

RITMO

MARIA CALLAS

Remastered



WARNER
CLASSICS



Entrevistas

Roberto Alagna
Alexandre Tharaud

Tema del mes

Rafael Kubelik II

Una Ópera

Manon Lescaut

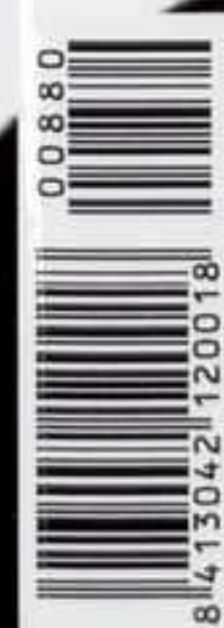
Voces

Jonas Kaufmann

Compositores

Andrzej Panufnik

Nº 880 DICIEMBRE 2014 AÑO LXXXVI 8.90 € CANARIAS 9.50 €



0.088.0

84.13042.120018



www.naxos.com

NOVEDADES DICIEMBRE 2014

En las cercanías de la Navidad comienza con un nuevo lanzamiento, que nos sigue ofreciendo oportunidades para adquirir las novedades discográficas del mercado gracias a la constante oferta, que se resume en precios asequibles y excelentes grabaciones, siempre rodeadas de continua curiosidad e investigación del repertorio más interesante e infrecuente. Comenzamos por la música para piano, en la que nos encontramos con una nueva entrega de la obra de Albéniz, en esta ocasión por Santiago L. Sacristán. Cuatro discos dedicados a Idil Biret con obras de Schumann y Brahms, con arreglos pianísticos de las *Sinfonías ns. 3 y 4* y las maravillosas *7 últimas palabras* de Haydn en la versión del gran Jenó Jandó. En música de cámara destacan la música de Grazyna Bacewicz, los Quintetos con piano de Dohnányi, la Música completa de cámara para cuerda de Jacques Hétu, el quinto volumen de los Cuartetos de cuerda de Alfred Hill o el segundo volumen de la obra completa para violín y piano de Respighi. El apartado orquestal destaca por ofrecer una visión muy amplia de la obra de Boris Lyatoshynsky en interpretaciones de Theodore Kuchar, que también dirige tres Sinfonías de Stankovych. Igualmente conocemos el Dukas sinfónico del director Jean-Luc Tingaud y Patrick Gallois inicia su aventura por los Conciertos para flauta de Devienne. Interesante es la *Sinfonía Amerindia* de Villa-Lobos y las obras orquestales de Paulus. Desde el punto de vista coral y vocal, un fantástico *Requiem* de Dvorák por Antoni Wit y dos óperas, un *Otello* de Verdi ovetense y *Airline Icarus* de Briant Current. Como discos especiales tenemos *De Profundis*, serena visión coral del más allá, *Flowers of the Field* con la presencia como narrador de Jeremy Irons, villancicos en *The Wonder of Christmas* y una selección de *Amor y Pasión en la Música*. Como ven, una entrega muy completa y, como siempre, todas estas novedades están disponibles a la venta en tiendas de discos, servicios de venta por correo y plataformas de audición Online y descargas digitales.

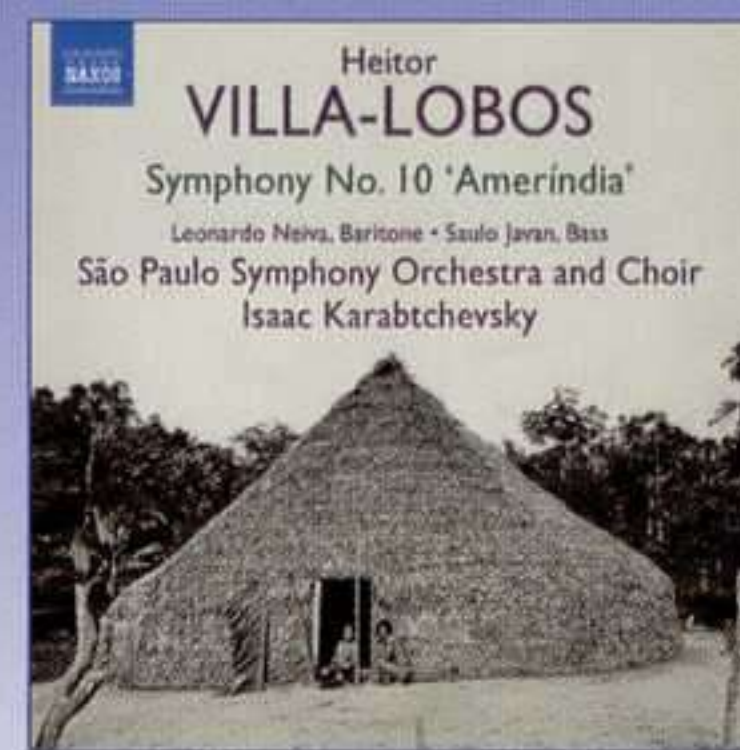
Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017

