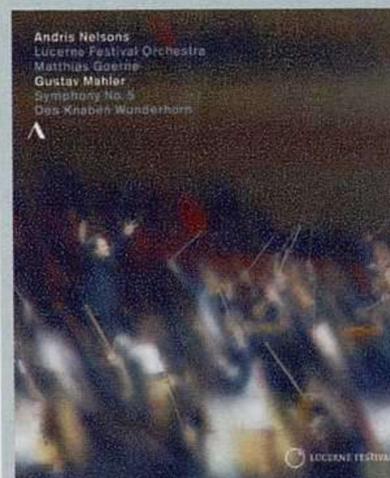
Así las cosas, a mí me parece que Andris Nelsons es el único que desde hace bastante tiempo se aproxima más a esa línea. Y por eso, a este humilde comentarista, su *Quinta* de Mahler es la que más le ha gustado años ha. Conclusión: en este DVD, que se completa con una selección de los Wunderhorn, magníficamente cantada por Matthias Goerne, hay una *Quinta* de Mahler que se aproxima bastante a mi ideal, que creo ya he explicado cuál es y por qué. Naturalmente hay muchos más Mahler que el mío.

Pedro González Mira



Gustav Mahler en Amsterdam (1906).

EN DETALLE



MAHLER: Sinfonía n. 5. 7 canciones de Des Knaben Wunderhorn. Matthias Goerne, barítono. Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons.

Accentus, ACC20354 • DVD • DTS • 122' Música Directa ★★★★★ ARS

“Ambas interpretaciones del tenor permiten comprobar su evolución en los once años que las separan”

“Punto y aparte es la escena de Claus Guth: el escenario es único, dos grandes paredes formando ángulo”

KAUFMANN SALE DE LA MAZMORRA

Aprovechando el tirón del gran renombre actual de Jonas Kaufmann (supongo que también debido a la reciente muerte de Nikolaus Harnoncourt) Arthaus reedita la versión de *Fidelio* filmada el año 2004 en la Ópera de Zúrich. Y poco después se suma Sony publicando la versión del Festival de Salzburgo de agosto de 2015 con, por supuesto, el mismo intérprete de Florestan. Ambas interpretaciones permiten comprobar la evolución del gran tenor alemán en los once años que las separan. Escuchándolo en 2004 no había que ser un lince para darse cuenta de que este hombre podía hacer, haría una magnífica carrera: entonces la voz era bastante más lírica y más clara que ahora, pero la musicalidad, el buen gusto y la espléndida línea de canto estaban ya allí. Ahora, la voz más oscura y algo más potente es más adecuada, y además ha aumentado también su fuerza expresiva. Como no parece haber perdido seguridad arriba (aunque sí le exige mayor esfuerzo), hay que concluir que ahora está mejor, aún, que antes. Y que, con seguridad, es el mejor Florestan actual y uno de los mejores de que hay constancia.

En la primera versión llama ante todo la atención, choca, la irregular dirección de Harnoncourt: ya en la Obertura, seca y cortante y con un timbal que no empasta en absoluto sino que martiriza los oídos. Luego, el aria de Marzelline sufre con sus bruscos e injustificados tirones de *tempo*; en el trío y en el dúo Pizarro/Rocco hay frases de la orquesta que ligadas suenan gangosas. Mientras el divino cuarteto está muy bien dirigido y sentido, la marcha, muy rápida, resulta más vulgar de lo que suele. La rebelde, colérica introducción del aria de Leonore, “Abscheulicher!”, suena decaída. El excelso coro de presos (cada uno lleva de ellos un enorme número pintado en la frente) carece de arrobo y espiritualidad, y en el número final del Acto I la batuta no evita ciertas borrosidades, al borde del desajuste.

La genial introducción del Acto II pasa con más pena que gloria, amortiguando los asombrosos hallazgos de Beethoven. Al final de “Rocco, der Minister ist angekommen”, se produce un acelerón forzado y descontrolado, con el timbal de nuevo fuera de madre. El ardiente dúo de reencuentro de los esposos está hecho con absurda y desesperante lentitud y falta de entusiasmo (*coherente* con este enfoque, el director de escena, Jürgen Flimm, hace una más de las suyas: Leonore exclama “¡Al fin te tengo en mis brazos!”). Pero nada de eso:

los amantes se hayan alejados y como aburridos). Número conclusivo con tendencia a la marcialidad. Genio y figura: Harnoncourt tenía que diferenciarse de los demás, si no ¿dónde estaba la *aportación* de un músico tan renovador e inconformista como él? Que vinieran o no a cuento esas diferencias parece lo de menos...

El tenor que encarna a Jaquino, Christoph Strehl, es bueno, aunque su personaje no tiene ni pies ni cabeza (cosas del director escénico, claro): apunta con un rifle a Rocco cuando este se excusa ante Pizarro por haber sacado a los presos a tomar el aire, más tarde vuelve a apuntar a más de uno cuando baja Pizarro a asesinar a Florestan. Y en la escena final Pizarro intenta escapar ¡estando completamente rodeado por todos! Jaquino le apunta y, por fin, dispara. Marzelline intenta luego suicidarse, pero Jaquino se lo impide. Antes, Leonore retira las cadenas que arrastra Florestan: pero lo que de verdad pasa es que le corta con una navaja un fino cordelito que une sus manos. Etcétera, etcétera. ¡Y eso que Flimm está considerado entre los directores de escena serios!

Volviendo a los cantantes, Marzelline está a cargo de una soprano muy justita (y mala actriz), Elizabeth Rae Magnuson, pero para mí el mayor error del reparto es el Don Pizarro de Alfred Muff, voz insuficiente y cantante tosco que quiere meter miedo sobreactuando con la voz y los gestos. Tampoco László Pólgár, el gran Barbazul bartokiano, está a pedir de boca: no es el bajo-bajo que pide Rocco, y tiene además problemas al apianar. Solo los dos protagonistas convencen, pues, además de Kaufmann, la Leonore de Camilla Nylund, algo lírica y que podría ser más expresiva, posee una voz de gran belleza y canta con enorme gusto. El DVD se ve y se oye según el estándar de esos años, y tiene subtítulos en castellano.

Fidelio de Guth

A diferencia de Harnoncourt, Welsler-Möst no parece tener intención de destacar o llamar la atención con sus *aportaciones*; pero no pasa de la (casi) corrección, y nunca levanta el vuelo (se precisa un gran director para que esto ocurra). La obertura es gris, sosa y la Filarmónica de Viena no está a su altura habitual; por suerte, más adelante se afianza hasta lucirse, si bien vuelve a estar como envarada en la *Leonora III* que Welsler inserta entre los dos cuadros del Acto II. Pero en varios de los momentos más inspirados de Beethoven se notan las insuficien-

cias de la batuta: en un insulso coro de presos o en las más bien apagadas introducciones al aria de Leonore y del Acto II.

Punto y aparte es la escena de Claus Guth: el escenario es único, dos grandes paredes formando ángulo. El centro del escenario lo ocupa en todo momento, salvo en la escena final, un enorme paralelepípedo rectángulo de color negro, que gira y del que salen y al que entran muchas veces los personajes. Leonore y Pizarro tienen sus respectivas *sombras*: dos actores que casi siempre interactúan con ellos; otras veces aparecen solos. Personaje y sombra se hablan por señas y a menudo caen en lo ridículo (yo diría que el dobla al tirano cae *siempre*). Más *hallazgos* del director escénico: entre cada uno de los números, espacios en los que se han suprimido las partes habladas, se oyen rugidos o zumbidos durante poco menos o poco más de medio minuto. Y en el cuadro final el coro (los presos y sus familiares) no se deja ver en ningún momento, Florestan pierde y recupera varias veces la razón, hasta caer muerto en el último momento (¿no soporta la libertad y la felicidad recobradas?).

Creo que la falta de sintonía entre lo que suena y lo que se ve es casi sin cesar palpable, con lo que el director de escena no *sirve* en absoluto a Beethoven, sino que se *aprovecha* de una historia (muy ingenua, sí, pero hermosa, noble y revalorada por una música con muchos

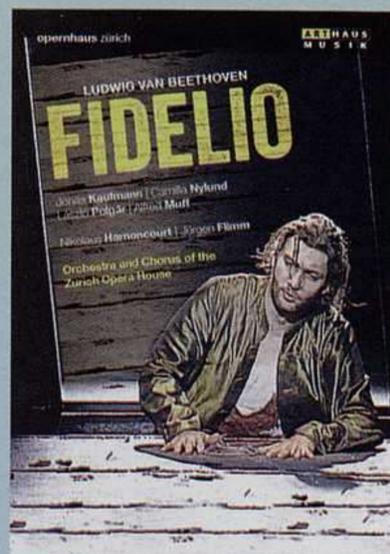
episodios sublimes) para desplegar su irrefrenable *creatividad*.

En cuanto a los cantantes, Adrienne Pieczonka posee una voz demasiado potente y algo destemplada e ingobernable, que a menudo tapa a sus colegas, sean uno, varios o muchos a la vez. Tras una salida un poco tremolante, Hans-Peter König luce como Rocco una bella, profunda y noble voz de bajo y un canto impecable. Muy flojo, en cambio, el Pizarro de Tomasz Konieczny, tan insuficiente, mal cantado, poco creíble y sobreactuado como en el Jack Rance de *La fanciulla del West*, también con Welsler-Möst. Buenos la pareja Zerlina/Jaquino, a cargo de Olga Bezsmertna y Norbert Ernst, y algo justo y escaso en autoridad y nobleza el ministro Don Fernando de Sebastian Holecek.

Ni el sonido ni la imagen pasan del aprobado. Y me pregunto para qué quiere tanta gente esas grandes pantallas de televisión, en las que la mayoría de las óperas en DVD se ven peor que las cadenas de televisión digital. Esta versión se publica también en Blu-ray, pero dudo que tenga interés hacerse con él. Esta vez Sony se ha dignado poner subtítulos en español, lo que no ha hecho en otras óperas bastante más vendibles (*Nabucco*, *Don Carlo*, *Gianni Schicchi*...). No hay quien lo entienda. Seguimos sin una versión *Fidelio* en imágenes que sea muy buena y que se vea y se oiga muy bien.

Ángel Carrascosa Almazán

EN DETALLE



BEETHOVEN: Fidelio. Camilla Nylund, Jonas Kaufmann, László Pólgár, Alfred Muff, Elizabeth Rae Magnuson, Christoph Strehl, Günther Groissböck. Coro y Orquesta de la Ópera de Zúrich / Nikolaus Harnoncourt. Escena: Jürgen Flimm.

Arthaus, 109223 • DVD • 128' • DTS
Música Directa ★★A



BEETHOVEN: Fidelio. Adrienne Pieczonka, Jonas Kaufmann, Hans-Peter König, Tomasz Konieczny, Olga Beszmerntna, Norbert Ernst, Sebastian Holecek. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena / Franz Welsler-Möst. Escena: Claus Guth.

Sony, 88875193519 • DVD • 136' • DTS
Sony Classical ★★A

NAXOS MUSIC LIBRARY



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

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

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

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

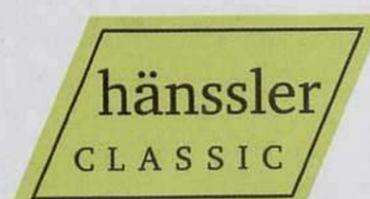
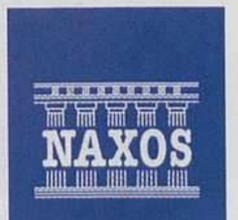
Multinacionales: Decca, Deutsche Grammophon, Erato, RCA Records, Sony Classical, Universal Classics y Warner Classics.

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Música
DIRECTA

LEONARD BERNSTEIN: MÁS GRANDE QUE LA VIDA

“La música puede dar nombre a lo innombrable y comunicar lo desconocido”

(Leonard Bernstein)

Intentar abarcar, en algo menos de una hora, la vida y milagros de una figura tan emblemática y eterna como fue Leonard Bernstein, supone una tarea frustrante, pues la amputación resultará inexcusable. El valiente progenitor de este desafío filmico está condenado a pegarse tiros sobre sus pies, pues será inevitable pasar de largo por ciertos pasajes de su vida (como, por ejemplo, su bisexualidad). Agujeros negros argumentales que terminan por emborronar el dibujo final, pues adolece de la profundidad y dimensión que pide a gritos este hombre del Renacimiento. Es lo que intenta zurcir con brillo el habilidoso Georg Wübbolt en su entretenida y bien condimentada “Larger Than Life” (solo ofrece subtítulos en francés y alemán), que vuelve a dar en la diana, como ya hiciera en sus anteriores acercamientos a otros dioses de la batuta como fueron Solti (rememorando su centenario en la espléndida “Journey of a lifetime”) o Carlos Kleiber (en la soberbia “I am lost to the world”).

Su voz rotunda, hipnótica y radiofónica, cuarteada por la nicotina y la destilación, digna de esos cowboys curtidos en mil peleas, irrumpe en la narración con su habitual embrujo para comunicar ideas y tallar aforismos. A casi un siglo de

su alumbramiento, su poder de seducción sigue más vivo que nunca. Temperamental y caleidoscópica celebridad por la que muchos seguimos suspirando, pues él solo era capaz de provocar orgasmos en mitad de una sala de conciertos.

Esta nueva aproximación audiovisual (orientada, sobre todo, al gran público) a este sempiterno contemporáneo que fue Lenny, no disimula el hurto de fragmentos y pasajes de otros documentales ya editados, como por ejemplo sus inolvidables introducciones, parrafadas y ensayos (en especial los de su último Mahler), entrevistas televisivas o incluso gajos de aquella extraordinaria exploración sobre música y judaísmo que era “The little drummer boy”. Por tanto, la pregunta resulta inevitable, ¿aporta algo nuevo el filme? Rotundamente sí, pues nos revela algo tan imaginativo y ensoñador como es el relato oral. Aparte de sus pilares visuales, el documento se aferra al testimonio de viva voz de la gente que trabajó junto al Bernstein músico y aquellos que convivieron con el Leonard hombre. Aquí radican sus valores cinematográficos, el de escuchar de primera mano quién demonios fue ese genio, para así nosotros mismos garabatearnos nuestra propia efigie.

Sobresalen poderosamente las historias (ungidas por motivos fabulescos) de sus tres vástagos: Nina, Jamie y Alexander,

su único varón, que consigue emocionarnos cuando íntimamente nos desvela cómo su progenitor se despidió de este mundo entre las paredes de su apartamento neoyorquino y con un partido de fútbol americano como mortuoria banda sonora. También sorprende su sinceridad, pues no esconde el lado más vanidoso de su padre (“¡yo soy Leonard Bernstein, maldita sea!”, solía vociferar en sus disputas). Relevantes y divertidas también, gracias a la cercanía e invisibilidad, las anécdotas y chismes de su asistente personal, Craig Urquhart, que le esperaba entre bambalinas con un whisky en una mano y un cigarrillo recién prendido en la otra. Otros de los testimonios vienen introducidos por grandes nombres del oficio que trabajaron estrechamente con él, como: Christoph Eschenbach, con el que hablaba de Teología (“exhalaba pasión por cada uno de sus poros”, asegura), Kent Nagano (nunca le estaremos lo suficientemente agradecidos por su “generosidad y compromiso con las generaciones venideras”, afirma), Marin Alsop (con nueve años vio en la tele un *Concierto para Jóvenes* y decidió hacerse directora), el crítico Norman Lebrecht, el *intendant* Peter Jonas (“después de unos cuantos vasos de licor surgía una cascada de ideas, historias y momentos divertidos”, revela), el letrista Stephen Sondheim, el director de escena Otto Schenk o el musicólogo encargado de editar su correspondencia (libro, por cierto, aún sin traducción hispana).

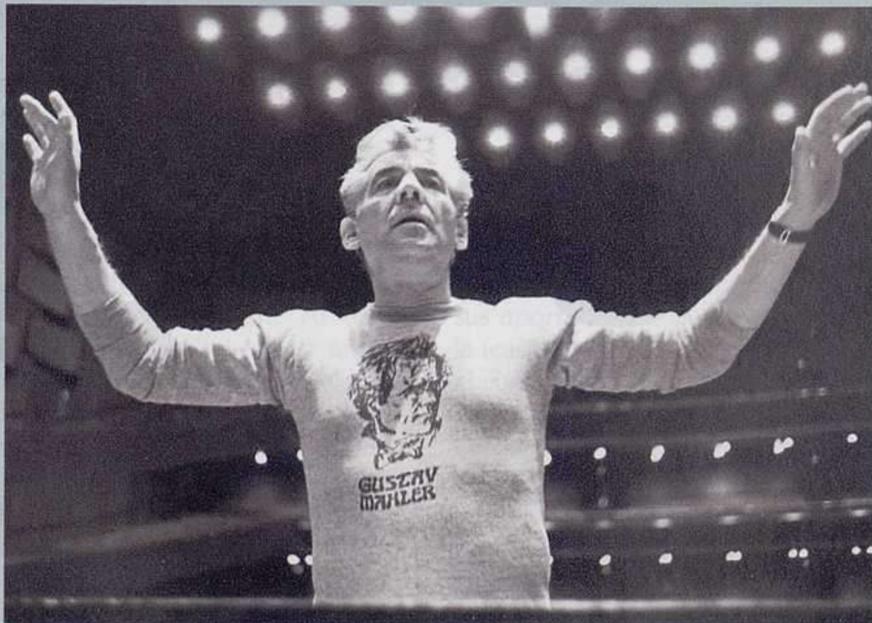
Siempre Mahler

El filme (muy orientado al mercado USA), abre dos líneas paralelas argumentales bien ilustradas y complementadas entre sí. Dos mundos (la batuta y el papel pautado) que en Lenny parecían converger en uno solo. Sus incontestables dotes como director de orquesta bebieron de dos fuertes personalidades. De un lado, Mitropoulos, de quién lactó el gesto, la gimnástica y el placer de danzar sobre el pódium. El otro vaso comunicante fue el mítico Koussevitzky, de

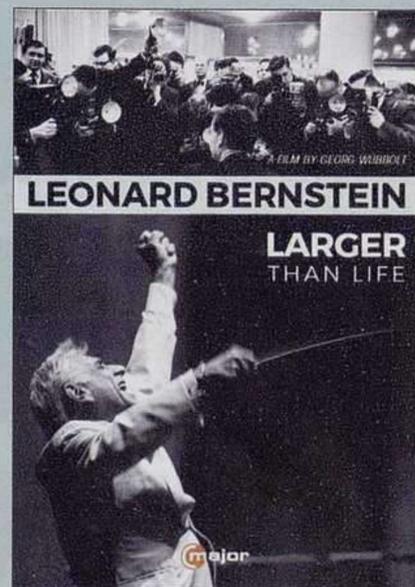
quién heredó (aparte de sus gemelos) el instinto emocional, la profundidad expresiva y la devoción por Sibelius. En el apartado compositivo, siempre ocupó un puesto primordial Aaron Copland.

El documental se detiene con más detalle sobre algunos de sus hitos personales. Como aquellos memorables *broadcasts* de la CBS titulados *Young People's Concerts* (1958-1972), junto a su orquesta del alma, declaraciones de amor por la música que despertaron vocaciones y embelaron a millones de espectadores. Y por supuesto, Mahler, sombra larga e inevitable en su apasionante carrera como director. Él se sacó de su chistera una nueva tradición interpretativa, pues terminó siendo el listón con el que se mediría en el futuro a los demás (en su ataúd alguien metió una copia de la *Quinta Sinfonía*). Como extra fragmentos de entrevista de Nagano (relata una solazada anécdota sobre una misteriosa nota de la *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky), Alsop (“Bernstein no hablaba de música, simplemente hablaba de la vida”) y Gustavo Dudamel, que no sabe qué cara poner al confesar que durante un concierto llegó a romper una de sus batutas cedidas por la Filarmónica neoyorquina y custodiada como una milagrosa reliquia.

Javier Extremera



“Mahler Forever”, Bernstein llevaba a Mahler en el corazón.

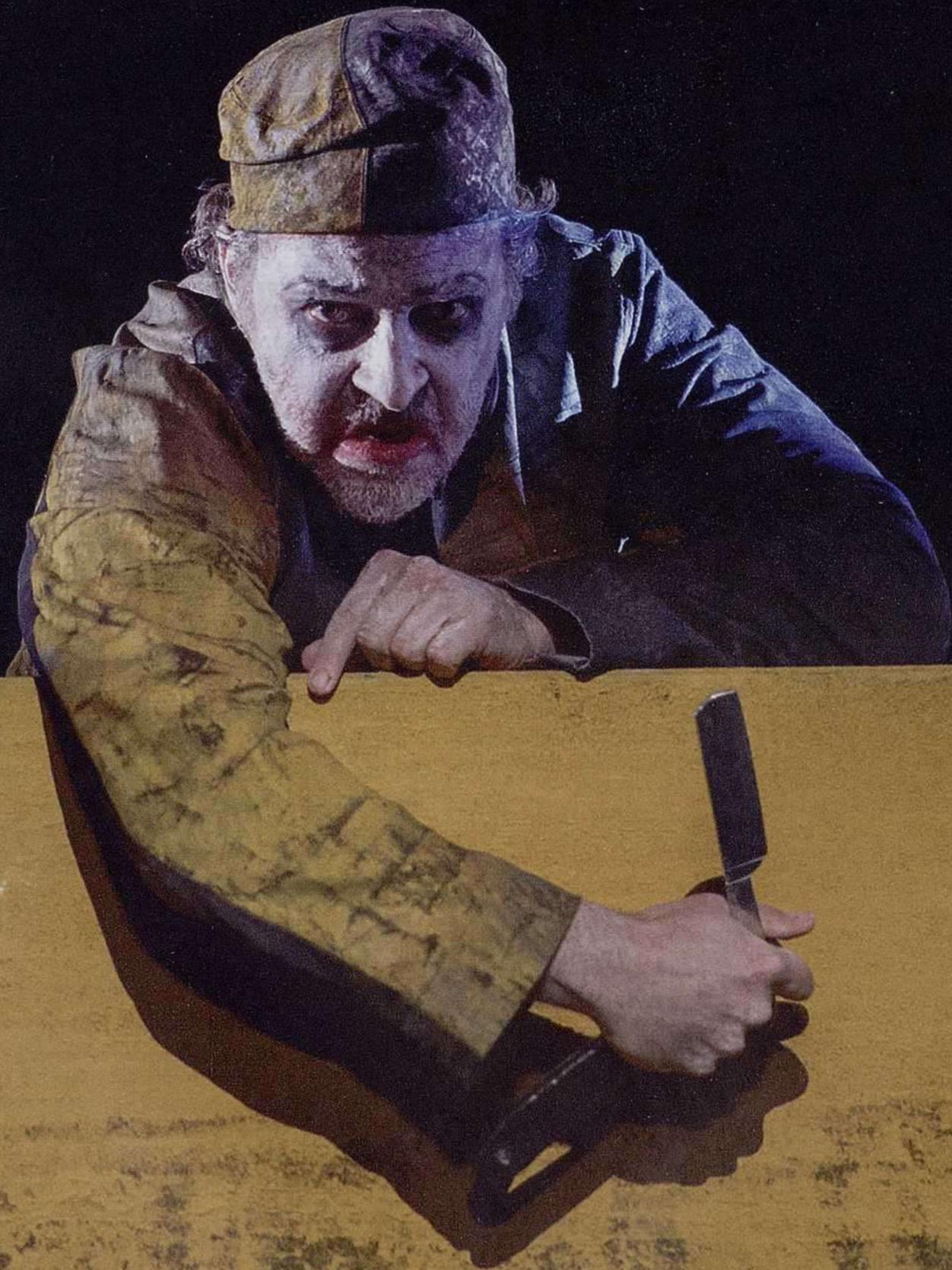


LEONARD BERNSTEIN: LARGER THAN LIFE. Un documental dirigido por Georg Wübbolt. CMajor, 735908 • DVD • 52' (24' extra) • PCM Música Directa ★★★★★



BERG
WOZZECK
FABIO LUISI
ANDREAS HOMOKI
GUN-BRIT BARKMIN
CHRISTIAN GERHAHER

OPERNHAUS
ZÜRICH



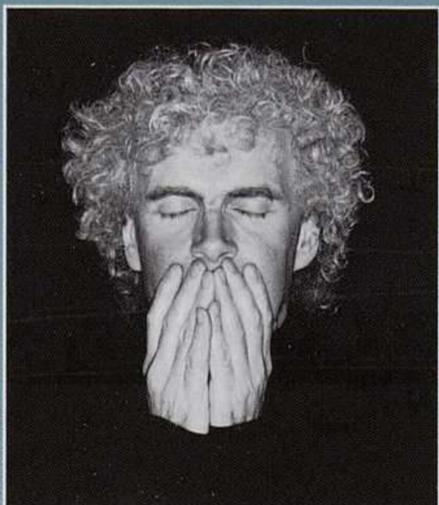
Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.C.D. 2017

SIR SIMON RATTLE



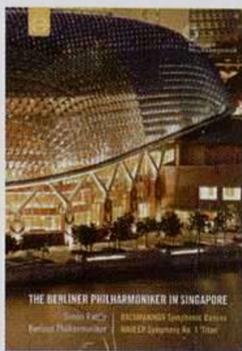
© SHEILA ROCK

Oportunidad irrenunciable la que ofrece el Festival de Música y Danza de Granada la noche del 2 de julio de poder admirar a Simon Rattle con la que será su nueva esposa profesional, la venerada Sinfónica de Londres, de cuya jefatura se apropiará el año próximo. En el programa dos obras postrománticas que ambos llevan marcados con hierro sobre sus espaldas: las *Variaciones Enigma* (Elgar) y ese melancólico suspiro que es la *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov.

Año tras año, hemos ido contemplando como el arte de este ex timbalero y su rizada melena iban escarchándose de la mano, desde que deslumbrara a medio mundo en su etapa con la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, trampolín que puso su nombre en boca de todos, hasta convertirlo en el mandamás de la todopoderosa Filarmónica de Berlín, cargo que después de 16 años dejará por decisión propia, para retornar de nuevo a su isla. Con ellos reorganizó todo su entramado administrativo (gracias a la plataforma digital podemos seguir la temporada desde el sillón de casa) consiguiendo que la orquesta dependiera más de sus músicos que de los políticos. Él fue el chófer que la ha guiado hacia la modernidad del nuevo siglo. Musicalmente la hizo más libre, fresca y flexible, quitándole polvo a su repertorio con el fin de adentrarla en la contemporaneidad.

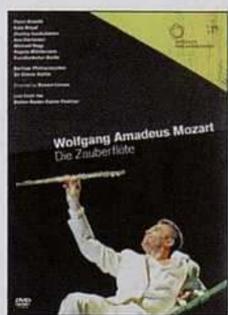
Tres aspectos obsesionan al de Liverpool en sus ejecuciones: el sonido, el sonido y el sonido. Batuta sensata y refinada, resulta espinoso citar sus influencias en el oficio. Quizá la claridad en la exposición de un Colin Davis y la belleza de gamas de Karl Böhm puedan servirnos. Elegancia a raudales, conectividad emocional, el gusto por el matiz más minúsculo, la nitidez de texturas, esa "otoñalidad" de su concepción sonora (mimando cada nota, cada dinámica) y el uso sosegado del *tempo* (propio de una liturgia) serán sus armas para enfrentarse a las piedras del Palacio de Carlos V.

Javier Extremera



RACHMANINOV: Danzas Sinfónicas.
MAHLER: Sinfonía n. 1. Orquesta Filarmónica de Berlín.
EuroArts, 2058908 • DVD • 101' • DTS
Música Directa ★★★★★AS

Para descubrir su Rachmaninov, nada mejor que adentrarse por este concierto que los berlineses organizaron en la lejana Singapur (2010). La masa orquestal, el volumen, los brillos, la acidez tímbrica, la incandescencia expresiva, la riquísima paleta de colores y el caudal rítmico desplegado, convierten estas deslumbrantes *Danzas Sinfónicas* en una orgía auditiva (espectacular el sonido de la orquesta). Rattle embadurna el testamento de Rachmaninov de un vaho melancólico, donde la nostalgia se puede incluso mascar con el oído. Una lectura comunicativa, sentimental, suntuosa, virtuosa a rabiar y de un romanticismo a flor de piel (memorable ese enmascarado *vals triste* que es el *Andante*). Le sigue una *Titán* sin pedigrí, demasiado rosácea, estática y contemplativa (el *rubato* termina por asfixiarla), sin aliento ni alma mahleriana. Solo hay notas, muy hermosas eso sí, pero poco más.



MOZART: La Flauta Mágica. Breslik, Royal, Nagy, Durlovski, etc. Coro de la Radio Berlinesa. Orq. Filarmónica de Berlín. Escena: Robert Carsen.
BPH, 130012 • 2 DVD • 163' • DTS
Independiente ★★★★★AR

No se prodiga mucho Rattle en el foso, de ahí que sus apariciones teatrales sean verdaderos acontecimientos. El Festival de Pascua de Baden-Baden sería ese oasis en el desierto. Sirva esta deliciosa y aterciopelada *Flauta Mágica* (de reflexivo *tempo*) comercializada por el sello de la casa y alzada en 2013 en ese exclusivo refugio de ricachones achacosos. Allí ya ha dirigido *Manon Lescaut* y *Rosenkavalier* (el año próximo hará *Tosca* y *Tristán e Isolda*). Rattle (la depuración en persona) dirige en estado de levitación, adulando cada página, lo que acentúa (si cabe) el carácter de cuento de hadas de la obra. Un lujo no apto a muchos bolsillos las tres Damas: Annick Massis, Nathalie Stutzmann y su tercera esposa, Magdalena Kožená. El gran Robert Carsen explora nuevas y panteístas vías con su habitual destreza escénica, incidiendo en la sexualidad latente y reprimida de los personajes.



BRAHMS: Concierto para piano n. 1. Cuarteto con piano n. 1 (orq. Schoenberg). D. Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín.
EuroArts, 2053654 • Blu-ray • 127' • DTS
Música Directa ★★★★★ER

Desde 1991, todos los primeros de mayo, la Filarmónica de Berlín celebra su particular efeméride con un convite musical mañanero televisado a casi toda Europa (lo de casi va por nuestro país), pues fue un 1 de mayo de 1882 cuando dieron su primer concierto público. Son los populares *Europakonzert* que se organizan anualmente en alguno de los rincones arquitectónicos más valiosos de nuestra vieja y envilecida Europa (algunos de ellos con enorme trascendencia artística). De los ocho que lleva Rattle sobre su batuta (incluido el celebrado en nuestro Teatro Real) sobresale poderosamente éste de 2004, erigido a mayor gloria de Brahms y adoquinado por los pedruscos del Odeón de la acrópolis ateniense. Su rugiente y palpitante *Primer Concierto* junto a Barenboim (otro de los habituales en estos saraos) es una de las cúspides más escarpadas de todos estos agasajos músico publicitarios.



MUSIC OF THE 20th CENTURY. Una serie documental sobre la música del siglo XX, conducida por Simon Rattle junto a la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.
Arthaus, 109237 • 5 DVD • 361' • PCM • Subt. Esp.
Música Directa ★★★★★AR

Rattle ha sido un artista comprometido siempre con acercar la música a todas las edades y estamentos sociales. Sus dotes de gran comunicador y definidor de la obra sonora florecen en estas seis horas de viaje sensitivo por la música del s. XX (parte de Wagner y concluye con Oliver Knussen), producido en los noventa con subtítulos patrios y que Arthaus ha vuelto acertadamente a reeditar en una edición casi de lujo (le han incluido un libro encuadernado). A sus pasionales disecciones (de enorme calado poético literario) le siguen fragmentos musicales de la partitura en cuestión junto a la Sinfónica de Birmingham. Entre los invitados a estos didácticos programas sobresalen los Kremer, Palmer, Donohoe, Rolfe Johnson o la mismísima Von Otter. En el número de septiembre hablaremos largo y tendido de esta joya documental, que no debería faltar en las estanterías de cualquier melómano.

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

www.naxosmusiclibrary.com

NAXOS
MUSIC LIBRARY

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

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

Classics
Online
HD **LL**

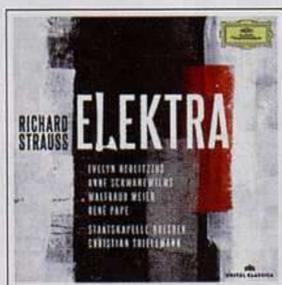
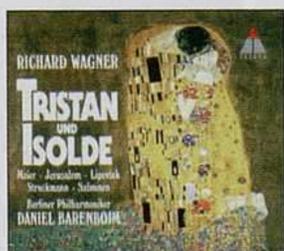
Ofrece un servicio de descargas en alta definición (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

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

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

Entrevista. Waltraud Meier

En buscador: Meier Wagner



Dama del canto y con una presencia escénica arrolladora (los que la han visto como Isolda u Ortrud no pueden concebir estos papeles de otro modo), la discografía de la soprano dramática alemana tiene una disponibilidad muy alta en NML, siendo su buque insignia Wagner y Mahler, además de muchas óperas, donde ha desarrollado su innato genio dramático. Desde su mítica Isolda en estudio con Barenboim, a Dalila, Clitemnestra, Leonore de Beethoven, Kundry, etc., son muchos los registros discográficos antológicos, como esa *Canción de la tierra* mahleriana con Barenboim, donde su voz estaba en plenitud.

Difícilmente razonable una música de tan de elevada y celestial inspiración cuando los tiempos que corrían para Mozart no eran los más tranquilos, estas interpretaciones del *Concierto para clarinete* completan, amplían y ayudan a entender mejor esta bellísima música, de la que tratamos en el "Tema del mes". Desde la clásica interpretación dirigida por Karl Böhm con Alfred Prinz y la Filarmónica de Viena, una opción "historicista" con la Orquesta Barroca de Friburgo (sonido espectacular, marca de la casa) a la reciente y referencial de Claudio Abbado y Sabine Meyer, con la Filarmónica de Berlín, de texturas prodigiosas y finura sin igual y con unos complementos poco habituales.