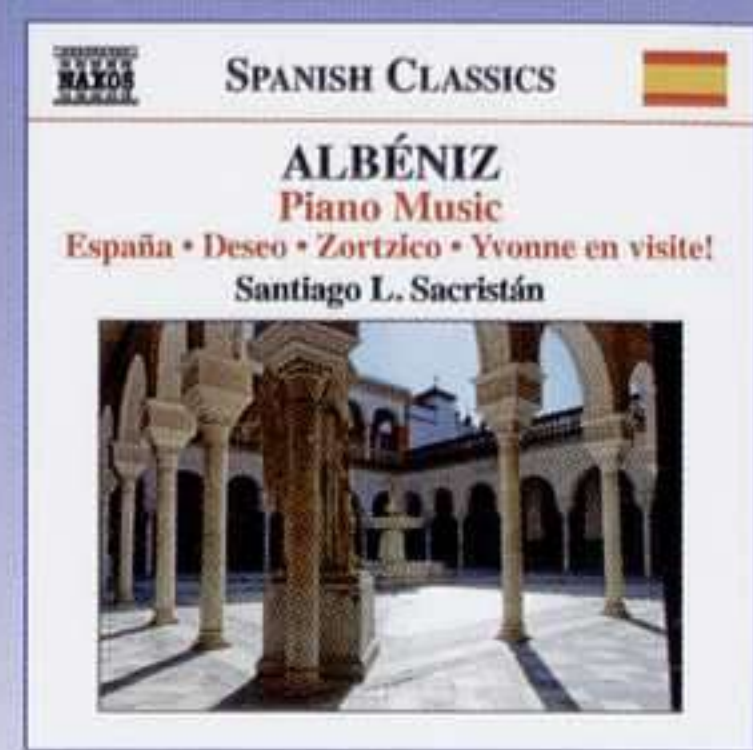


DVORÁK: Requiem. Christiane Libor, Soprano
Ewa Wolak, Alto
Daniel Kirch, Tenor
Janusz Monarcha, Bass
Warsaw Philharmonic
Orchestra and Choir
Antoni Wit
2 CDs



Heitor
VILLA-LOBOS
Symphony No. 10 'Amerindia'

Leonardo Neiva, Baritone • Saulo Jaran, Bass
São Paulo Symphony Orchestra and Choir
Isaac Karabtshevsky



SPANISH CLASSICS
ALBÉNIZ
Piano Music
España • Deseo • Zortzico • Yvonne en visite!
Santiago L. Sacristán

BACEWICZ: Concierto para cuerdas. Sinfonía para cuerdas. Quinteto con piano 1 (arr. orq.). Ewa Kupiec. Capella Bydgosciensis Chamber Orchestra / Mariusz Smolij.
NAXOS, 8.573229 (CD)
Ean: 0747313322978

BRAHMS: Sinfonías ns. 3 y 4 (arr. piano). Obras para piano. Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571303-04 (2 CDs)
Ean: 0747313130375

CURRENT: Airline Icarus (ópera de cámara). Solistas / Brian Current.
NAXOS, 8.660356 (CD)
Ean: 0730099035675

DEVIENCE: Conciertos para flauta ns. 1-4 (vol. 1). Patrick Gallois, flauta. Orquesta de Cámara Sueca.
NAXOS, 8.573230 (CD)
Ean: 0747313323074

DOHNÁNYI: Quintetos con piano ns. 1 y 2. Gottlieb Wallisch, piano. Cuarteto Enso.
NAXOS, 8.570572 (CD)
Ean: 0747313057276

DUKAS: Sinfonía en do. El Aprendiz de brujo. La péri. RTÉ National Symphony Orchestra / Jean-Luc Tingaud.
NAXOS, 8.573296 (CD)
Ean: 0747313329670

DVORÁK: Requiem. Solistas. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.
NAXOS, 8.572874-75 (2 CDs)
Ean: 0747313287475

HAYDN: Las 7 últimas palabras de Cristo en la cruz. Jenó Jandó, piano.
NAXOS, 8.573313 (CD)
Ean: 0747313331376

HÉTU: Música completa de cámara para cuerda. Steven Dann. Timothy Hutchins. Colin Carr. New Orford String Quartet.
NAXOS, 8.573395 (CD)
Ean: 0747313339570

HILL: Cuartetos de cuerda ns. 12-14 (vol. 5). Cuarteto Dominion.
NAXOS, 8.573267 (CD)
Ean: 0747313326778

LYATOSHYNSKY: Sinfonía n. 1. Grazhyna. Ukrainian State Symphony Orchestra / Theodore Kuchar.
NAXOS, 8.555578 (CD)
Ean: 0747313557820

LYATOSHYNSKY: Sinfonía ns. 2 y 3. Ukrainian State Symphony Orchestra / Theodore Kuchar.
NAXOS, 8.555579 (CD)
Ean: 0747313557929

LYATOSHYNSKY: Sinfonía ns. 4 y 5 "Eslava". Ukrainian State Symphony Orchestra / Theodore Kuchar.
NAXOS, 8.555580 (CD)
Ean: 0747313558025

RESPIGHI: Obra completa para violín y piano, vol. 2 (+ PICK-MANGIAGALLI). Emy Bernecoli, violín. Massimo Giuseppe Bianchi, piano.
NAXOS, 8.573130 (CD)
Ean: 0747313313075

SCHUMANN: Papillons. Arabeske. Carnaval. Escenas del bosque. Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571301 (CD)
Ean: 0747313130177

SCHUMANN: Quinteto con piano. Estudios Sinfónicos. Idil Biret, piano. Cuarteto Borusan.
NAXOS, 8.571305 (CD)
Ean: 0747313130573

STANKOVYCH: Sinfonía ns. 1, 2 y 4. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania / Theodore Kuchar.
NAXOS, 8.555741 (CD)
Ean: 0747313574124

PAULUS: Three Places of Enlightenment. Veil of tears. Gran Concierto para órgano. Nathan J. Laube. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.
NAXOS, 8.559740 (CD)
Ean: 0636943974025

VERDI: Otello. Dean-Smith. Angeletti. Catania. Orfeón Donostiarra. Oviedo Filarmonía / Friedrich Haider.
NAXOS, 8.660357-58 (2 CDs)
Ean: 0730099035774

VILLA-LOBOS: Sinfonía n. 10 "Amerindia". Coro y Orquesta Sinfónica de São Paulo / Issac Karabtshevsky.
NAXOS, 8.573243 (CD)
Ean: 0747313324378