Tema del mes. Concierto para clarinete de Mozart

En buscador: Mozart Meyer



Compositor. George Enescu

En buscador: Enescu Lintu



"Sus múltiples compromisos como violinista, pianista y director, así como su labor de pedagogo o de infatigable impulsor de la vida musical de Rumania, explican lo exiguo de su catálogo como compositor. 33 números de opus lo conforman, entre los cuales se cuentan incursiones en todos los géneros". Son estos géneros los que tienen completa presencia en NML, desde su maestra ópera *Oedipe*, a la música orquestal (interpretaciones de bandera de Hannu Lintu, Truls Mork o Lawrence Foster, el defensor a ultranza del rumano), camerística (sus Sonatas para violín) o la fascinante obra pianística, incluyendo el primer volumen por Josu de Solau.

"Pampanini poseía una voz lírica de una gran belleza, con una técnica muy depurada, consiguiendo una gran potencia, destacando por la limpieza y suavidad del timbre y su fuerza expresiva. Fue una gran intérprete de Puccini, especialmente de Cio-Cio San, donde supo captar la inocencia, el dolor y el amor espontáneo del primer acto, los diferentes estados de ánimo en el segundo y la tragedia del último, con pequeños detalles que redondeaban la composición del personaje, como se puede comprobar en su grabación. También conseguía dar humanidad a sus heroínas y destacaba por la profundidad, con un fraseo de un poder penetrante y la variada gama con un estilo verista actual, que manteniendo su esencia no caía en falsos efectos".

Voces. Rosetta Pampanini

En buscador: Pampanini Butterfly



OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

VERDI
**I DUE
FOSCARI**

PLÁCIDO DOMINGO
FRANCESCO MELI | MARIA AGRESTA

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR **ANTONIO PAPPANO** | DIRECTOR **THADDEUS STRASSBERGER**

M.E.C.D. 2017

Ópera viva



© DANIEL KOCH

La reposición de *Lohengrin* en la Ópera de Dresde se convirtió en un acontecimiento, con todas las entradas vendidas desde hacía meses. El principal “gancho” para muchos fue el debut en Elsa de la soprano Anna Netrebko. Para otros, lo fue también la dirección musical de Christian Thielemann y el debut de Piotr Beczala en el papel que da título a la romántica ópera de Wagner. Un trío ya de por sí con suficiente atractivo para hacer de este *Lohengrin* una de las interpretaciones operísticas de la temporada, que contó con la “tradicional” puesta en escena de Christine Mielitz, estrenada hace más de treinta años.

80 UNA ÓPERA

I due Foscari

82 VOCES

Rosetta Pampanini

84

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro alla Scala (Milán), Teatro La Fenice (Venecia), Palacio Euskalduna (Bilbao), Semperoper (Dresde), Konserthus (Estocolmo), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria), Palais Garnier (París), Palau de les Arts (Valencia).

I due Foscari

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

DVD
VIDEO



CATHERINE ASHMORE / ROH

Plácido Domingo en *I due Foscari*, dirigido por Antonio Pappano y escena de Thaddeus Strassberger, para la Royal Opera House de Londres.

Los próximos días 12, 15 y 18 de julio se podrá escuchar en el Teatro Real, de Madrid, una versión de concierto de esta ópera, cuyo máximo aliciente es tener en el papel del Dux a Plácido Domingo. La dirección musical correrá a cargo de Pablo Heras-Casado.

Los personajes

Francesco Foscari, Dux de la República de Venecia. Se debate entre sus obligaciones como gobernante y el amor hacia su hijo, a quien no puede defender desde su posición de Dux. Un barítono.

Jacopo Foscari, su hijo. Acusado de matar a Donati, un noble. Es inocente (¿?), pero no tiene muchas esperanzas de poder demostrarlo. Un tenor.

Lucrezia Contarini. Esposa de Jacopo. Se deshace en ruegos para que se haga justicia con su marido, pero todo el mundo le da la espalda. Una soprano.

Loredano. Noble veneciano enemigo de la familia Foscari. El urdidor de las acusaciones hacia Jacopo. En realidad quiere derrocar al Dux para situar al frente de la República a un miembro de la familia Malipiero, afín a sus intereses. Un bajo.

Barbarino. Noble veneciano. Tenor.

Pisana. Confidente de Lucrezia. Soprano.

La trama

Primer acto. El Consejo ducal de la República Veneciana delibera. El hijo del Dux, Jacopo Foscari, ha mantenido una reunión en secreto con un miembro de la familia Sforza, enemiga de la república, y por ello se le va a juzgar, acusado de alta traición a la patria. Lucrezia Contarini, esposa de Jacopo, se queja ante el Dux Francesco por lo que considera una acusación producto del odio y la venganza. El Dux está impresionado por el arrojado de su nuera, pero se debate entre sus deberes de gobernante y su condición de padre dolido.

Acto segundo. Jacopo, preso, delira hasta caer al suelo con la consciencia perdida. Se le acusa de haber dado muerte a un miembro de una familia noble de Venecia, pero él se declara inocente, y sabe que su padre no va a poder defenderlo. Su mujer le comunica que ya hay sentencia, que ha sido desterrado, y el Dux trata, vanamente, de consolarlo y muestra una cierta duda a la hora de ratificar la sentencia pronunciada por el Consejo. Pero Loredano conmina al Dux para que lo haga. Ni las súplicas de Jacopo y su esposa al Dux, ni la presencia de los nietos de este ablandan al viejo dirigente, que acaba ratificando la sentencia.

Acto tercero. La plaza de san Marcos

está de fiesta; está a punto de comenzar una gran regata. En medio de tanta alegría cruza el cortejo que conduce a Jacopo al destierro. Conmovido, Jacopo pide a su esposa y a sus hijos que alivien el dolor del Dux, que llora la partida de su hijo. Pero en ese momento llega la noticia de que ha sido detenido el asesino del noble, por cuya muerte Jacopo ha sido condenado. La alegría por la rehabilitación de Jacopo es efímera, pues llega Lucrezia diciendo que su esposo ha muerto en el camino hacia el exilio. Ahora las terribles fuerzas del Consejo caen sobre las espaldas del Dux, cuya dimisión exigen. Francesco Foscari se defiende, pero acaba entregando el anillo y el tricorno, los símbolos del Poder. Pronto sueñan las campanas, cuyos toques conmemoran la elección de un nuevo Dux, afín al malvado Loredano. El viejo Dux muere evocando la figura de Jacopo.

Comentario

I due Foscari es la sexta ópera de Verdi. Francesco Maria Piave proporcionó a Verdi un buen libreto, basado en *The two Foscari*, de Lord Byron, que aquél no siguió al pie de la letra del todo. La obra de Byron estaba basada en los personajes históricos del Dux de Venecia y su hijo, en la primera mitad del siglo

XV. Éste participó en un acto de corrupción, con asesinato incluido, con lo que su padre se vio obligado a presentar su renuncia. Piave, con el beneplácito de Verdi, suaviza bastante al personaje de Jacopo Foscari, al que no presenta de forma explícita como un corrupto (tampoco lo contrario), para así situar más al límite la relación entre padre e hijo. La obra fue estrenada en Roma, en el Teatro Argentina, el 3 de noviembre de 1844, un año que marca un giro en la carrera de Verdi, pues a partir de ese momento comienza a escribir ópera como un poseso.

Desde *I due Foscari* (y *Ernani*, que es del mismo año) hasta *Rigoletto* (1851) salen de su pluma once óperas, más la transformación de *I Lombardi alla prima crociata* en *Jerusalem*. Entre 1839 y 1843 había escrito cuatro, lo que quiere decir que prácticamente en el mismo espacio de tiempo fue capaz de casi triplicar su producción. Hablamos de los famosos "años de galeras", una expresión a la que se suele dotar de un significado peyorativo, cosa que no deja de resultar engañoso: de ese período son *Macbeth* y *Luisa Miller*, dos partituras en absoluto menores. Sin duda, Verdi llegó a sentirse agobiado ante tal frenético ritmo de trabajo, cuyo origen habría que buscarlo en la ley de la oferta y la demanda de la época, una auténtica locura en el consumo de ópera, pero también en la determinación del autor para cumplir las reglas del juego, no decir que no a nada, y para observar con sumo placer, no tanto cómo crecía su cuenta corriente cuanto el logro de poder salir de la miseria económica con la que había tenido que convivir los primeros años de su existencia.

I due Foscari es, claramente, una ópera del primer Verdi. Es decir, de Verdi a pesar de todo, que lo es siempre, al principio en medio y al final, porque la temática escogida está en el selecto grupo de sus favoritas. Sin embargo, la obra avanza con dificultad a lo largo de su recorrido, porque temática y trama no logran correr de forma paralela. Hay sentimiento, más que suficiente, quizá demasiado; hay, cómo no, canto y teatro, pero falta historia y profundización psicológica en el desarrollo dramático de los personajes, que resultan estáticos. La historia que se relata tiene un recorrido temporal muy corto, lo que en ópera es un peligro, y solo es salvada por la belleza musical y vocal de las notas y por el empuje teatral que Verdi imprime al relato.

La idea de base es extraordinaria: cómo un malvado y ambicioso noble enfrentado al poder del Dux traza un plan de acoso y derribo de padre e hijo, consiguiendo que éste desaparezca de la corte y que el padre dimita. Pero a Verdi, y yo creo que más a Piave, le falta un hervor para empresas de tal calibre. Hay un constante empuje, una gran bravura, en el planteamiento, pero falta el matiz, que llegará no mucho más tarde en la trilogía divina, y que arribará para quedarse definitivamente. Hasta entonces, lo que sí empieza a funcionar del todo son las voces. Es un auténtico placer escuchar aquí el desarrollo a que Verdi somete al trío de barítono, tenor y soprano, pues extrae petróleo de los tres.

Del barítono, evidentemente (Arturo Reverter habla de la última aria del Dux como una de las mejores 50 de Verdi), pero también del tenor, una parte compleja porque Piave/Verdi lo dejan vendido por falta de argumen-

Las versiones discográficas

De 1988 data la producción del Teatro alla Scala que hoy se puede encontrar en DVD en el sello Opus Arte, que la editó en 2004 dentro de la serie dedicada al teatro italiano. Se trata de, en su conjunto, una excelente versión. En primer lugar, por el trabajo de Gianandrea Gavazzeni, que entiende como pocos de qué va eso del primer Verdi. El maestro dirige con un empuje y vitalidad encomiables, con lo que el discurso dramático mantiene firmeza e interés todo el tiempo. El Dux de Renato Bruson es de una gran humanidad. Hay en él más padre que político, lo que está muy bien, pues ese fue el camino indicado por compositor y libretista. Vocalmente está muy bien, aunque a veces dé un poco la impresión de estar al borde de la afinación. Su timbre oscuro y rasposo ayuda mucho a que nos creamos al desdichado personaje, un verdadero político antihéroe. Tenor y soprano (Alberto Cupido y Linda Roark-Strummer) están convincentes, aunque vocalmente, sobre todo él, a veces quede algo corto en sus prestaciones. La puesta en escena es bella, sencilla y eficaz: magnífico el trabajo de Pier Luigi Pizzi. Una muy buena opción en DVD.

No me parece lo mismo la del año 2000 para el Teatro San Carlo de Nápoles, dirigida musicalmente por Nello Santi. Me gusta de ella la dirección musical y escénica, también la Lucrezia de Alexandrina Pendatchanska, pero no así las intervenciones de Leo Nucci y Vincenzo La Scola, excesivamente histriónica la del primero, demasiado externa, y bastante rígida, exenta de vuelo, la del segundo. Nucci repite (2009) en la puesta en escena de Joseph Franconi para el Festival de Parma, otra vez formando trío con dos cantantes de segunda. La cosa no tuvo mayor recorrido, pues Donato Renzetti tampoco descubrió nada nuevo con su dirección musical.

En CD hay una rareza que en su día comercializó Cetra, y después Golden Melodram, de 1951, con Carlo Maria Giulini a la batuta. Es una auténtica creación, pero el papel de Foscari estuvo defendido por Gian Giacomo Guelfi, que desafinó lo que quiso y más. En Jacopo, sin embargo, estuvo un inspiradísimo Carlo Bergonzi. La grabación, estrictamente una *piratada*, suena fatal, pero el documento tiene interés. La versión que en cedé quizá sea la más equilibrada y redonda sea la de Lamberto Gardelli, con un Samuel Ramey en verdadero estado de gracia. Jacopo Foscari fue (la grabación es de 1977) José Carreras, por entonces en la cima de su carrera, y de la Lucrezia se hizo cargo Katia Ricciarelli. Una referencia.

No obstante, acaba de salir un DVD del que se debe dar noticias, pues el papel protagonista corre a cargo de Plácido Domingo, el cantante que lo va a defender en el Real, y por lo que se está escribiendo este artículo. Daré cuenta de esta interpretación en el próximo número de esta revista.



tos para defender su inocencia; y de la soprano, que sí defiende con bravura a su marido, porque solo le hace falta usar la fuerza del amor. La obra tiene puntos muertos en su recorrido, y fallos teatrales casi de principiante, pero musicalmente resulta arrolladora. No es que haya sobreabundancia melódica, lo que sí hay es un discurso melódico total que aporta veracidad y, sobre todo, complicidad con el receptor.

Verdi había triunfado hacía pocos meses con su *Ernani*, pero ahora, con su siguiente título, él mismo no confiaba mucho en que el público le rindiera el mismo favor. Fue así, en cierta medida. Como siempre hacía, dirigió las tres primeras funciones, y en la primera el respetable respiró cortesía, no, como se ha dicho alguna vez, rechazo. Sucedieron dos cosas. Primera: esta obra solo se tiene cuando

hay tres cantantes como es debido (y un cuarto que sobre todo debe saber *decir* aunque no cante mucho, pues es quien precipita la acción), y los que protagonizaron las primeras funciones desafinaron todo lo que quisieron. Segunda: las entradas eran carísimas por el reclamo que suponía que el maestro Verdi estrenara nuevo título, cuando solo había transcurrido nueve meses la *première* de *Ernani*. De manera que sí; hubo cierta irritación entre los asistentes, pero pronto transformada en pura admiración hacia un Verdi ante el que el público acababa, tarde o temprano, siempre rendido. De alguna manera, como le pueda suceder a un espectador de hoy: podemos establecer con facilidad las debilidades de una ópera como esta, pero pronto acabamos disfrutando sus hallazgos, sus imperfectos y rústicos hallazgos.

Rosetta Pampanini

ALBERT VILARDELL

Rosetta Pampanini fue una de las grandes sopranos de su generación, con una voz de soprano lírico *spinto* de medios generosos, sabiamente administrados, con gran inteligencia para mantenerse en su repertorio. Nació en Milán el 2 de septiembre de 1896, en el seno de una familia a la que le gustaba la música. Estudió con Emma Molajoli y con el director Lorenzo Molajoli. Debutó en el Teatro Nazionale de Roma, con la Micaela de *Carmen*, el 3 de Marzo de 1920 y al año siguiente actuó en el Teatro Reggio de Torino, con el Siebel de *Faust*, dirigida por Tullio Serafin, que descubrió las grandes cualidades de la cantante y la ayudó a preparar su repertorio. En 1922 inició la carrera con obras que mantendría a lo largo de la misma, debutando en Biella y Siena con *La bohème* y en Módena con *Otello*, teniendo como compañero a Luis Almodóvar.

Al año siguiente debutó en el San Carlo de Nápoles, donde primero participó en el estreno de *Colomba* de Niccolò Van Westerhout, compositor de raíces flamencas y cantó también *Otello*. Posteriormente en Trieste *La bohème* con Roberto D'Alessio y fue elegida por Mascagni, debutando en Novara con *Iris*.

La carrera siguió con un ritmo ascendente rápido y, en 1924, interpretó *Iris*, dada en Catania y dirigida por el compositor, y más tarde *Il piccolo Marat* en Torino, *La bohème* en Bologna, donde fue admirada por Arturo Toscanini, acabando el año en Modena, con su primer *Lohengrin*. La carrera triunfante siguió, y al año siguiente, después de cantar en diversos teatros italianos, debutó en la Scala, con un gran triunfo en su ópera fetiche, *Madama Butterfly*, con Aureliano Pertile, *partenaire* en múltiples ocasiones y con el que compartía muchos criterios interpretativos, dirigidos por Toscanini. En 1926 viajó a América del Sur, cantando en Buenos Aires *Iris*, *Pagliacci* y *Madama Butterfly* con Pertile, y *Turandot* con Claudia Muzio y Lauri-Volpi, repertorio al que debemos añadir *La bohème* en Rio de Janeiro. De regreso a Milán, estrenó *Delitto e castigo* de Arrigo Pedrollo, compositor italiano de influencias wagnerianas. Al año siguiente debutó en Montecarlo con *Otello* con Riccardo Zanelli y Vanni Marcoux, dirigidos por Victor De Sabata; más tarde lo hizo en Genova con *Manon Lescaut*, para acabar en Milán con *Pagliacci*, al lado de Pertile.

En el inicio de 1928 continuó cantando en Milán, donde estrenó *Thien-Hoa*, de Guido Bianchini, mientras que debutó en Londres con *Madama Butterfly*, *Turandot* y *Pagliacci*, finalizando el año en la Scala con *Otello*, al lado de Carlo Galeffi y continuando al año siguiente con *Lohengrin*, con un gran reparto: Ebe Stignani, Pertile y Galeffi.

El 27 de mayo de 1930 debutó en España, en el Liceu de Barcelona, con *Madama Butterfly*, debutando más tarde en Viena como Cio-Cio-San. De este mismo año son destacables sus funciones en El Cairo y



GETTY IMAGES / DEA / A. DAGLI ORTI

Rosetta Pampanini junto a Pietro Mascagni, durante las funciones de *Iris* en el Casino de Sanremo.

San Remo, su *Andrea Chénier* con Beniamino Gigli en Livorno y su presentación en Estados Unidos, en Chicago, donde intervino en varias obras, que duraron desde diciembre hasta primeros de 1932, año en que, entre otras sesiones, destacaremos la incorporación a su repertorio de *Adriana Lecouvreur* en Montecatini. De las actuaciones del siguiente año mencionaremos *Manon Lescaut* y *Andrea Chenier* en Roma, con Gigli en Torino, o sus viajes a Londres, Vichy y Oslo.

En 1935 podemos constatar su visita al Teatro de la Zarzuela de Madrid, con *La bohème* y un concierto con fragmentos de *Madama Butterfly*, su debut en Praga con *Tosca* junto a Alessandro Ziliani y Mariano Stabile y su actuación en París con *Madama Butterfly*, mientras que al año siguiente volvió a Madrid, al teatro Calderón. En octubre cantó su primera *Fedora*, acompañada por Pertile, mientras que en 1937, último de sus prestaciones en la Scala, donde cantó *Andrea Chenier* con Gigli. Del periodo siguiente destacaremos sus funciones en Portugal, Zurich y Belgrado y la incorporación de *La fuerza del destino* en Modena, en 1939 el nuevo rol de Santuzza en Tortona y del año siguiente nueva visita a Madrid con tres obras, mientras que en 1941 actuó en Palma de Mallorca con *Tosca*, con Cristobal Altube y Galeffi, en el Coliseum de Barcelona se presentó con tres obras y en Zaragoza con *Tosca*. Sus actuaciones se van espaciando, influida seguramente por la Segunda Guerra Mundial, siendo sus últimas representaciones en 1947, cantando *Tosca* en Pescara y Livorno. Cuando se retiró se dedicó a la enseñanza, muriendo en Corbola, cerca de Rovigo, en el Veneto, el 2 de agosto de 1973.

Rosetta Pampanini poseía una voz lírica de una gran

Sus personajes

- BIANCHINI:** Thien-Hoa.
BIZET: Micaela.
BOITO: Margherita y Elena (*Mefistofele*).
CATALANI: Zohra (*Falce*), La Wally.
CILEA: Adriana Lecouvreur.
GIORDANO: Maddalena (*Andrea Chénier*), Fedora.
GOUNOD: Siebel (*Faust*).
LEONCAVALLO: Nedda.
MASCAGNI: Santuzza, Mariella (*Il Piccolo Marat*), Iris.
PEDROLLO: Sonia (*Delitto e castigo*).
PEROSI: Sefhora (Mosé).
PUCCINI: Mimí, Cio-Cio-San, Manon Lescaut, Tosca, Liù.
VERDI: Leonora (*La forza del destino*), Desdémona.
VITTADINI: Gesú (*Nazareth*).
WAGNER: Elsa.
WESTERHOUT: Graziosa (*Colomba*).

Cronología

- 1896** (2 de septiembre) – Nace en Milán
1920 – Debuta con Micaela de *Carmen* en Roma.
1923 – Debuta en Nápoles con el estreno de *Colomba* de Westerhout e interpreta su primera *Iris* en Novara.
1924 – Debuta Mariella de *Il Piccolo Marat* en Torino y Elsa de *Lohengrin* en Modena.
1925 – Debuta en la Scala con su papel fetiche, *Madama Butterfly*.
1930 – Debuta en el Liceu de Barcelona y en Viena con *Madama Butterfly*.
1931 – Se presenta en Chicago con *Madama Butterfly*.
1932 – Interpreta *Adriana Lecouvreur* por primera vez en Montecatini.
1933 – Incorpora 3 nuevos roles: *La Wally* en Venecia, *Fedora* en Udine y *Tosca* en Badia Polesine.
1935 – Debuta en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con *La bohème*.
1936 – Vuelve a Madrid, esta vez en el Teatro Calderón.
1939 – Un nuevo rol, Santuzza de *Cavalleria Rusticana* en Tortona.
1941 – Actúa en Palma de Mallorca, Barcelona y Zaragoza.
1945 – Canta *Tosca* en Padova.
1947 – Últimas actuaciones con *Tosca* en Pescara y Livorno.
1973 (2 de Agosto) – Muere en Corbola, cerca de Rovigo, en el Veneto.

Discografía (Selección)

- LEONCAVALLO:** Pagliacci. Merli, Galeffi, Vanelli. Molajoli. Columbia. 1930.
PUCCINI: *La bohème*. Marini, Vanelli, Pasero. Molajoli. Columbia. 1928.
PUCCINI: *Madama Butterfly*. Granda, Vanelli. Molajoli. Columbia. 1929.
 Recital. *Levendige Vergangenheit*. 1999. Preiser.
 La voce e L'Arte. TIMA Club.



belleza, con una técnica muy depurada, consiguiendo una gran potencia, destacando además por la limpieza y suavidad del timbre y su fuerza expresiva. Fue una gran intérprete de Puccini, especialmente de Cio-Cio San, donde supo captar la inocencia, el dolor y el amor espontáneo del primer acto, los diferentes estados de ánimo en el segundo y la tragedia del último, con pe-

queños detalles que redondeaban la composición del personaje, como se puede comprobar en su grabación. También conseguía dar humanidad a sus heroínas y destacaba por la profundidad que infundía, con un fraseo de un poder penetrante y la variada gama de su fraseo con un estilo verista actual, que manteniendo su esencia no caía en falsos efectos.

Moses und Aron, choque entre dos mundos

© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL



“El báculo de Aarón es una maquina futurista blanca alargada que gira sobre sí misma”.

Romeo Castellucci, desde los años 80 del siglo pasado, es considerado por muchos uno de los puntales del teatro moderno (en RITMO publicamos su entrevista el pasado mes de junio). Su osadía le ha permitido, en una representación del *Julio Cesar* shakesperiano, mostrar a Bruto inhalando helio; ha sido capaz de verter 20 toneladas de huesos molidos de animales sobre los bailarines en *La consagración de la primavera* de Stravinsky y en su espectáculo *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*, no ha dudado en representar la decadencia del ser humano con un anciano con pañales manchados de excrementos. Con estos antecedentes, ¿qué podía hacer este director, considerado por unos un mercachifle del escándalo y por otros uno de los principales artistas teatrales de Europa, con una de las obras más difíciles y herméticas del repertorio operístico como es el caso de *Moses und Aron* de Schoenberg? Pues una representación que profundiza en su texto pero que dejará *in albis* a quién no se la sepa de antemano.

Castellucci se hizo cargo de este *Moisés y Aarón* en París, pero de rebote, ya que el director de escena elegido en un principio había sido Patrice Chéreau, fallecido en 2013. El director italiano concibe *Moisés y Aarón* no como una historia de opresión y fe, los egipcios no parecen por ninguna parte, sino como el choque entre el mundo ideal abstracto y el sórdido mundo real.

El primer Acto comienza casi a oscuras con Moisés, tumbado en el centro, vestido de negro, mientras desde arriba desciende un magnetófono antiguo del que se desprende la cinta grabadora que

Moisés recoge y se enrolla en el brazo izquierdo, como si se tratase de unas filacterias. Progresivamente, detrás de él, vislumbramos un enorme toro encerrado en una vitrina; imagen deudora de las vitrinas de Damien Hirst en su juventud. Moisés se descalza y sale de la escena. A continuación, el escenario se transforma en un espacio totalmente blanco, cerrado por un telón translúcido blanco que recuerda las instalaciones de Doug Wheeler, en el que Moisés, ahora vestido de blanco, con las cintas del magnetófono en la mano, se encuentra con Aarón, también vestido totalmente de blanco, con el que mantiene una discusión.

Posteriormente aparecen una serie de figuras cubiertas de velos, también blancos. En esta representación la zarza ardiente ha sido sustituida por el magnetófono, cuyas cintas magnéticas reproducen la voz de Dios. El báculo de Aarón no se transforma en una serpiente, sino en una maquina futurista blanca alargada que gira sobre sí misma en sus diferentes secciones. Estamos en el amanecer del monoteísmo, de un mundo gobernado, tal como dice Moisés, por el “Único, eterno, omnipresente, invisible e irrepresentable Dios”, y que para Castellucci es un lugar inhóspito en el que las ideas son imágenes de la nada.

La mano de Moisés infectada de lepra se simboliza con una especie de excrementos negros (¿petróleo?), que caen del cayado serpiente de Aarón... Y el agua del Nilo, convertida en sangre, está en un tubo de ensayo de grandes dimensiones manipulado por dos figurantes. Moisés, al ser tartamudo, no tiene la fluidez necesaria para transmitir la

revelación, tarea que confía a su hermano Aarón. Pero aún comprobamos que el lenguaje es insuficiente para describir lo infinito. Proyectadas en el fondo, a ritmo cada vez más vertiginoso, primero vemos palabras tales como hermano, tierra, horizonte, pueblo, llama, desierto y después, otras que hacen referencia a nuestro mundo actual.

Tras cuarenta segundos, un símbolo de los cuarenta días que Moisés se retiró a la montaña sagrada, comienza el segundo Acto. El pueblo se muestra inquieto por la ausencia de su guía. Y al sentirse abandonado en el desierto, echa de menos a los dioses tangibles que adoraba en Egipto, por lo que suplican a Aarón que les permita crear un ídolo al que encomendarse. Aarón, comprendiendo su angustia y contraviniendo las leyes divinas, les permite fundir un becerro de oro. Castellucci lo sustituye por un verdadero toro charolés de enormes dimensiones, conducido por dos cuidadores.

Los israelitas exclaman felices:

“Dioses, imágenes de nuestros ojos; dioses, señores de nuestros sentidos; vuestra presencia material y visible garantiza nuestra seguridad”

La pureza del mundo concebido por Moisés se va transformando en algo desordenado y sucio según la ópera avanza; el escenario se va cubriendo de pintura negra, algunos figurantes se vierten encima recipientes de la misma pintura, otros se sumergen en un estanque también de pintura negra. Incluso a Aarón se le derrama el mismo líquido sobre la cabeza y parece uno de esos pájaros que se ven en las playas tras la fuga de petróleo de un barco. Los bailarines también vemos personas discapacitadas en sillas de ruedas. La tinta, como el buey, son símbolos de que los israelitas se han apartado de los incomprensibles ideales de Moisés y han preferido entregarse al desenfrenado mundo de los sentidos. Esto enfurece a Moisés cuando desciende del monte Sinaí. Aarón, como un chamán, cubierto de cinta del magnetófono como si de un hábito de pajas se tratase y de una enorme máscara ritual africana, le dice que ha hecho lo que consideraba oportuno y exclama: “Yo amo a este pueblo / Vivo para ellos / Y quiero que perdure”. Moisés se lamenta que su propio hermano haya transformado el Dios irrepresentable en una imagen y pronuncia la frase: “Oh palabra, palabra que a mí me falta”. Estas son las últimas

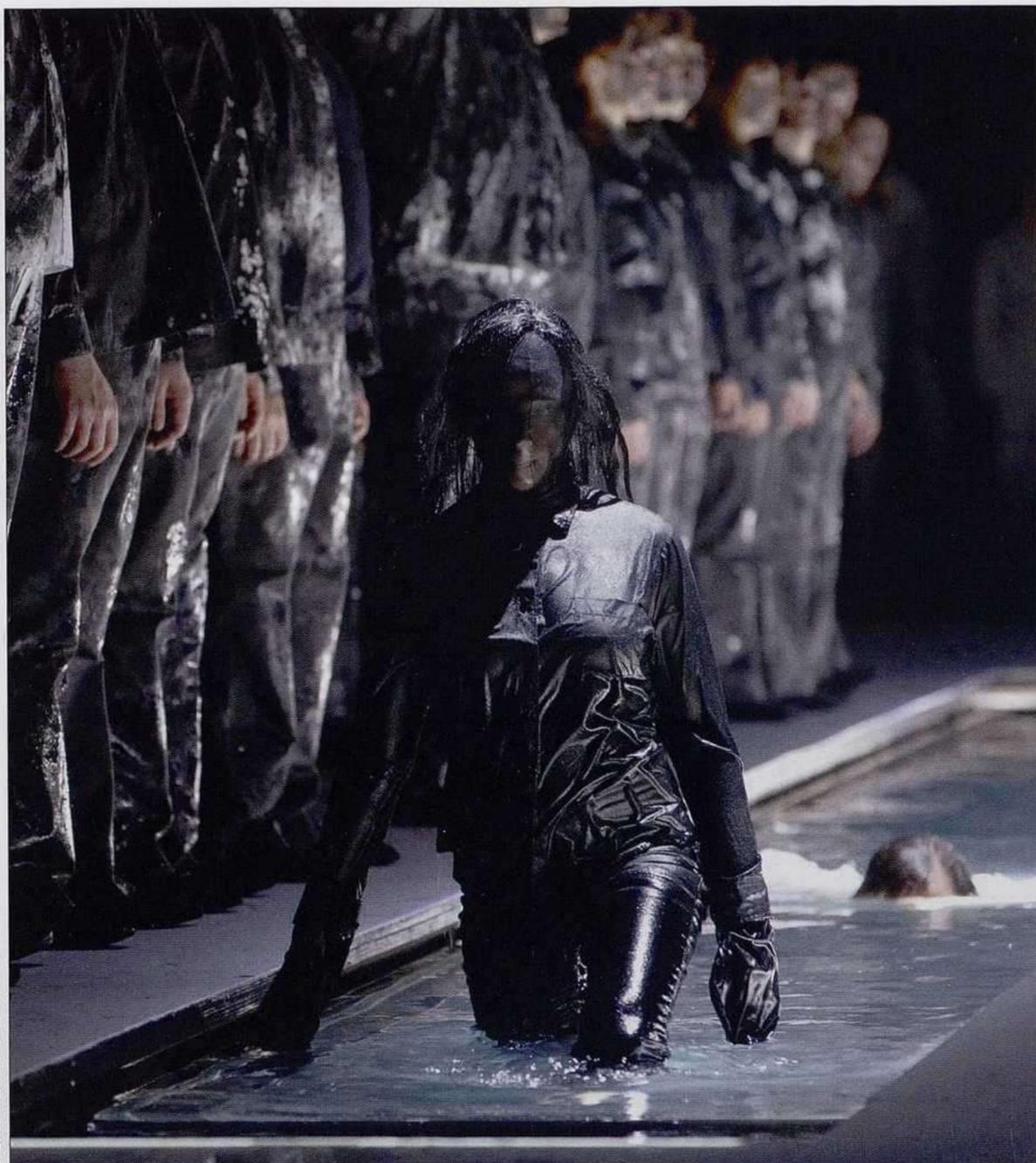
palabras de la noche. Schoenberg nunca terminó el Acto III y Castellucci nos deja en el desierto, sin tierra,

Finalmente rodean la escena tres telones con paisajes montañosos, por los que unos escaladores suben en busca no de las cimas, sino de una eternidad inexistente en un cielo sin fin. Los telones se desprenden de sus bastidores y volvemos al desierto, pero bajo un cielo estrellado. El vacío es la única respuesta posible, el único lugar de la revelación. El desierto es la imagen natural del lenguaje que nos aprisiona.

Preguntas irresolubles

A pesar de la importancia capital de *Moisés y Aarón* en la historia de la música, no sería la magna obra que es si no se plantease una serie significativa de preguntas, muchas de ellas irresolubles, entre ellas la de la religiosidad. Schoenberg, aunque converso al Protestantismo, no podía renegar de sus raíces judías, sobre todo, a la vista del creciente antisemitismo que se extendía en Europa a partir de 1921, cuando el compositor fue expulsado de un hotel por su condición de judío y posteriormente cuando, por el mismo motivo, fue atacado por Hitler.

Musicalmente, *Moisés y Aarón* es una obra muy difícil de interpretar y de representar, por ello su escasa presencia en los escenarios. Sin embargo, creo que el trabajo de Castellucci, tan cargado de simbolismo y con efectos escénicos estupendos, tiene elementos que pueden llevar a la confusión, entre ellos que la palabra divina sea una banda magnética, o la sustitución de las Tablas de la Ley por unos cuernos llenos de un líquido amarillo que el profeta derrama sobre Aarón. ¿Qué sentido tiene la muchacha desnuda que aparece durante casi todo el Acto II? ¿Qué significan los acróbatas que escalan el fondo de la escena durante el monólogo final? Pero, en conjunto, aunque me pareció excesivo tanto bautismo de tinta (aquello parecía un encuentro de Moisés con el calamar gigante), creo que Castellucci ha hecho un



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

El pueblo se sumerge en un estanque de pintura negra, señal de la mancha humana.

gran trabajo, sobre todo desde el punto de vista estético.