DE PROFUNDIS. Obras de MALIPIERO, ALLEGRI, PUCCINI, PIZZETTI y MACMILLAN. Vasari Singers / Jeremy Blackhouse.
NAXOS, 8.573196 (CD)
Ean: 0747313319671

FLOWERS OF THE FIELD. Obras de BUTTERWORTH, FINZI, GURNEY y VAUGHAN WILLIAMS. Jeremy Irons. Roderick Williams. City of London Choir. London Mozart Players / Hilary Davan Wetton.
NAXOS, 8.573426 (CD)
Ean: 0747313342679

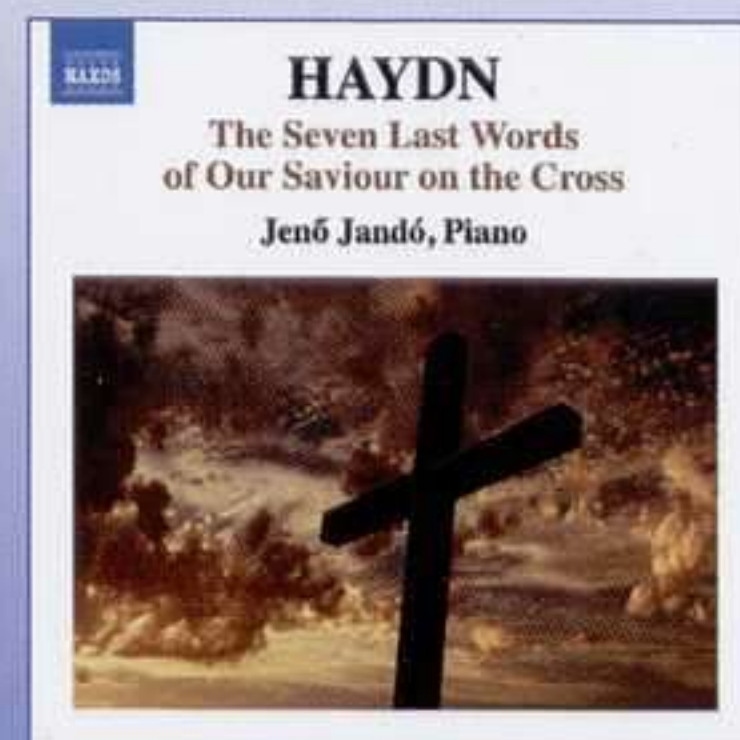
LOVE AND PASSION IN MUSIC. Obras de BERLIOZ, BIZET, DEBUSSY, etc. Diversos intérpretes
NAXOS, 8.578289-90 (2 CDs)
Ean: 0747313828975

THE WONDER OF CHRISTMAS. Villancicos corales. Michael Bloss, órgano. Elora Festival Singers / Noel Edison.
NAXOS, 8.573421 (CD)
Ean: 0747313342174



DUKAS
Symphony in C
The Sorcerer's Apprentice
La péri

RTE National Symphony Orchestra
Jean-Luc Tingaud



HAYDN
The Seven Last Words
of Our Saviour on the Cross
Jenó Jandó, Piano



Giuseppe Verdi
OTELLO
Robert Dean Smith
Raffaella Angeletti • Sebastian Catania
Orfeón Donostiarra • Oviedo Filarmonía
Friedrich Haider

RITMO

Entrevista ficticia con la soprano, basada en sus testimonios escritos, con motivo de *Callas Remastered*, antológica colección de lujo editada por el sello Warner.



**En portada
Maria Callas**



**Tema del mes
Rafael Kubelik**

Segundo y último capítulo dedicado al centenario de uno de los directores más grandes del siglo XX.

Actualidad

Magazine **24**

Vamos de concierto nacional **28**

Sabía que **31**

Vamos de concierto internacional **32**

Hemos escuchado **34**

Tribuna libre **98**



**16 Entrevista
Roberto Alagna**

El tenor visita este mes España para interpretar en versión concierto *Romeo y Julieta* de Gounod en el Teatro Real. RITMO habló con él.

**20 Entrevista
Alexandre Tharaud**

Pianista insomne, que acaba de grabar un precioso disco dedicado a Mozart y Haydn, nos cuenta con franqueza sus impresiones musicales y personales.

42 Entrevistas - Reportajes

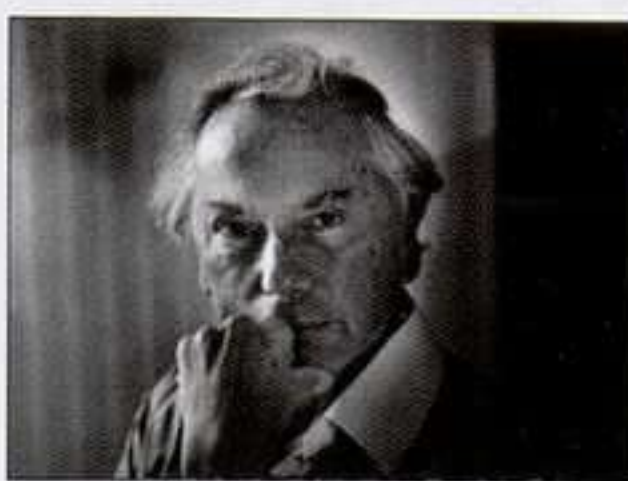
Este mes entrevistas con las pianistas Anika Vavic y María Parra y el cellista Carmine Miranda.

48 Compositores

El compositor polaco Andrzej Panufnik, que se afincó en el Reino Unido.

83 Opera Viva

En *Una Ópera*, este mes tratamos *Manon Lescaut*, de Puccini. En *Voces*, el fulgurante tenor Jonas Kaufmann. Además de la actualidad nacional e internacional.



Discos

Sumario **51**

De la A a la Z **52**

Grandes Ediciones **68**

Documentales **76**

Una obra y sus discos **78**

Un intérprete y sus discos **79**

Conociendo un surtido **80**

Ritmo online **81**

RITMO Parade **99**

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

14
15

XI CICLO MÚSICAS HISTÓRICAS DE LEÓN

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN 20:30h

JUEVES 29/01/15

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI, director

Las cuatro estaciones

Obras de A. Vivaldi, G. P. Telemann,
y V. Martín y Soler

MIÉRCOLES 18/02/15

LA TEMPESTAD

SILVIA MÁRQUEZ, clave y directora

Guillermo Peñalver, flauta

Javier Bonet, trompa

Alfonso Sebastián, clave

*"Para la oposición que se ha
de ejecutar..."*

Obras de F. Corselli, D. Scarlatti,
M. Narro, F. Federici, J. de Juan
y Martínez ⁰⁺, M. Cavaza y G. B. Pergolesi ⁰

⁰⁺ Recuperación histórica. Encargo del CNDM.

⁰ Recuperación histórica

JUEVES 12/03/15

HIPPOCAMPUS

ALBERTO MARTÍNEZ, clave y director

Rachel Elliott, soprano

Jesús María García Aréjula, barítono

Entre gigantes

Obras de J. S. Bach y A. de Cabezón

MIÉRCOLES 22/04/15

LA REAL CÁMARA

EMILIO MORENO, director

Versalles en la corte de Felipe V ⁰⁺

Obras de C. Desmazures ⁰⁺,
H. Desmarets, J. B. Volumier ⁰⁺
y J. B. Lully ⁰⁺

⁰⁺ Recuperación histórica. Encargo del CNDM.
Estreno en tiempos modernos

MARTES 05/05/15

ÍMPETUS

YAGO MAHÚGO, clave y director

Delia Agúndez, soprano

Folies d'Espagne ⁰⁺

Obras de J. B. de Boismortier,
A. de Lites, A. Campra, P. Esteve ⁰⁺,
J. de Nebra, M.-R. Delalande,
J.-B. Lully, M. Pérez de Zavala ⁰⁺,
E. Moulinié ⁰⁺ y J. B. de Boismortier

⁰⁺ Recuperación histórica. Encargo del CNDM.

MARTES 19/05/15

GALDÓS ENSEMBLE

IVÁN MARTÍN, piano y dirección

Diálogos Norte-Sur

Obras de A. Soler y J. S. Bach ^{**0}

^{**0} Estreno en España. Recuperación histórica

ABONO GENERAL

Platea y anfiteatro: **48€**

Renovación y venta de nuevos abonos
del 7 al 17 de enero de 2015 en las
taquillas del Auditorio Ciudad de León.

Más información en www.aytoleon.es

LOCALIDADES

Platea y anfiteatro: **10€**

Menores de 26 años: **6€**

Venta de localidades a partir del
19 de enero de 2015

29/01/15 - 22/04/15

UNIVERSIDAD DE LEÓN

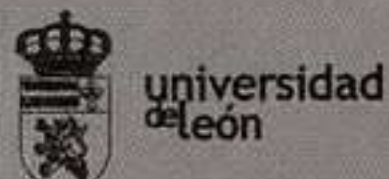
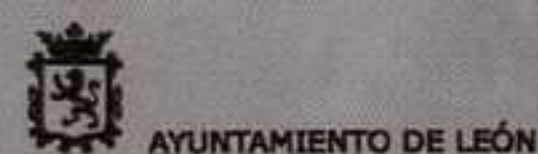
IV Curso de Extensión Universitaria

CNDM/Universidad de León

"El legado musical, artístico y literario español:
contactos e influencias"

www.unileon.es

Coproducido por:






MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



síguenos en   

www.cndm.mcu.es

Rebelión cultural

Las renuncias de Jordi Savall al Premio Nacional de la Música, de Isabel Steva Hernández, "Colita", al de Fotografía, sumadas a las anteriores de Javier Marías al Nacional de Narrativa (2012) y de Josep Soler a la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2013), vislumbran el nacimiento de una seria protesta intelectual ante la política cultural del actual gobierno de nuestro país en los últimos años, protesta compartida por la gran mayoría de la sociedad civil.

Ya hemos comentado en esta misma página editorial la necesidad que tiene toda actividad cultural de recibir ayuda directa de los gobiernos. La creación cultural, su gestión y difusión no puede ser vista exclusivamente como una actividad comercial o empresarial. La cultura no se rige, o no se debe regir, por un balance económico y una cuenta de resultados. También es cierto que tiene que estar sujeta a una disciplina económica pero, en ningún caso, puede sobrevivir sin el apoyo del Estado. Nos vienen a la memoria ahora aquellos años en los que cualquier actividad cultural, que no fueran las tradicionalmente admitidas, era el resultado del trabajo heroico de "elementos extraños al sistema".

RITMO, en sus 86 años de periodismo musical, ha sufrido muchas vicisitudes en los distintos regímenes políticos en los que ha desarrollado su trabajo, así como con los diversos gobiernos y autoridades competentes resultantes de los mismos. Una revista de música clásica, como actividad cultural que es, siempre ha precisado y precisa de la ayuda del Estado para poder llegar a los centros públicos de promoción y difusión cultural, naturalmente dependientes de él. Recordamos, por ejemplo, en una época previa a la democracia, cómo un alto responsable del organismo oficial de turno puso en entredicho la viabilidad editorial de esta revista por el mero hecho de solicitar ayuda del Estado. ¿Cómo era posible que una empresa cultural necesitase de las "muletas de papa estado"? Y, lógicamente, nos quedamos sin la ayuda solicitada. Ahora, de forma recurrente, nos viene esta anécdota a la memoria.