El veterano bajo barítono Albert Dohmen encarnó un estupendo Moisés, iluminado, visionario, implacable y, finalmente, derrotado. Pero el protagonista vocal de la obra es Aarón y en este papel el tenor John Graham-Hall estuvo francamente bien, además soportó las duchas de líquido negro con un estoicismo digno de encomio.

Lothar Koenigs dirigió la obra en términos meramente musicales de forma homogénea y detallista. Todo sonó en su sitio y sacó un gran partido tanto de

la orquesta como del coro que estuvo, una vez más, ejemplar. Pero esta obra es más que eso y eché de menos más tensión dramática, más vuelo lírico y épico. Con todo, una excelente prestación a la vista de las dificultades que implica esta partitura. Una gran representación con la que el Teatro Real ha demostrado que se puede codear con coliseos punteros de ópera del mundo sin sonrojo.

Francisco Villalba

Moisés y Aarón
Teatro Real
Madrid

Gracias, Chausson

Ya al final de su carrera, el zaragozano Carlos Chausson se convirtió con total justicia en el protagonista absoluto de la función del título que cerraba la LXIV Temporada de Ópera de Bilbao, organizada por la ABAO. Una velada en la que este señor enseñó lo que es el canto rossiniano y lo que es ser capaz de proyectar una voz de solvencia y volumen evidentes, con cierta afección entendible por la edad pero que, al mismo tiempo, dejó en evidencia a más de un compañero de reparto. Su doctor Bartolo fue un ejemplo de comicidad medida y canto adecuado a

un personaje que, lejos de ser un histérico, representa las viejas formas de pensar y se enfrenta por ello a los jóvenes. Su "A un dottor de la mia sorte" fue un perfecto ejemplo de canto silábico y la ovación del respetable en este momento y en el final de la noche fue el reconocimiento del trabajo de una velada así como, y es como lo entiendo, el agradecimiento a una carrera profesional de gran coherencia.

Marco Caria dibujó un Fígaro faltó de imaginación y finura. El barbero es un pillo, pero al cantante le debemos exigir gusto por

el matiz en el canto, algo ausentes. Dio todas las notas pero su personaje fue demasiado pétreo. El problema contrario sufrió Michele Angelini, que sí mostró absoluta adecuación estilística, sufrió las enormes dimensiones de un Euskalduna que se tragó su pequeña voz. Angelini no existió en los concertantes y aunque trató de redondear su actuación con un "Cessa de piu resistiré" arriesgado y valiente, el hándicap del volumen le hipotecó en exceso.

Annalisa Stroppa fue una Rosina notable, tanto en el aspecto canoro (muy bien en las agilidades y un color adecuado para el personaje) como en el actoral, dando al personaje esa mezcla de malicia e inocencia que desprende. Nicola Uliveri necesita mayor redondez en su voz si quiere triunfar como don Basilio. Su versión de "La calunnia" fue excesivamente abaritonada y tampoco insufló al personaje la chispa necesaria. Memorable Susa-

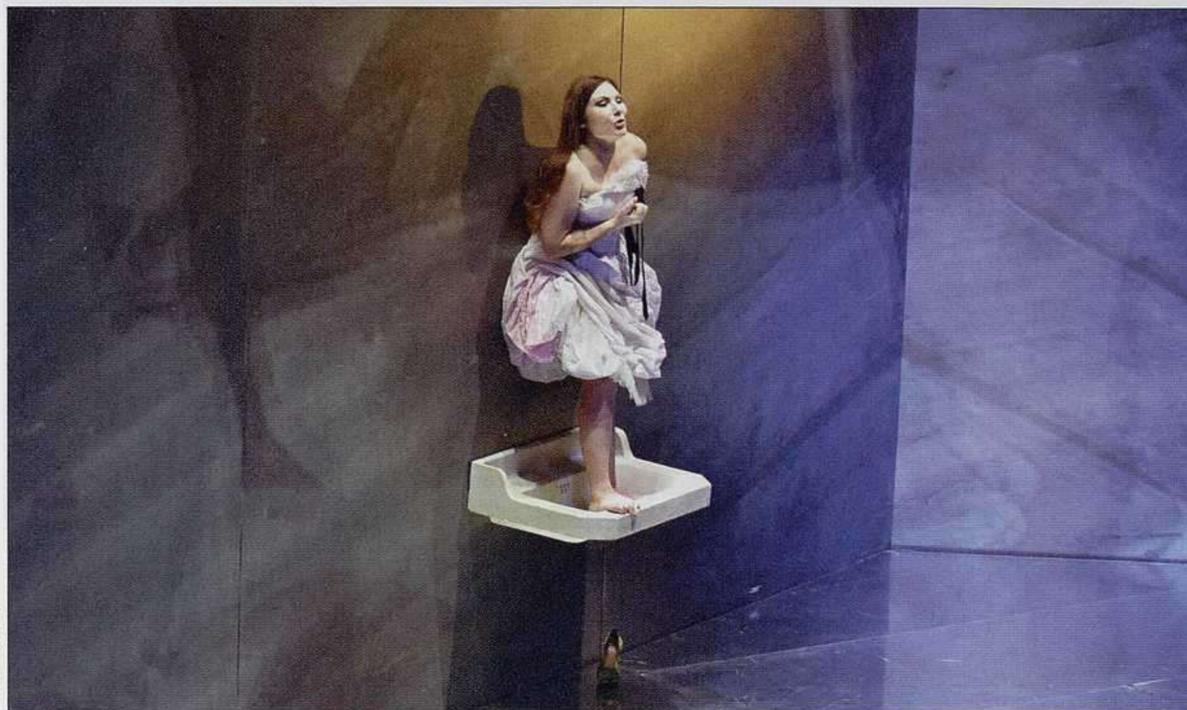
na Cerdón en su Berta y un lujo Alberto Arrabal como Fiorello.

La puesta en escena de Emilio Sagi, bien conocida, es desequilibrada, con aciertos como la escena de "La calunnia" o el globo final, lleno de color, mientras flaquea en otras, con excesivos elementos sobre escena. Rutinario el coro, mientras a José Miguel Pérez Sierra hay que reconocerle el caminar siempre al lado de sus cantantes, de respirar con ellos y llevar a buen puerto una función en la que descolló con luz propia un cantante que ya nos ha anunciado que en breve se retirará. Gracias sinceras, maestro.

Enrique Bert

Il barbiere di Siviglia
Palacio Euskalduna
Bilbao

Capuleti de doble reparto en el Liceu



© A. BOFIL

La soprano rusa Ekaterina Siurina debutó con fortuna en el Liceu.

La programación de *I Capuleti e I Montecchi*, inspirada en la leyenda de Romeo y Julieta (pero no en Shakespeare), sólo se justifica si en el escenario hay dos intérpretes que la defiendan con argumentos que vayan mucho más allá de servir la partitura belliniana. En ambos repartos, en el Liceu los argumentos sobraron gracias a dos grandes parejas de señoras: Joyce DiDonato y Patrizia Ciofi y Silvia Tro Santafé y Ekaterina Siurina.

La mezzo norteamericana, que suplía a la inicialmente prevista Elina Garanča (¿alguien nos explicará los "motivos personales" de su cancelación?) exhibe una insultante facilidad por el canto ligado, por los reguladores y por una emisión que es una pura maravilla. Algunos agudos suenan tirantes, pero la inteligencia de DiDonato es capaz de superar y disimular unas limitaciones hoy por hoy irrisorias. Por su parte, la valenciana Silvia Tro Santafé quizá no tiene un volumen tan grande como el de su colega de

Kansas, pero su buen gusto en el fraseo, la afinación inmaculada y la energía que desborda la hacen merecedora de nuestros más encendidos elogios.

Patrizia Ciofi, ya lo he manifestado es más de una ocasión, es una de las sopranos que más he defendido y defendiendo del momento actual. No por tanto por su timbre velado y levemente ácido, sino porque (precisamente por eso) tiene un afán de superación admirable que convierte en virtud lo que objetivamente sería un defecto. Y su Giulietta fue sencillamente conmovedora por la inteligencia exhibida. Ekaterina Siurina tiende a ser más fría, pero el canto transparente y la musicalidad fruto de un innegable instinto supusieron una verdadera fiesta en el debut liceísta de la soprano rusa.

En el primer reparto, Antonio Siragusa fue un Tebaldo más bien discreto y con pocas alegrías. Mejor en el segundo acto (la escena con Romeo) que no en el primero, con una exhibición de recursos suficientes pero nunca sobrantes. El pro-

blema es un timbre no siempre grato, al contrario de lo que exhibe el canario Celsao Albello, que es pura musicalidad y buen gusto fuera de toda discusión. Muy bien el Lorenzo de Simón Orfila, con nobleza y rotundidad, y más discreción para el Capellio de Marco Spotti. Bien el coro masculino y buen gusto en la dirección de Riccardo Frizza. No lo tenía fácil, porque la orquesta del Liceu no está demasiado preparada para las sutilezas, y además la partitura de Bellini contiene muchos "chumba-chumba", que en según qué manos pueden resultar chupuceros.

La producción, procedente de Munich y San Francisco, intenta poner de relieve la soledad de los personajes protagonistas en un contexto dominado por la intolerancia patriarcal, pero sale victoriosa sólo a medias. Vincent Bousard sabe mover bien las masas, pero las ideas son escasas en el contexto de la escenografía parcialmente acertada de Vincent Lemaire, mientras que el vestuario del mediático Christian Lacroix es una especie de batiburrillo que evoca el tiempo de Bellini con soluciones próximas al espíritu del *Moulin Rouge* posmoderno de Baz Luhrman. Ni chicha ni limoná, con escenas delirantes como el aria de Giulietta del primer acto encima de un fregadero de lavabo (!) o el cuadro del cementerio, irrisorio y sin ninguna emoción.

Hacia treinta y un años que no veíamos esta ópera en el Liceu. Podemos vivir treinta y un años más sin que la programen de nuevo. Hay títulos mucho más urgentes por ver, antes de perderlos en el contexto de tanta tabarra tar-dobelcantista.

Jaume Radigales

I Capuleti e I Montecchi
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Favorita con algunos lunares



© MICHELE CROSEIRA

Veronica Simeoni fue Léonor en *La Favorite* de Donizetti.

En versión integral francesa de *La Favorite* de Donizetti (muy bien, pero tal vez podríamos habernos ahorrado el ballet), la Fenice hizo un gran esfuerzo apreciable, aunque no siempre escogió bien. Falló la nueva puesta en escena de Rosetta Cucchi, absolutamente desenfocada y además inapelablemente fea (con un incidente técnico que trabó el escenario para la segunda parte, pero poco incidió y tal vez hasta fue mejor). Peor aún, la dirección de Donato Renzetti se movió en el *forte* constante, cuando no en el ruido (lástima porque la orquesta está en excelente forma y merecía otro maestro), con algunos tiempos poco felices. Con todo esto en contra, los cantantes consiguieron cumplir su cometido y los dos protagonistas mucho más que eso.

John Osborn fue un Fernand ideal (o casi, se sabe que su timbre no es bellissimo, ¿pero cuántos de los tenores que realmente pueden cantar la parte lo tienen?), que no sólo se lució en sus tres arias sino en todo momento. Junto a él brilló la excelente Veronica Simeoni que, primer mérito, no convirtió a la Léonor protagonista en Santuzza, sino en la antecesora de Éboli, y a su conocimiento técnico y estilístico unió una emoción que hizo del dúo final un momento magnético en el que el teatro enmudeció totalmente (nada fácil a veces). Vito Priante fue un correcto Alfonso de voz algo clara y no muy bella, pero salió airoso. Simon Lim tiene una voz de bajo poderosa, pero el grave tiene problemas de proyección; su mejor momento fue así el anatema del segundo acto de Balthazar. Mientras la Inès de Pauline Rouillard fue intrascendente y de agudo molesto resultó muy interesante el joven tenor peruano Ivan Ayon Rivas en Don Gaspar, una parte ingrata y difícil. Todos fueron muy aplaudidos.

Jorge Binaghi

La Favorite
La Fenice
Venecia

El elixir de amor y color

Casi cerrando la temporada, el Teatro de la Maestranza nos ha traído una luminosa producción para el título acaso más limpio y resplandeciente de todo el repertorio operístico, *El elixir de amor*, una ópera en la que los malos no tienen cabida y en cambio la música responde como pocas al belcantismo, en el mejor sentido del término. En este caso nos trasladábamos del pueblo al mundo del circo, al de la magia y la continua sorpresa (no a su versión más fatídica) y lo hacíamos de la mano de director de escena que es además un cantante en activo, Víctor García Sierra, y no de un visionario director teatral que quiere acabar con todos los “tópicos” (suele ser su argumentario más frecuentado antes de “acabar” con la ópera), que él cree que le reportará gloria directa o mediante la polémica.

Esa bonhomía donizettiana estaba subrayada por una tipología escénica en la que los personajes se basaban en pintu-



GUILLERMO MENDO

Escena sensata de un director que es además cantante en activo, Víctor García Sierra.

ras preexistentes de Botero, resultando un corpus sabiamente trenzado y evocador sobre colores vibrantes y cálidos. En la parte vocal se complementaba con un plantel encabezado por María José Moreno como Adina, en la que su dominio del fraseo, *legato* y una articulación pulida destacaron, si bien tras el descanso su registro se mostró más redondo, sobre todo en el centro, y más colorido, lidiando con seguridad y acierto en los Do sobreagudos del final. Joshua Guerrero se metió en la piel de Nemorino desde su registro de tenor lírico, apropiado tanto las situaciones cómicas como las esca-

sas serias, como su “Furtiva lacrima”, y eso que nos pareció en algún momento cambiante de color.

Massimo Cavalletti encarnó a Belcore con justeza, pero alguna vez se dejó ver un registro engolado, que acaso podía responder a la fatuidad del personaje, pero que tendría que mejorar. De Kiril Manolov nos sorprendió que a su gigante figura no correspondiese un bajo bufo de carácter, sino un registro más abaritonado, lo que no quitó expresividad, riqueza de recursos y necesario volumen. Hemos de sobresalir, una vez más, a la sevillana Leonor Bonilla, salida del coro

maestrante y que ha sabido aprovechar esta nueva oportunidad como Gianetta. Nos encantó junto al coro de mujeres (“Saria possibile”); por cierto, si todo el coro estuvo bien, en este número las coralistas alcanzaron unas texturas diáfanas y muy equilibradas. Sobresaliente para el director musical, quien se implicó con entusiasmo desde el foso. Brillante, pues, la propuesta de la Nausica Ópera Internacional de Parma.

Carlos Tarín

L'elisir d'amore
Teatro de la Maestranza
Sevilla

De España vengo... pero nací en Kansas



PARI DUKOVIC

Joyce DiDonato supo ganarse al público con su variado recital.

Joyce DiDonato sabe más que los ratones *coloraos* y, como siempre, salió decidida a lograr una vez más un clamoroso éxito, similar a los que consigue en cualquier teatro en el que se presenta. Así que comenzó la velada con un milimetrado golpe de efecto para meterse en el bolsillo al refinado público del ciclo de Lieder del Teatro de la Zarzuela, que no pudo resistirse a que, tras entrar en solitario al escenario el pianista Craig Terry,

la “diva desenfadada” apareciese entre bambalinas con cara de susto y sorprendiese a propios y extraños cantando “De España vengo” de *El niño judío* de Pablo Luna, tal como había hecho en Barcelona días antes. Su entrega fue de la mejor ley, su pronunciación de nuestra lengua muy buena y esto bastó para que el público se rindiese a sus pies.

El programa fue bastante aleatorio, pero ya se sabe que a las estrellas del calibre de DiDonato es muy difícil controlarlas, sobre todo cuando se sabe de antemano que solo con su nombre las taquillas van a colgar el “no hay billetes”. Según la mezzo el recital iba a ser una recorrido por diversas partes del mundo a través de la música. Tras la vibrante apertura española, vino la misteriosa y sensual Asia en los poemas de *Shéhérezade* de Léon Leclerc (Tristan Klingsor), con música de Maurice Ravel. *Asie*, *La Flûte enchantée* y *L'indifférent* son tres auténticas joyas con las que Ravel logró crear una atmosfera sensual y poética, que sugiere mundos lejanos y misteriosos, pero sin dejarse llevar por el folclore, consiguiendo transmitirnos un Asia imaginada, soñada, bella y cruel. Son piezas de una enorme complejidad para cualquier intérprete para encontrar el tono justo en cada una de ellas, que es algo al alcance de muy pocos intérpretes. DiDonato es una cantante que derrocha entusiasmo y alegría de vivir, demasiado luminosa, demasiado sana como para expresar en profundidad la venenosa y decadente poesía de estas canciones. Las canta bien, pero su forma de hacerlo dista de aquel absoluto ideal en su interpretación que fue Victoria de los Ángeles.