Llegó la democracia y un golpe de aire fresco sobrevoló la vida cultural española. La música empezó a recorrer toda nuestra geografía. Nacieron orquestas, teatros y salas de ópera; mejoró la educación musical en colegios, institutos, conservatorios y universidades, y se ayudó a los medios de comunicación musical a llegar a las bibliotecas públicas, a las universitarias, a los conservatorios... El resultado de esa época de gran inversión en cultura ha sido una joven generación de excelentes músicos, nuevos empresarios y gestores culturales; fantásticas infraestructuras, teatros, auditorios, revistas de música, nuevos aficionados... Incluso se llegó a reconocer la labor de RITMO con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. España se había colocado, en pocos años, al nivel de la vida musical de nuestros vecinos europeos. Todo esto fue posible gracias al apoyo de un Estado que veía

la música como un elemento cultural de primer orden, imprescindible para la mejor educación del ciudadano.

Pero llegó la crisis económica mundial y, por supuesto, la española. Los gobiernos de turno tuvieron que afrontar los problemas económicos derivados de la crisis y tomar sus decisiones y ajustes presupuestarios. Para la cultura en general, y la música en particular, el ajuste está siendo largo y duro. Se han tenido que reducir drásticamente las programaciones de las temporadas de ópera, conciertos y festivales por la escasez en las ayudas oficiales. Nuestros músicos se han visto forzados a buscar mercados exteriores, reduciendo su presencia en la vida cultural del país y sus expectativas económicas a la mera supervivencia. Siempre hemos defendido la necesidad de que la cultura quede al margen de los recortes en épocas de crisis. Un pueblo sin actividad cultural es un pueblo enfermo. Podemos perder en pocos años todo lo conseguido en varias décadas de esfuerzo, imaginación y trabajo.

Estando así las cosas, parece ser que ya surge una reacción cultural de rebeldía. La gente de la calle, los artistas y los gestores culturales empiezan a mostrar su malestar y disgusto. Que grandes nombres de la vida artística del país renuncien a los honores de un Estado que les está oprimiendo es una buena señal. No es de recibo recortar e ignorar con una mano y buscar la foto del éxito con la otra. Eso nos recuerda tiempos pasados que nos gustaría no volver a vivir.

La gente de la calle, los consumidores de la cultura, ven con perplejidad cómo se les piden tremendos sacrificios económicos en sus rentas, con arbitrarios repartos en los recortes económicos, mientras que la faraónica estructura administrativa del Estado, y la de todos sus apéndices, ni se reforma ni se recorta. Y cómo los presupuestos de los partidos políticos siguen en el "limbo" informativo; cómo la corrupción se extiende a lo largo y ancho de toda la geografía política, y, por otro lado, cómo se reducen continuamente los presupuestos para la cultura, dejando todo lo hecho durante años en un camino sin retorno.

No, queridos políticos. No renunciamos a la democracia. No renunciamos ni a la cultura ni a la educación para todos. No queremos volver a las castas sociales y culturales de antaño. Necesitamos que la música vuelva a la senda del crecimiento y de la difusión social, que tanto esfuerzo nos ha costado y que tan excelentes resultados han producido en nuestra sociedad. No hay que rasgarse las vestiduras por subvencionar la cultura, por aprobar una ley de mecenazgo, es una inversión imprescindible para una sociedad sana. En todo caso, quizá todo se pueda reducir a una simple cuestión de sensibilidad cultural y social de nuestros políticos, cuando gobiernan. Tal y como apuntaba Jordi Savall en su carta de renuncia dirigida al ministro José Ignacio Wert, "Como decía Dostoyevski, que la Belleza salvará al mundo, pero para ello es necesario poder vivir con dignidad y tener acceso a la Educación y a la Cultura".

RITMO

FUNDADA EN 1929
AÑO LXXXVI • NÚMERO 880
DICIEMBRE 2014

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Consejo de Dirección

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira
Gonzalo Pérez Chamorro

SERVICIOS EDITORIALES

poloDIGITAL
multimedia S. L.

Gonzalo Pérez Chamorro
Elena Trujillo Hervás

Colaboran en este número

Delia Agúndez, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo,
Juan Berberana, Clara Berea, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte,
Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez,
Ana María Díaz de Lewine, José Doménech, Javier Extremera,
Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Homo,
Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Arnoldo Liberman,
Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Luis Mazorra Incera,
José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero,
Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez,
José Sánchez Rodríguez, Michele Scanlon, Pierre-René Serna, Carlos Tarín,
Albert Vilardell, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba.

Internacional: Lorena Jiménez

Acceso libre al archivo histórico digital de la revista RITMO
(1929 - 2012 / números: 1 al 858)

www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  y 

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
28050 MADRID

Tel.: 91 358 88 14 - Fax: 91 358 89 14

e-mail administración: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

web Editorial: www.ritmo.es

web Servicios: www.forumclasico.es

PRECIOS: España: Suscripción por un año (11 números) 97,90 €
Número suelto del mes 8,90 €. Números atrasados 9,90 €.
Precio número suelto en Canarias 9,50 €.

Extranjero: Vía terrestre: 148 €. Por avión: Europa, 167 € /
Resto mundo: 210 €.

Distribuye: SGEL

Impresión: CGA, S.L.

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

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2014

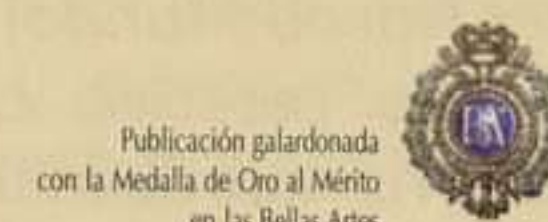
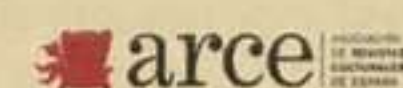
Reservados todos los derechos.

Lira Editorial, 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.

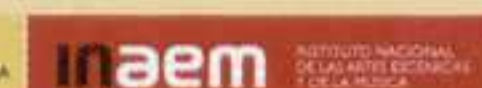


RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



Publicación galardonada
con la Medalla de Oro al Mérito
en las Bellas Artes

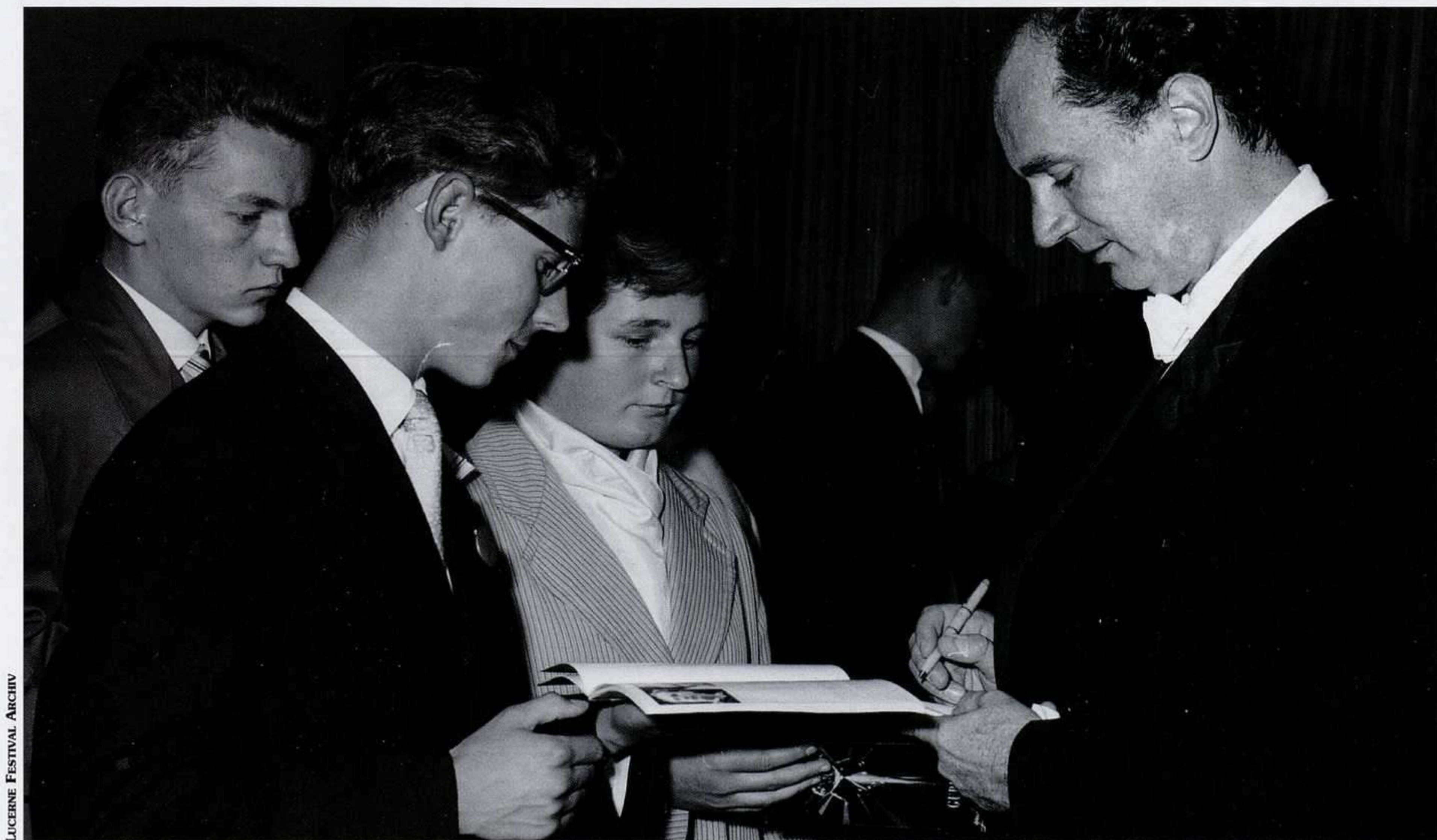
Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte en 2014



Rafael Kubelik (II) (1914-2014)

Un músico universal

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



LUCERNE FESTIVAL ARCHIV

Rafael Kubelik, firmando autógrafos a jóvenes seguidores tras un concierto con la Filarmónica de Berlín en el Festival de Lucerna.

A menudo se cae en el error, al tratar de músicos como Kubelik, de encasillar su estilo y repertorio en el marco de unas coordenadas geo-político-sociales que reducen de forma muy simplista la labor llevada a cabo a lo largo de su carrera. Análogamente a lo que ocurre con otro gran nombre de la dirección checa del pasado siglo, Karel Ancerl, y en mayor medida, hemos de contemplar la figura de Kubelik como la de un director cuyos repertorio, estilo y evolución no quedan reducidos al ámbito de la música de su país. Es más, casi podemos atrevernos a decir que, en el caso concreto de Kubelik, encontramos más decisiva su aportación a la música universal que a la específica de su propio entorno. No debemos caer en la tentación de pensar que todo lo que el director bohemio hizo en el campo de la música checa es referencial, en relación con sus aportaciones a otras músicas o repertorios. Pensemos en su Dvorák, por ejemplo: no todo él presenta el mismo valor, altísimo en los poemas sinfónicos, oberturas y otras obras orquestales, pero no tanto en algunas de las sinfonías (véanse las diferentes versiones de la *Del Nuevo Mundo*), así como en el *Stabat Mater*.