De allí nos llevó la cantante a Babilonia, a la mítica reina Semiramis, retratada por Rossini en su maravillosa ópera del mismo nombre, cuando recuerda a su amado Arsace, con la endemoniada aria “Bel raggio lusinghier”. En este terreno, la cantante se mueve como pez en el agua. Aquí estuvo francamente bien y, a pesar de perder el *fiato* al principio del aria y que algún agudo sonase abierto, exhibió su magnífico control vocal y escuela con estupendas coloraturas, *diminuendos* impecables y su contagiosa expresividad.

Tras el descanso, no dudó en abordar el repertorio español, con las tres *Majas dolorosas* de Enrique Granados, que resolvió con más que dignidad. Después nos ofreció una de las más bellas composiciones de la literatura vocal, “Lascia ch'io pianga” de Haendel, con la que no logró esa sosegada pero profunda melancolía que pide la obra. De aquí pasamos a tres arias antiguas, ¡pero nuevas!, según rezaba en el programa, que el excelente pianista que acompañaba a DiDonato, Craig Terry, había dado un giro renovador pasándolas por el jazz. Eran la famosísima *Caro mio ben* de Giordani, *Se tu m'ami* de Pergolesi y *Star*

vicino de un anónimo compositor del siglo XVII. Hay que decir que, aún prefiriendo los originales, no hay que negar que tanto DiDonato como Terry las interpretaron con más vitalidad y entusiasmo que encanto.

Para finalizar el programa, "Tanti affetti" de *La Donna del Lago* de Rossini, obra con la que la mezzo ha logrado éxitos en todos los escenarios del orbe, pero en la que de nuevo tuvo problemas esporádicos con los agudos y desde luego, una vez más, no pudo oscurecer el brillante recuerdo de la inmensa Caballé. Ni que decir tiene que el público la jaleó con una salva atronadora de aplausos y bravos. Entonces disfrutamos de lo mejor de la velada, la canción de Irving Berlin que hiciera famosa Judy Garland, *I love a piano*, un auténtico espectáculo del mejor Broadway. Animados por los incesantes aplausos y tras una de

las peroratas a las que en la actualidad nos tienen acostumbrados los cantantes mostrando sus inquietudes ante la situación mundial, nos regalaron una poco convincente versión del maravilloso *Morgen* de Richard Strauss y, para finalizar, volviendo, tal como la mezzo dijo, a su Kansas natal, "Somewhere over the Rainbow" del *Mago de Oz*.

Fue un dislate como programa y las interpretaciones en su mayoría también lo fueron, pero hay que reconocer que DiDonato tiene el secreto de encandilar al público. Ante eso no hay más que decir.

Francisco Villalba

Joyce DiDonato & Craig Terry
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Macbeth, Verdi, y nuevamente Muti



JAN-OLAV WEDIN

Muti dirigió *Macbeth* en versión de concierto, con, entre otros, Luca Salsi y Vittoria Yeo.

Como parte de su publicitada campaña Verdi, Riccardo Muti se detuvo esta primavera en la sala de conciertos de Estocolmo para enlazar con el *Macbeth* de 1865 a una orquesta europea de superlativa brillantez de sonido y técnica de ejecución. Poco tiene que envidiarle la Filarmónica Real de Estocolmo a sus colegas de Berlín y Viena. Más aún: la anémica puesta de *Macbeth* presentada por Peter Stein (regisseur), Muti y los vieneses en el festival de Salzburgo hace algunos años palidece frente a la intensidad de la versión de concierto ofrecida en la capital sueca.

Como sólo ocurre con los grandes directores, la velocidad de algunos tiempos no fue un escape mecánico sino un vehículo puesto al servicio de una intensidad dramática que no impidió la incorporación de los detalles más

recónditos de la partitura. Más aún, creo que éstos lucieron cromática y expresivamente mejor que nunca al ser empaquetados en la magistral premura general. Por ejemplo: luego de comenzar el primer finale con un "Schiudi, inferno, la bocca ed inghiotti", proferido como un "Dies Irae" y al borde de la disonancia, el coro, tan excelente como la orquesta, se precipitó al cantabile "L'ira tua", con una urgencia por empujar hacia delante que viene como anillo al dedo a esta obra donde las escenas no se suceden, sino se precipitan. También el coro final fue de un apuro a borbotones, admirablemente controlado en medio de una exaltación que parecía siempre a punto de desbordarse del marcado de la partitura. Toda ella pareció interpretada a través de este tenso tira y afloja entre la retórica

de las notas escritas y la vitalidad del fraseo interpretativo.

Luca Salsi respondió a este desafío de tensiones opuestas cantando a lo grande, y sacando todo el potencial que tiene para ser el mejor barítono verdiano de la actualidad. Ninguna inflexión en "Mi si affaccia un pugnall!" escapó a un fraseo ágil y sensible. Y, apoyado en una cantinela casi valseada impuesta por el director de orquesta, el "Pietà, rispetto, amore" se explayó con legato de timbre cálido y espontáneo. Una joven coreana, Vittoria Yeo, nos trajo una Lady Macbeth cuya voz de pristino lirismo fue una bienvenida novedad en contraposición a esos mugidos de vacas de establo con que buscan impresionar algunas sopranos dramáticas en este papel. En "la luce langue", Yeo se quedó algo atrás porque su pronunciación, aún cuando bien espetada, no tiene el peso de la expresividad requerida, sobre todo en el registro medio y grave. Pero las líneas agudas de la escena del sonambulismo fueron emitidas con perfecta entonación y apoyo. La doliente "Ah, la paterna mano" fue interpretada por Francesco Meli con buen color y seguro apoyo; también el fraseo y el cantabile de Ildar Abdrazakov contribuyeron a un Banquo de calidad superior.

En "Patria opressa", Muti decidió contraponer a sus tiempos urgentes una lentitud intensamente marcada. Fue esta una reflexión canora y orquestal ya al borde de la doliente reflexividad del *Requiem*. El siempre excepcional estilo Verdi de Muti parece ir madurando hacia una robustez casi toscaniana en su genial combinación de premura, sobriedad y expresionismo.

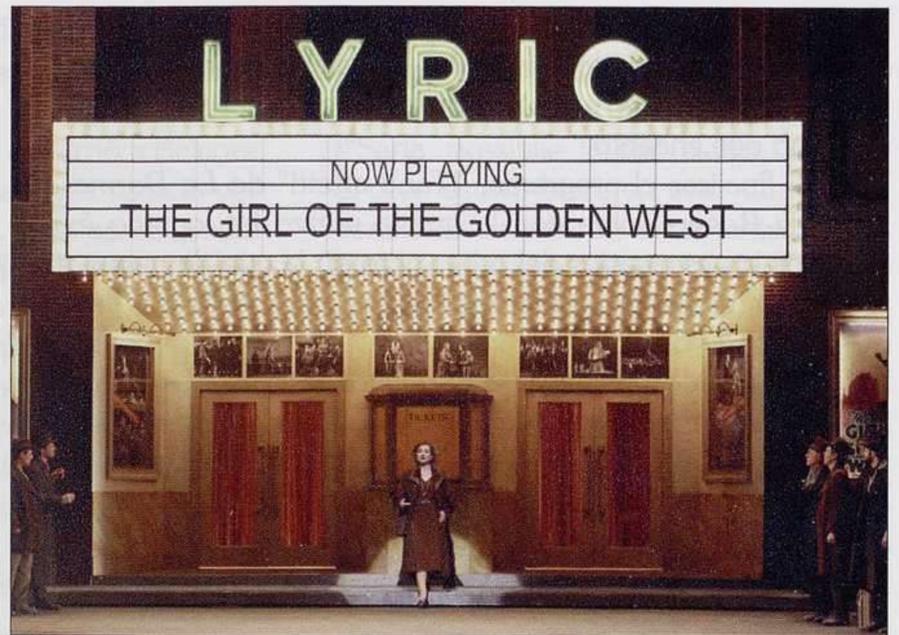
Agustín Blanco Bazán

Macbeth
Konserthus
Estocolmo

El Far West de Puccini

Riccardo Chailly ofreció una visión renovada de la no muy popular pero sí interesante ópera de Puccini *La fanciulla del West* (sin cortes, atendiendo a los detalles que Puccini había escrito pero que Toscanini, por razones de acústica de la sala, ignoró o cortó en el estreno mundial en el viejo Met). La orquesta hizo prodigios de sutileza sin menoscabar el vigor y el maestro logró un equilibrio perfecto con el escenario. Brillante el trabajo del coro masculino de la casa, como siempre preparado de modo ejemplar por Bruno Casoni. Al finalizar los ensayos la titular contratada, Eva Maria Westbroek, enfermó y tuvo que ser sustituida por Barbara Haveman, que no lo hizo mal, aunque carezca de centro y grave dignos de ese nombre y sus agudos reflejen que en sus comienzos fue una soprano lírica.

Hubo suerte, en cambio, con el bandido Ramírez, un Roberto Aronica pletórico y musical. Claudio Sgura tiene la figura ideal para Jack Rance y su voz, monótona, pero segura, sirvió bien al papel. Un gran número de comprimarios, todos buenos, pero donde destacaban Carlo Bosi (Nick), Alessandro Luongo (Sonora), Davide Fersini (Jack Wallace) y Alessandra Visentin (Wowkle, la única otra voz femenina). La producción era la que Robert Carsen firmara para el ciclo Puccini en la Ópera de Flandes años ha, con escenografía dicen que renovada del



Robert Carsen fue el responsable escénico de esta *Fanciulla del West*.

propio Carsen y Luis Carvalho (en mi recuerdo resulta prácticamente idéntica). Gran éxito de público, muy merecido.

Jorge Binaghi

La fanciulla del West
Teatro alla Scala
Milán

Para atesorar



Anna Netrebko (Elsa), junto a Piotr Beczala (Lohengrin), una pareja de ensueño.

La reposición de *Lohengrin* en Dresde era un acontecimiento, ya desde hace meses no se encontraban entradas (destaquemos la eficacia y gentileza del servicio de prensa). Sin duda, el principal “gancho” para muchos era el debut en Elsa de Anna Netrebko. Para otros (creo que más), lo era también la dirección de Christian Thielemann y el debut de Piotr Beczala en el papel titular, como el resto de los principales papeles. Todos se quedaron cortos porque aquí no hubo “simplemente” una suma de excelen-

cias, sino que, trabajando todos juntos en un proyecto común en el que creen y haciendo del mejor modo posible lo que saben y aman (y en casi todos los casos eso es muchísimo), lograron no sólo un triunfo casi descontado, sino algo muy parecido a un milagro artístico. Perderse en detalles puede resultar mezquino en un caso así, pero intentemos, visto que siempre hablamos de seres humanos y no de dioses...

Siempre, creo, hay que empezar por el director, pero en este caso es una

necesidad absoluta. Sin Thielemann nada hubiera sido igual, ni siquiera ese excepcional instrumento que es la Staatskapelle de Dresde, que estuvo técnicamente suprema, con detalles de fraseo, una paleta de colores y una variedad en la dinámica que habrían dejado azorado a cualquiera; sonaba sencillamente a música magnífica y parecía casi fácil (el despliegue de trompetas y metales en escena y palcos no pareció ni un lujo ni exhibicionismo, sino que, además de sonar perfectamente -cuando suele ser un padecimiento la mayoría de las veces-, servían a la acción dramática). También contribuyó con lo suyo el excelente coro del Teatro, reforzado en la sección masculina por el Sinfoniechor, todos preparados por Jörn Hünnerk Degen.

El maestro no perdió de vista la escena y los cantantes se mostraron muy atentos a su batuta (de paso señalemos la buena labor del traspunte). Difícilmente habría podido Beczala debutar en el caballero sin la propuesta de Thielemann, consiguiendo ambos su objetivo: una voz bella, lírica, clara y luminosa, jamás forzada, plena de destellos diversos según los momentos (difícil elegir un solo momento) y una actuación sobria y elegante. Seguramente Netrebko no habría tenido mejor maestro para su también primer Wagner, pero, además, en un alemán que apenas ha frecuentado y con partitura delante: la voz riquísima,

quizás algo densa para el papel, pero capaz de recoger velas y producir *filados* celestiales sin renunciar a su aproximación, siempre muy directa en lo vocal y escénico a sus personajes.

Evelyn Herlitzius no es novedad en Ortrud, pero siempre es bienvenida su intensidad interpretativa y vocal, aunque algún extremo agudo no sea siempre irreprochable. Tomasz Konieczny no tiene ya graves limpios (demasiados personajes pesados y seguidos), pero la voz es importante, oscura, dice y se mueve bien; con esto tenemos mimbres para un Telramund de jerarquía. Más categoría aún tuvo el rey Heinrich de Georg Zeppenfeld: voz lozana no excesivamente voluminosa, pero homogénea en todos los registros y perfectamente audible y un intérprete menos hierático o enfático que lo acostumbrado. El heraldo de Derek Welton fue bueno y se

mostró activo incluso cuando no cantaba: probablemente su voz sea algo clara para la parte y alguno de esos agudos que le regala Wagner no fuera del todo redondo, pero es muy joven aún y nunca fue contra la música o hizo que el efecto general se resintiera. Hasta los cuatro caballeros y los cuatro pajes estuvieron impecables.

La Semperoper dio una muestra de sensatez al no aumentar los gastos con una nueva producción, volviendo a proponer la que hace más de treinta años preparara Christine Mielitz, que parecía flamante. Muy tradicional (no es para mí una crítica), bien iluminada, con los artistas haciendo gestos coherentes con texto y situación, un cisne que daba gusto ver: no inventa la pólvora, pero no se convierte en enemiga de la música o en un factor de distracción nocivo. Todo un ejemplo para teatros en crisis que

se lanzan en costosas nuevas producciones no siempre justificadas y luego buscan ahorrar en sectores más sensibles. El público fue otro ejemplo: prácticamente en silencio todo el tiempo, nada de móviles iluminados o sonoros (las fotos quedaron para los intervalos), sin un solo aplauso hasta la extinción del último acorde. Aunque participé (de muy buena gana) de sus ovaciones, exclamaciones de admiración y hasta pateos celebratorios, tuve la sensación de que lo mejor era, sí, ponerse de pie (así acabó todo el teatro), simplemente para descubrirse ante tanto buen hacer, tan raro siempre y más hoy. Sería un crimen que no quedara registrado en soporte digital, visual y auditivo.

Jorge Binaghi

Lohengrin
Semperoper
Dresde

Una sustitución a mejor



Ambrogio Maestri atrapó al público en su interpretación de *Simon Boccanegra*.

barítonos verdianos del momento, de una trayectoria impecable, que ratificó en su debut en la ciudad, impecable estilo verdiano, con una voz sonora y timbrada en todos los registros y excelente técnica que le permite medias voces sin perder calidad tímbrica ni proyección, aunque aquí pareció no encontrarse al total de sus capacidades y tuvo algunos problemas en la reducción del caudal, pequeño gallo incluido.

Giacomo Prestia nos obsequió con un Fiesco monumental, gracias a su cavernosa sonoridad de auténtico bajo, sonoro incluso en las notas más abisales de su registro. Rubén Amoretti nos dejó en Paolo uno más de su amplia galería de malvados en los que parece haberse especializado, admirable simbiosis de voz y movimiento escénico, aunque su registro agudo no siempre ofrezca la esperada redondez. A Isabel Rey su técnica vocal y muchas tablas le permitieron afrontar la Amelia Grimaldi, aunque la voz le suene un tanto agria y deba recurrir casi constantemente al *forte*, lo que revierte en una Amelia excesivamente tensa y poco proclive al lirismo. Aquiles Machado, como Gabriele Adorno, fue todo entrega y expresividad, pero tanta pasión lo llevó a desequilibrar la línea de canto y forzar el sonido.

Grata sorpresa el debut de Ramón Tebar en la dirección musical, logrando de la Filarmónica de Gran Canaria la mejor prestación en el foso de esta temporada, con un sonido depurado, hermosísimas frases de los violines en pianísimo, y vibrante en los *fortes*, sin que se resintiese el empaste instrumental ni el equilibrio con la escena. El Coro, siempre entregado, intentó suplir la escasez de su número, 37 voces, forzando el volumen, lo que tuvo su reflejo en la conjunción y la afinación generales, mejor las voces masculinas que las femeninas, con unas primeras sopranos destempladas. Funcional la labor de Curro Carreres, con la escenografía reducida a unos grandes paneles móviles que se abrían o cerraban delimitando el espacio, presupuesto obliga, y un apropiado vestuario de época.

Juan Francisco Román Rodríguez

Simon Boccanegra
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas de Gran Canaria

El *Simon Boccanegra* que cerró la 49 temporada organizada por los Amigos Canarios de la Ópera tuvo una importante variación sobre lo anunciado: la sustitución por motivos de salud de Leo Nucci por Ambrogio Maestri. Claramente salimos ganando con el cambio, pues Maestri es uno de los mejores

Un Ravel a la altura de su autor



BRESCIA & AMISANO / TEATRO ALLA SCALA

La deliciosa *L'Enfant et les Sortilèges* en la puesta en escena de Laurent Pelly.