Algo parecido ocurre con su Janáček, extraordinario, pero no tan definitivo como del de Mackerras. Me parece que si hemos de buscar señas de identidad en Kubelik, debemos atender a otros criterios que poco tienen que ver con localismos y mucho con un concepto universalizado de la

música y el arte. Lo cual no quiere decir que sus raíces no se encuentren presentes en su forma de exponer los conceptos musicales. Probablemente sea ahí donde resida alguna de sus grandezas como comunicador musical, en universalizar ese espíritu bohemio de forma que alcance conceptos mucho más globales e “intersocioculturales”. Al fin y al cabo, de eso han tratado y tratan muchos compositores en su obra: Bartók, Sibelius, los mismos Dvorák o Smetana..., e incluso Mahler, uno de sus compositores “iconos”.

El repertorio

Esto que comentamos lo podemos ver perfectamente reflejado en su repertorio. Kubelik pertenece a una generación de directores que bebieron sus enseñanzas directamente de algunos de los grandes mitos de la historia de la dirección del siglo XX: nombres como los de Furtwängler, Bruno Walter, Klemperer o Barbirolli se encuentran entre algunos de sus modelos, ejerciendo una mayor influencia en su actividad musical que otros ilustres nombres, a priori más cercanos a él por su formación, como pueda ser el gran Vaclav Talich, por ejemplo. Su forma de dirigir, sus gestos, quizás no sean prodigio de elegancia, pero sí transmiten exactitud y flexibilidad, al mismo tiempo que seguridad. Dotado de una excelente memoria, su estilo circula entre la espontaneidad del momento de la interpretación y el trabajo minucioso con

la orquesta durante los ensayos. Además, su condición de pianista y violinista, así como la de compositor, le hacen participar directamente del fenómeno musical, como dejábamos ver en el número anterior.

A pesar de los evidentes e inevitables trabajos en materia de obras checas que Kubelik tiene que llevar a cabo, de forma gustosa por lo demás, en los comienzos de su carrera, desde un primer momento deja bien claro que su campo de actuación no se va a limitar a un determinado tipo de repertorio, y que es esta apertura hacia el gran repertorio lo que va a enriquecer sus interpretaciones de cualquier compositor que aborde. Es más, podemos comprobar como muchos de los títulos de obras checas que el maestro cultivó en esos primeros años de carrera, sobre todo en lo que a la ópera se refiere, fueron menos frecuentados al llegar su madurez. Como muchos otros grandes maestros, Kubelik se va haciendo como director con el paso del tiempo. Es bastante ilustrativo valorar las grabaciones que disponemos con ejemplos de los primeros años de su carrera, incluso las de los años cincuenta; en su caso ocurre como en los de Barbirolli, Bernstein o Klemperer, por ejemplo, en quienes lo que realmente marca la diferencia entre lo extraordinario y lo irreplicable se da en sus últimos quince o veinte años. En el caso de Kubelik, esta etapa se corresponde con su llegada a Baviera. No queremos mermar con esto la importancia de Kubelik en el mundo musical europeo de la década de los cuarenta o cincuenta, al igual que tampoco lo haríamos en el caso de los otros directores citados, pero sí establecer una clara diferencia entre los resultados artísticos y musicales de una y otra etapa.

Por otra parte, hay otra faceta que define la labor de Kubelik, y es su función como director de ópera. En este aspecto, aborda el repertorio operístico checo, sobre todo en sus inicios, como hemos dejado entrever, pero también es muy activo en el resto del mundo de la ópera: Verdi, Wagner, Weber, Berlioz, incluso algunos nombres del siglo XX. Como podremos comprobar en la página dedicada a los discos seleccionados, sus testimonios fonográficos al respecto se cuentan por aciertos casi incuestionables. Su habilidad para organizar grandes masas corales y orquestales, así como para ensamblar cada uno de los elementos de que se compone el complejo entramado dramático-musical del género, le dotan de la capacidad inherente a todo director de foso para levantar el edificio operístico. No obstante, todos estos ejemplos se nos quedan cortos si pensamos en lo que podría haber dado de sí el Kubelik director de ópera, si se hubiera dado una mayor comprensión y, sobre todo, una disposición diferente en sus fugaces pasos por el Covent Garden y el Metropolitan, como veíamos en el número anterior.

En cualquier caso, el gran tronco que rige el repertorio de Kubelik se encuentra centralizado en el mundo musical centroeuropeo clásico-romántico que, en el caso del checo, extiende sus tentáculos hasta buena parte de la música del siglo XX y contemporánea. Lo expreso de esta forma porque, si bien es cierto que Kubelik muestra en todo momento un grandísimo interés (al igual que afinidad) hacia sus contemporáneos, no lo es menos que su forma de abordar esta música es a través de la experiencia del repertorio anterior. Lo cual hace de sus acercamientos a la música del siglo XX acontecimientos de interés extremo. Extraordinariamente capacitado para extraer las raíces folclóricas de la música que interpreta, en su forma de acercamiento a las más diversas composiciones, encontramos las señas de identidad de los más variados estilos musicales, al tiempo que quedan perfectamente ubicados en el contexto de la música universal. Cuando estos conceptos son llevados al terreno del repertorio checo parece que Kubelik nos quiere transmitir que la música de los

Dvorák, Smetana o Janáček es grande por ser checa, pero lo es aún más por su capacidad de proyectarse al resto del universo musical.