Sólo escribió dos “operitas” de un acto y de menos de una hora de duración cada una, pero fueron dos genialidades. Lamentablemente, es todavía relativamente raro verlas, y aún más juntas, siendo *L'Enfant et les Sortilèges* la que más carrera ha hecho. Encontrarlas programadas en un teatro grande es aún más raro (no es su marco natural) y que la empresa salga bien más aún. Pero la Scala hizo las cosas bien (salvo en la parte técnica donde hubo más de una diablura, precisamente en *L'Enfant...*, con

peligros de telones a punto de caer sobre los cantantes y efectos que no salieron siempre bien, o no salieron directamente) y readaptó a su escenario el espectáculo que había nacido para Glyndebourne, debido a la riqueza imaginativa de Laurent Pelly y confiando su dirección también a Mark Minkowski, que consiguió una prestación sutil y centelleante de la orquesta del Teatro (lástima que su magnífico coro tuviera tan poco que hacer, pero lo hizo bien).

Subió primero (contrariamente a lo

que se estila o estilaba en el programa doble) *L'Heure espagnole*, con su ironía y sus situaciones picantes y unos cantantes-actores formidables: Stéphanie D'Oustrac en la decidida Concepción; Yann Beuron, su amante “oficial” Gonzalve, más poeta que amante; Jean-Paul Fouchécourt, su resignado pero avispa-do marido relojero de improbable nombre (Torquemada); Vincent Le Texier, la autoridad veterana, Don Iñigo, que no se resigna a retirarse; y Jean-Luc Ballestra, el decidido y fornido Ramiro, que tras mucho sudar obtiene un premio inesperado y de futuro...

L'Enfant resultó, por contraste, aún más poético y mágico que otras veces. Marianne Crabassa fue un protagonista magnífico, y los papeles episódicos (pero no fáciles) fueron todos escogidos a la perfección. Tal vez el extremo agudo de Armelle Khouardoian (Fuego y Princesa) fuera algo ácido, pero todo estuvo más que bien interpretado y cantado. Imposible nombrarlos a todos (repetían D'Oustrac, Fouchécourt y Ballestra, en roles bien distintos), pero citemos aún a Delphine Haidan (Mamá/Taza China/Libélula y Jeray) no muy numeroso público apreció y aplaudió con calor, especialmente en la segunda parte.

Jorge Binaghi

L'Enfant et les Sortilèges
L'Heure espagnole
Teatro alla Scala
Milán

Para soñar despiertos

En 1960 se estrenaba una ópera cumbre, tanto por la belleza y fidelidad de su texto, como por la música que lo inspiró. En las frías costas de Aldeburgh, en su Festival, donde Britten, Pears y Crozier hacían realidad sus sueños y donde se sigue respetando al compositor, se estrenaba *El sueño de una noche de verano*, la ópera de Benjamin Britten basada en la maravillosa obra de teatro de Shakespeare, que en la misma frase contiene tres palabras mágicas que incitan a la fantasía. Este ha sido el título elegido por el Palau de les Arts para cerrar una brillante temporada, una ópera mágica con una orquesta de fantasía (la instrumentación de la misma es exquisita), que requiere un director que sepa manejar las delicadezas brittenianas (nunca cursis), y un director de escena que entienda que lo primero, ante todo, es Shakespeare, además de unos cantantes encabezados por un contratenor como Oberón, si no me equivoco la primera ocasión que una ópera “no antigua” emplea esta exótica tesitura en uno de sus principales papeles (Henze tomó buena nota...).

Paul Curran diseña un espacio único, un templo griego en ruinas, por lo que deducimos que la Atenas de Shakespeare es la Atenas de hoy, una ciudad que podría ser la nuestra. De hecho, la compañía de artesanos (personajes reales) que representa en



TATO BAEZA

Titania y Oberón, junto a hadas y elfos de la Escolania de la Mare de Déu dels Desamparats.

el tercer acto la pantomima, es la encargada de organizar las visitas al monumento durante un prólogo teatral sin música, justo antes de comenzar la ópera. Los actores están movidos con

DISCOS CRITICADOS

naturalidad, siempre con el rayo centelleante de Puck aquí y allá (un espléndido Chris Agius Darmanin), dando espacio a hadas y elfos (invisibles para los reales) junto a seres de carne hueso (reparto sin fisuras), que son movidos por los caprichos de Oberón (de canto elegante y poca inventiva de Christopher Lowrey) y Titania (sensual Nadine Sierra). A Britten le motivaban más los irreales que los reales, cada música pone a cada cual en su sitio. Otra cosa es que Roberto Abbado supiera, no solo lucir lo mejor

de la obra, sino brillantar las partes menos afortunadas (tercer acto), contando, de nuevo, con la que es la mejor orquesta de este país, esta sí que es un verdadero "sueño de una orquesta de teatro".

Gonzalo Pérez Chamorro

A Midsummer Night's Dream
Palau de Les Arts
Valencia

El Lear lírico de Bieito



TATO BAEZA

Lear, una obra maestra de la ópera contemporánea, tuvo la visión escénica de Calixto Bieito.

“Hay que hacer la zarzuela con el mismo respeto con que se hace Shakespeare”. Lo dice Calixto Bieito, que ha dirigido con talento algunas producciones de zarzuela, que en este caso dirige Shakespeare. O más bien *Lear*, la ópera de Aribert Reimann inspirada por el famoso drama shakespeariano. Se trata de la nueva producción de la Ópera de París, con ocasión del cuarto centenario de la desaparición del dramaturgo inglés, confiada al director de escena español, que realiza su primer trabajo para la institución de la capital francesa. Y el resultado cumple con lo prometido. El libreto de la ópera sigue fielmente la trama original de la obra teatral, a lo que corresponde el tratamiento elegido por la presentación escénica.

Estamos en tiempos de hoy, o tiempos de siempre, con los conflictos al rojo vivo de personajes vestidos a la manera gris y cotidiana entre sombríos decorados abstractos repartidos a lo largo de tablonés móviles, dentro de esta historia

de muerte y de sangre. La dirección de los gestos y de las situaciones se impone entonces al desnudo, en una precisión impecable. Pero la dimensión musical está también tomada en cuenta, cuando los momentos más intensos de la partitura corresponden a la agitación en escena. Como en el caso de los coros, desfilando en un orden casi militar o en movimientos sacudidos (lo más difícil de arreglar para un coro). Y no falta el onirismo, venido de sutiles luces. ¡Una gran lección de teatro lírico!

Al efecto del escenario responde el de la música. Para esta ópera estrenada en 1978, que desde entonces se ha visto y mantenido en varios coliseos operáticos (caso excepcional en la ópera contemporánea), Aribert Reimann (nacido en Berlín en 1936) ha concebido una música que mantiene la expresión vocal entre las vehemencias de la orquesta. Y aquí, en el Palacio Garnier, el elenco de los solistas alcanza el lujo. Bo Skovhus plantea el rol principal con el ardor expresivo e

intenso de una voz segura, que recuerda a un Fischer-Dieskau, para quien el papel fue escrito. Las otras voces masculinas no defraudan, como Gidon Saks (König von Frankreich), Andreas Scheibner (Albany), Michael Colvin (Cornwall), Andreas Conrad (Edmund) o Andrew Watts (impresionante contrateno para Edgar). Annette Dasch figura una Cordelia de un magnífico fraseo. En cuanto a Ricarda Merbeth le toca una Goneril demasiado estruendosa, a la que faltan matices, como, aunque menos, la Regan de Erika Sunnegardh. Los coros y la orquesta saben, ellos, conjugar potencia y delicadeza, como lo reclama la partitura, bajo las órdenes meticulosas de Fabio Luisi. Esta ópera, que vuelve a la gran casa parisina desde 1982 (pero con un libreto entonces traducido del alemán al francés), no podría presentarse bajo mejores auspicios.

Pierre-René Serna

Lear
Palais Garnier
París

Inflando el globo



La mezzosoprano Ana Ibarra, como El tambor mayor.

Ullmann nació el 1 de enero de 1898 en Silesia, en la ciudad de Těšín (Teschen), en el seno de una familia judía convertida al catolicismo. Merced a esta conversión, su padre pudo alcanzar el rango de coronel del ejército austriaco y ser ennoblecido. A los 11 años ingresó en un Gymnasium en Viena y sus evidentes dotes para la música le permiten entrar en contacto con el círculo de los alumnos de Arnold Schoenberg. Concluidos los estudios, hace el servicio militar como voluntario. Posteriormente estudia Derecho en la Universidad de Viena y es aceptado por Schoenberg como alumno en 1918, estudiando contrapunto y orquestación. En 1919 abandona Viena y se traslada a Praga para dedicarse exclusivamente a la música. Allí, gracias a un protector, Alexander von Zemlinsky, es nombrado director del Nuevo Teatro Alemán de Praga y al año siguiente, en la temporada 1927-28, director de la compañía en Aussig an der Elbe que le rescinde al poco tiempo el contrato porque el repertorio que programó, incluyendo obras de Richard Strauss y Krenek, era demasiado moderno para los gustos locales.

Ullmann muestra en sus primeras composiciones la evidente influencia de Schoenberg pero, a partir de 1935, esta

influencia se diluye y su estilo se hace mucho más personal. Aunque en su ópera *La caída del Anticristo* escuchamos resonancias del *Wozzeck* de Berg, el compositor logra con sus disonancias armónicas, su tensa expresión musical y su estricto control de la estructura formal de las obras, un estilo absolutamente identificable y personal.

El Emperador de la Atlántida la compuso Ullmann durante su estancia en aquel pretendido campo de concentración idílico que fue Terezín, antes de que acabaran con su vida y la del joven que le escribió el libreto, Peter Kien, en 1944, en Auschwitz. La obra que no fue estrenada en Terezín por razones obvias, por eso, tras una serie de vicisitudes, por fin vio la luz en 1975 en Amsterdam, en versión de Kerry Woodward.

El Real ha asumido la responsabilidad de encargarle una nueva orquestación de la obra a Pedro Halffter y se ha decidido representarla precedida de *El canto de amor y muerte del corneta Christoph Rilke*, 12 fragmentos del poema de Rainer Maria Rilke para narrador y orquesta (1944), el *Adagio in memoriam Ana Frank* y la *Pequeña obertura para El emperador de la Atlántida*, ambas basadas en movimientos de la *Sonata para piano n. 7* de Ullmann (1944/2015).

Estas dos últimas orquestadas también por Pedro Halffter

El resultado final del espectáculo es bastante discutible. Indudable el mérito de Gustavo Tambascio al intentar dar unidad a cuatro obras diferentes, pero aun así, *El canto de Amor y muerte...* de Rilke, bien defendida escénicamente por Blanca Portillo como protagonista, aunque con una pésima amplificación, y luego el *Adagio in memoriam Ana Frank* y la *Pequeña obertura para El emperador de la Atlántida*, ambas con reiterativas proyecciones del campo de concentración de Terezín, no me parece que aporten nada a la obra eje que se basta por sí sola para narrarnos el horror de una época sin necesidad de añadidos. Tambascio recrea en *El Emperador* el mundo de las películas mudas de los años veinte, ayudado por una buena y sugerente escenografía de Ricardo Sánchez Cuerda y un imaginativo vestuario de Jesús Ruiz. Sin embargo, la ácida farsa se convierte en manos del director argentino en un espectáculo demasiado solemne. No consigue darle el tono esperpéntico que requiere y se pierde en una especie de ceremonial calculado y sin frescura.

Pero quizá todo esto sea consecuencia de la nueva orquestación de la obra. Pedro Halffter ha convertido el original, chispeante, de tonos sarcásticos y en ocasiones hiriente, en una pieza densa, demasiado elaborada. Estoy acostumbrado a la orquestación de Woodward y la considero mucho más satisfactoria, ya que al reducirse la orquesta, si no recuerdo mal, a trece instrumentistas, esto permite acentuar su trasfondo de trágico cabaret de forma mucho más certera que esta "pseudo post romántica" versión.

La parte canora estuvo correctamente servida por Alejandro Marco-Buhrmester como El emperador Overall, Martin Winkler como el Altoparlante, Torben Jürgen como la Muerte, Roger Padullés como Arlequín y Albert Salas como un soldado. Correctas Sonia de Munck como Bubikopf y Ana Ibarra como el tambor mayor. La orquesta está de nuevo por un buen momento y siguió las indicaciones del maestro sin el menor fallo y excelentes resultados. Estas resurrecciones son siempre gratificantes, pero hay obras mucho más importantes del siglo XX esperando en la cola para ser estrenadas en este coliseo.

Francisco Villalba

El emperador de la Atlántida
Teatro Real
Madrid

DISCOS CRITICADOS

BACH: Obertura en estilo francés BWV 831, Partita n. 1 BWV 825 y Suite Inglesa n. 4 BWV 809. Fabrizio Chiovetta, piano.

BEETHOVEN: Variaciones Op. 105 y Op. 107. Patrick Gallois, flauta. Maria Prinz, piano.

BIBER: Missa Salisburgensis. Hesperion XXI. Le Concert des Nations. La Capella Reial de Catalunya / Jordi Savall.

CHAGRIN: Sinfonías ns. 1 y 2. BBC Symphony Orchestra / Martyn Brabbins.

CHOPIN: 4 Baladas. Berceuse Op. 57. Mazurkas Op. 17. Yundi Li, piano.

EGGERT: Sinfonías ns. 2 y 4. Gävle Symphony Orchestra / Gérard Korsten.

ENESCU: Obra para piano, vol. 1 (Nocturno en re bemol mayor, Pièces impromptus Op. 18, Sonata n. 1 Op. 24/1). Josu de Solaun, piano.

GRANADOS: Suite sobre cantos gallegos. Torrijos. Marcha de los vencidos. Cor Madrigal. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González.

HAYDN: Oberturas (Lo speziale, Acide e Galatea, Le pescatrici, Philiemon et Baucis, L'infedeltà delusa, Der Götterrath, L'incontro improvviso, Il mondo della luna, L'isola disabitata, La vera costanza, La fedeltà premiata, Orlando Paladino, Armida y Orfeo ed Euridice). Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice / Michael Halász.

HENSEL, Fanny y Wilhelm: Canciones y escenas. Estudiantes de canto y piano de la Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

HOFFMEISTER: Dúos Op. 6. **BEETHOVEN:** Dúos WoO 27. John Mills, violín. Bozidar Vukotic, violonchelo.

ITURRALDE: Obras completas para saxo y piano. Juan M. Jiménez, saxos. Claude Delangle, saxo alto. Esteban Ocaña, piano.

KUZMIN: Sacred Songs. The Society of Honoured Bell Ringers. Masquerade. Hinkemann the German. Mila Shkirtil, mezzosoprano. Petrozavodsk State University Male Choir. Karelia State Philharmonic Symphony Orchestra / Yuri Serov.

MAMLOK: Cuarteto n. 1, Confluences, Polifonía I, etc. Spectrum Concerts Berlin. Cuarteto Armida.

MARTINU: Tríos con piano ns. 1-3. Bergerettes. Trío Smetana.

MOZART: Sonatas para violín (KV 306, 376 y 454). Riccardo Minasi, violín. Maxim Emelyanychev, fortepiano.

PIGOVAT: Holocaust Requiem. Poem of Dawn. Anna Serova, viola. Croatian Radio & Television Symphony Orchestra / Nicola Guerini.

PUCCINI: Madama Butterfly. Cedolins, Giordani, Pons, Franco, Blum. Orquesta y Coro de la Arena de Verona / Daniel Oren. Escena: Franco Zeffirelli.

ROUSSEL: Obra para piano, vol. 2 (Résurrection Op. 4. Suite en fa sostenido menor, etc.). Jean-Pierre Armengaud, piano.

SHOSTAKOVICH: Sinfonías de cámara. Solistas de Kiev / Dmitry Yablonsky.

SCRIABIN: Obras para piano. Soyeon Kate Lee, piano.

WEINBERGER: Obertura para una comedia caballeresca, Seis canciones y danzas bohemias, Passacaglia. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Gerd Albrecht.

ZÁDOR: Sinfonía de Danzas, Variaciones, etc. Budapest Symphony Orchestra / Mariusz Smolij.

BAROQUE ORGAN CONCERTOS. Obras de ALBINONI, HAENDEL, TELEMANN, TORELLI y VIVALDI. Kei Koito, órgano.

BOLEROS & MONTUNOS. Obras de Roberto SIERRA. Juan Carlos Garvayo, piano.

DEDICATION. LISZT: Sonata en si menor. SCHUMANN: Kreisleriana Op. 16. CHOPIN: Estudios Op. 10 ns. 10 y 12. Nicholas Angelich, piano.

EL VIOLÍN INVISIBLE. Obras de CERVELLÓ, GUINOVAR, F. GUZMAN, P. MASSANA, J. SOLER, S. BROTONS, CASSADÓ Y BACH. Josep Colomé, violín.

ITALIAN SOUL. Obras de MALIPIERO, CASELLA, CASTELNUOVO-TEDESCO, PETRASI, etc. Alessio Bidoli, violín. Bruno Canino, piano.

LES ÉLEMENTS (ballet de Jean-Féry REBEL). Le Concert des Nations / Jordi Savall.

LLULL: CRÒNICA D'UN VIATGE MEDIEVAL. Capella de Ministrers, Musica Reservata Barcelona / Carles Magraner.

McCORMACK. The Gramophone Company Ltd. & Victor Talking Machine Company Recordings. Canciones de BRAHMS, MOZART, ROSSINI, RACHMANINOV, etc. Varias orquestas y directores.

PIANO FIRE. Obras de LISZT, DEBUSSY, MOSZKOWSKI, BEETHOVEN, FALLA, CABEDO, STRAVINSKY-AGOSTI, WAGNER-MARÍN/BRASSIN/LISZT. Carles Marin, piano.

TACTUS. CALDARA: Sonatas. L'Aura Soave / Diego Cantalupi. **FERRINI: Obras para clavicémbalo.** Roberto Loreggian, clavicémbalo y espineta. **GABRIELI: Canciones y sonatas.** Consort Fontegara / René Clemencic. **SALIERI: Oberturas y divertimentos.** Paolo Pollastri, oboe. Cuarteto Amati.

THE GREAT PLÁCIDO DOMINGO. Papeles italianos, franceses y alemanes. Zarzuela y extractos de los "3 Tenores". Plácido Domingo, tenor. Varios cantantes, orquestas y directores.

THE COMPLETE CONCERTO RECORDINGS. Obras de VIVALDI, GIULIANI, RODRIGO, BACARISSE, E. HALFFTER, OHANA, RUÍZ-PIPÓ, VILLA-LOBOS, CASTELNUOVO-TEDESCO. Narciso Yepes, guitarra. Varias orquestas y directores.

WAGNER PARA VIOLÍN Y PIANO. Transcripciones de Raff, Wilhelmj y Ritter. Gerald Schubert, violín. Bernadette Bartos, piano.

BAROQUE OPERA CLASSICS. CAVALLI: La Didone. Bonitatibus, Spicer, Watson, Sabata, Streijfert. Les Arts Florissants / William Christie. Escena: Clément Hervieu-Léger. **CAVALLI: Ercole Amante.** Pisoni, Cangemi, Bonitatibus, Panzarella, Ovenden. Concerto Köln / Ivor Bolton. Escena: David Alden. **HAENDEL: Deidamia.** Matthews, Tro Santafé, Pasichnyk, Cangemi, Chiummo. Concerto Köln / Ivor Bolton. Escena: David Alden. **SCARLATTI: Dov'è amore è gelosia.** Maciková, Briscein, Kneziková, Brezina. Schwarzenberg Court Orchestra / Vojtech Spurny. Escena: Ondrej Havelka. **PERGOLESI: Adriano in Siria.** Comparato, Cirillo, dell'Oste, Heaston, Ferrari. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone. Escena: Ignacio García. **RAMEAU: Zoroastre.** Dahlin, Bungaard, Panzarella, Andersen, Alexiev. Les Talens Lyriques / Christophe Rousset. Escena: Pierre Audi.

OFFENBACH: Les contes d'Hoffmann. Kerstin Avemo, Mandy Fredrich, Rachel Frenkel, Daniel Johansson, Michael Volle. Prague Philharmonic Choir. Wiener Symphoniker / Johannes Debus. Director de escena: Stefan Herheim.

PUCCINI: Turandot. Maria Guleghina, Javier Aguilló, Marco Berti, Alexia Volgaridou. Coro de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Zubin Mehta. Director de escena: Chen Kaige.

MAHLER: Sinfonía n. 5. 7 canciones de Des Knaben Wunderhorn. Matthias Goerne, barítono. Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons.

BEETHOVEN: Fidelio. Camilla Nylund, Jonas Kaufmann, László Polgár, Alfred Muff, Elizabeth Rae Magnuson, Christoph Strehl, Günther Groissböck. Coro y Orquesta de la Ópera de Zúrich / Nikolaus Harnoncourt. Escena: Jürgen Flimm.

BEETHOVEN: Fidelio. Adrienne Pieczonka, Jonas Kaufmann, Hans-Peter König, Tomasz Konieczny, Olga Beszmerntna, Norbert Ernst, Sebastian Holecek. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena / Franz Welser-Möst. Escena: Claus Guth.

LEONARD BERNSTEIN: LARGER THAN LIFE. Un documental dirigido por Georg Wübbolt.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio: Provincia: Código Postal:
 Ciudad: Telf.: Email:
 DNI/NIF: 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
 Tif.: 91 358 88 14
 E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

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...

La mesa de julio-agosto

Menú: Las diez obras de la música española

ANTONIO MORAL

Director del Centro Nacional de Difusión Musical, CNDM

1. **Codex Las Huelgas**
2. **Missa pro Defunctis** / Cristóbal de Morales
3. **Officium Defunctorum** / Tomás Luis de Victoria
4. **Il burbero di buon cuore** / Vicente Martín y Soler
5. **Cuarteto de cuerda n. 3** / Juan Crisóstomo Arriaga
6. **La verbena de la Paloma** / Tomás Bretón
7. **Suite Iberia** / Isaac Albéniz
8. **El amor brujo** / Manuel de Falla
9. **La Dueña** / Roberto Gerhard
10. **Orquestación para la Suite Iberia** / Francisco Guerrero-Isaac Albéniz

VÍCTOR PABLO PÉREZ

Director de orquesta

1. **Toda la obra de Tomás Luis de Victoria**
2. **Sinfonía** / Juan Crisóstomo Arriaga
3. **El barberillo de Lavapiés** / Francisco Asenjo Barbieri
4. **Diez melodías vascas** / Jesús Guridi
5. **El sombrero de tres picos** / Manuel de Falla
6. **El amor brujo** / Manuel de Falla
7. **Concierto de Aranjuez** / Joaquín Rodrigo
8. **Concierto breve para piano y orquesta** / Xavier Montsalvatge
9. **Sinfonietta** / Ernesto Halffter
10. **Suite Iberia** / Isaac Albéniz

JAVIER PERIANES

Pianista

1. **El sombrero de tres picos** / Manuel de Falla
2. **Suite Iberia** / Isaac Albéniz
3. **El Retablo de Maese Pedro** / Manuel de Falla
4. **Goyescas** / Enrique Granados
5. **Fantasia Baetica** / Manuel de Falla
6. **Sonatas** / Padre Soler
7. **Sonatas** / Manuel Blasco de Nebra
8. **Officium Defunctorum** / Tomás Luis de Victoria
9. **Missa de Beata Virgine** / Cristóbal de Morales
10. **Sanlúcar de Barrameda** / Joaquín Turina

CIBRÁN SIERRA

Violinista, miembro del Cuarteto Quiroga

1. **Cantigas de Santa María** / Alfonso X El Sabio
2. **Motetes (1572)** / Tomás Luis de Victoria
3. **Una Cosa Rara** / Vicente Martín y Soler
4. **Cuarteto de cuerda n. 3** / Juan Crisóstomo Arriaga
5. **Quinteto con piano** / Joaquín Turina
6. **El sombrero de tres picos** / Manuel de Falla
7. **Suite Iberia** / Isaac Albéniz
8. **Canto amoroso, para violín y piano** / Manuel Quiroga
9. **Cuarteto de cuerda n. 2** / Roberto Gerhard
10. **Arquitecturas de la ausencia** / Jose María Sánchez-Verdú

Sobremesa

Los gustos de nuestros comensales son exquisitos y demuestran conocer muy bien el asunto que tratamos. Ninguno ha olvidado nuestro esplendor del Siglo de Oro, así como la zarzuela, presente en dos ocasiones, y, por supuesto, la gran trilogía formada por Granados (uno ha elegido *Goyescas*, que curiosamente ha sido el único Granados seleccionado), Albéniz (la *Suite Iberia* es la única obra que coincide en los cuatro participantes) y Falla (el más "votado", con siete elecciones), a la que se ha sumado en dos ocasiones Turina. Sorprende que quizá la obra más interpretada de todo el siglo XX español, el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, solo esté una vez representada, mientras que Gerhard, al que se le debe mayor reconocimiento, está bien figurado en dos ocasiones. Tampoco se olvidan de Arriaga, expuesto con su *Sinfonía* y su excepcional *Cuarteto n. 3*, o de Martín y Soler, el español que eclipsó a Mozart, con dos de sus óperas. Además, está remarcada la música "antigua" con el *Codex Las Huelgas* y las *Cantigas de Santa María* y se han seleccionado Nebra, el Padre Soler, Manuel Quiroga, Guridi, Montsalvatge o Ernesto Halffter, que delatan la dedicación y devoción de quienes los han elegido. Y, para acabar esta "sobremesa", solo un compositor de nuestros días, Sánchez-Verdú, uno de los representantes españoles más internacionales. Quizá sean los compositores en activo el plato más delicado para pronunciarse...

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnaldo Liberman

El pianista al que salvó la música

Supongo que muchos de ustedes han visto la película *El pianista*, basada en la novela autobiográfica *El pianista del gueto de Varsovia*, escrita por el pianista y compositor Wladyslaw Szpilman, realizada por Roman Polanski (Palma de Oro del Festival de Cannes del 2002) y protagonizada por Adrien Brody. En la vida real, la familia más íntima de Szpilman fue trasladada en un tren de ganado al campo de muerte de Auschwitz y a los mismos padres de Polanski les sucedió lo mismo.

Un héroe de nuestro tiempo, un insólito miembro de la geografía humana, un personaje oculto en pedregosas y destruidas madrigueras, buhardillas y ruinas, condenado al silencio, la huída y la soledad en resabios de casas deshabitadas, un despojo existencial eludiendo la mirada de los vecinos y sus propios delirios de persecución, que contempla desde su "refugio" varsoviano la demencia nazi, una historia víctima de todas las violencias y todos los horrores: la caída al vacío de los cuerpos en llamas, las tinieblas del desamparo, la ignominia de los fusilamientos, los cuerpos acribillados e inertes diseminados por las calles, la valiente e inútil lucha de los resistentes, la agonía de un mundo donde murieron millones de hombres, mujeres y niños: ese personaje autobiográfico es el tema de Szpilman.

Szpilman registra en su mirada huidiza y alucinada lo espantoso del crimen sistemático. Las bombas destruyen su refugio y se ve obligado a guarecerse en nuevos escondites, huyendo de un lugar a otro, como un nómada (¿qué otra cosa es su pueblo?), sin otra posibilidad que la de errar inexorablemente en una ciudad pulverizada por la saña y el odio. Al final de su errancia, muerto de sed y hambre, busca entre los escombros de las casas algún resto de comida, trepando exhaustamente las escaleras y ocultándose donde puede. Sobrevive así dos años con la ayuda de algunos polacos no judíos.

Una noche, Szpilman tira al suelo una lata de pepinillos, que rueda hasta llegar a los pies del capitán Wilm Hosenfeld. El gato, por fin, ha cazado al ratón, en palabras de Elías Canetti. Un encuentro en el abismo, un 17 de noviembre de 1944. La Gestapo, siguiendo las perentorias órdenes de Hitler, destruía el gueto de Varsovia hasta no dejar una piedra sobre otra. El aspecto lastimoso y deteriorado del pianista contrasta con la militar elegancia del alemán, que le pregunta: "¿Quién es usted? ¿Qué hace aquí? ¿En qué trabaja?". "Era pianista", responde Szpilman. El capitán Hosenfeld le acompaña a otra sala y le muestra un piano. "Toque", y se sienta dispuesto a oír la música que Szpilman no ha podido tocar para nadie desde el comienzo de su éxodo. El pianista se sienta al piano desafinado como si estuviera en un escenario, pero en



El capitán Wilm Hosenfeld y Szpilman, en el momento en que "el pianista" salva su vida.

miseras condiciones de ejecución, muerto de frío, con las manos aún entumecidas por el horror, siniestramente obsesionado por lo imposible y no terminando de creer en lo que está sucediendo... Comienza a tocar la *Balada n. 1 en sol menor* de Frédéric Chopin. El capitán, emocionado por la interpretación de la música de Chopin, se transforma progresivamente en su cómplice y protector.

La música tenderá un puente entre esos dos hombres, la víctima y el victimario y el capitán nazi, durante un mes, comenzará a llevarle al pianista comida y abrigos, instándolo a que tiene que aguantar, que el fin de la guerra está próximo. Porque, de pronto, la guerra ha hecho una pausa. El pianista crea un espacio de libertad mínimo pero definitivo, en medio del absurdo y la barbarie, como el germen de otro mundo posible. Un pentagrama ha logrado lo que no lograron los cañones y las ametralladoras ni la pasividad y la indiferencia humanas ni la palabra vana. Por un momento (que se transforma en redentor) Szpilman dibuja su libertad. En ese mismo momento, todos los que asistimos a ese entrañable ritual creemos, al unísono, que el mundo podría ser mejor y que un acorde, allí, en esa desmesura, en medio de ese sin sentido, tiene la magnificencia de un salvoconducto hacia la vida.

La música de Chopin, la música de un antisemita, salva la vida de un judío perseguido. Porque la música no tiene ideología ni patrones autoritarios ni ecos vulgares ni ruidos fundamentalistas. Habla sólo al corazón del hombre. Es la esperanza (como la de Polanski) de que el mal no constituye la última palabra de la vida. Es significativo señalar que Hosenfeld fue declarado por el Estado de Israel "uno de los justos entre las naciones", premio que Yad Vashem (Museo del Holocausto) concede a aquellos no judíos que ayudaron a sobrevivir a los judíos en medio de la hecatombe.

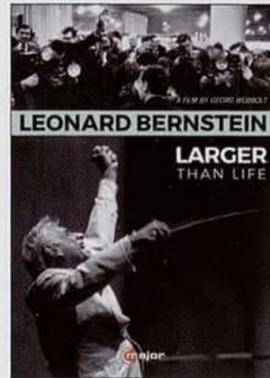
RITMO Parade

1



MAHLER: Sinfonía n. 5. 7 Lieder. Matthias Goerne. Orq. del Festival de Lucerna / Andris Nelsons. Accentus, ACC20354 DVD

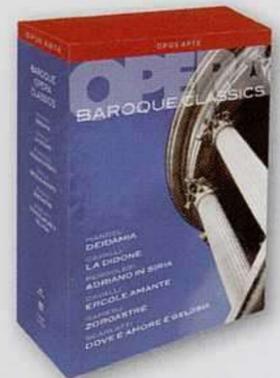
LEONARD BERNSTEIN: LARGER THAN LIFE. Un documental dirigido por Georg Wübbolt. CMajor, 735908 DVD



ENESCU: Obra para piano (vol. 1). Josu de Solaun, piano. Grand Piano, GP705 CD



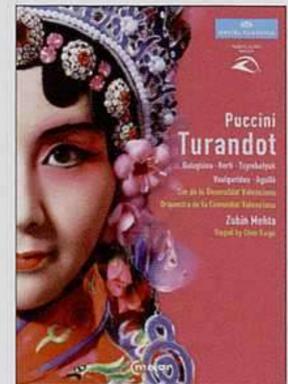
BAROQUE OPERA CLASSICS. CAVALLI: La Didone. Ercole Amante. HAENDEL: Deidamia. SCARLATTI: Dov'è amore è gelosia. PERGOLESÌ: Adriano in Siria. RAMEAU: Zoroastre. Opus Arte, OA1204BD DVD



GRANADOS: Obra orquestal (vol. 1). Cor Madrigal. Orq, Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González. Naxos, 8.573263 CD



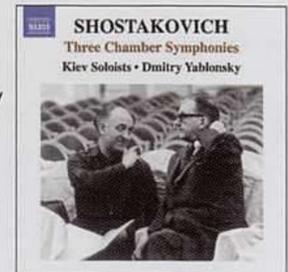
PUCCINI: Turandot. Guleghina, Berti, Volgaridou. Orq. y Coro de de la Comunitat Valenciana / Zubin Mehta. Escena: Chen Kaige. CMajor, 730008 DVD



PIANO FIRE. Obras de LISZT, DEBUSSY, WAGNER-MARÍN, etc. Carles Marín, piano. Nibius, NIB121 CD



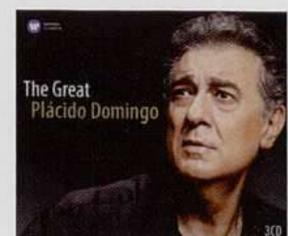
SHOSTAKOVICH: Sinfonías de cámara. Solistas de Kiev / Dmitry Yablonsky. Naxos, 8.573466 CD



MOZART: Sonatas KV 306, 376 y 454. Riccardo Minasi. Maxim Emelyanychev. DHM, 88875178392 CD



THE GREAT PLÁCIDO DOMINGO. Plácido Domingo, tenor. Varios cantantes, orquestas y directores. Warner, 0825646008186 CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



UNITEL CLASSICA

**DANIEL
BARENBOIM**
STAATSKAPELLE
BERLIN

MAHLER
SYMPHONY NO. 9

STAATSOPER
UNTER DEN LINDEN

BONUS
THE
MAHLER
PROJECT

DANIEL BARENBOIM
AND PIERRE BOULEZ
WORKING ON THE
SYMPHONIES OF
GUSTAV MAHLER



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

major

DVD
VIDEO

M.E.C.D. 2017