Mahler y el siglo XX

Una faceta más que caracterizó cierta vertiente de la carrera de Kubelik, fue su labor como desvelador de ciertos repertorios que, aunque hoy nos parezcan habituales (incluso saturados en algunos casos), en su época no lo eran tanto. Mahler es un claro ejemplo de ello. Junto con Bernstein y Haitink, el checo fue uno de los primeros en grabar el ciclo sinfónico del compositor, en unos años en que la labor de estos tres nombres vino a completar lo que venían haciendo algunos otros como Mitropoulos, Rosbaud, Horenstein o Barbirolli, aparte de Bruno Walter y Otto Klemperer, discípulos directos del compositor. Curiosamente, su forma de abordar la obra mahleriana mira más al siglo XIX que al XX, en contra de lo que pudiera pensarse, dada la afinidad que Kubelik muestra con la música de sus contemporáneos. Y también tenga algo que ver con su forma de abordar la música de estos, como consecuencia de una evolución en la que debe estar presente también el pasado.

Ciertamente, esta actividad a que nos referimos de Kubelik en el terreno de la música contemporánea no se ve trasladada todo lo que debiera, ni mucho menos, a los estudios de grabación. En cambio, si echamos un mero vistazo a las listas de sus conciertos, así como si (aprovechando Internet) accedemos a gran número de enlaces, podremos comprobar hasta qué punto se extiende el repertorio del checo en el siglo XX. Nombres como Einem, Hartmann, Stravinsky, Bartok, Messiaen, etc., formaban parte con asiduidad de los programas de sus conciertos. Alguno de estos compositores vieron favorecida la difusión de su obra precisamente debido a la labor de Kubelik; es el caso de Karl Amadeus Hartmann, de quien podemos considerar al checo como el primer gran traductor de su música, consiguiendo que incluso DG se interesara en grabar sus *Sinfonías ns. 4 y 8*, dirigidas por su batuta.

En este aspecto, cabe comparar la labor de Kubelik con la de otro director de su generación, el húngaro Ferenc Fricsay, aunque quizás en este último hemos de contemplar como un elemento decisivo a tener en cuenta su temprano fallecimiento, que cortó la evolución de su carrera. Eso sí, ambos cultivan la música de su país, así como un repertorio decimonónico muy abierto al siglo XX. O también con la de su compatriota Karel Ancerl, aunque, tanto en un caso como en otro, Kubelik gana en versatilidad, especialmente si lo comparamos con el segundo.

El interés de Kubelik por el siglo XX va desde los impresionistas franceses hasta la música de sus contemporáneos, pasando por Stravinsky y la Segunda Escuela de Viena. Quizás pueda encontrarse rastreando por Internet su versión de *Peleas y Melisenda* de Debussy (Orfeo), no tan aclamada como las de Karajan (Emi) o Dutoit (Decca), pero en primera línea como ellas. Tomando como excusa la obra de Debussy, podemos establecer otro elemento característico en la carrera de Kubelik, como es el tratar de forma casi exclusiva algunas obras que él considera fundamentales en un compositor. Ocurría con el *Rigoletto* de Verdi, y sucede igualmente con dos grandes óperas del siglo XX: *Palestrina* de Pfitzner y *Matías el pintor*, de Hindemith. En ambos casos, Kubelik echa el resto en sus respectivas versiones y, si bien en el caso de Hindemith también frecuenta otras partituras, no sucede exactamente lo mismo con Pfitzner. Lo cierto es que en las cuatro obras a que nos referimos, el checo aporta alguno de sus mayores logros fonográficos.

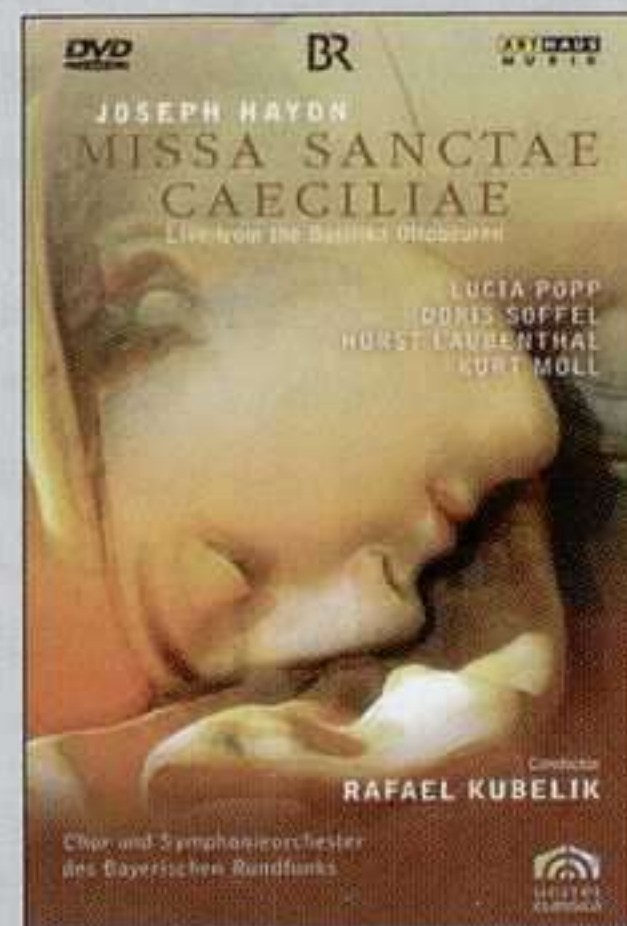
Tema del mes

Discos seleccionados



BRAHMS: Requiem Alemán. Mathis, Brendel. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Audite, 95492 · ADD

GRAN VERSIÓN EN VIVO DEL *REQUIEM* DE BRAHMS. SALVO, QUIZÁS, EL SEGUNDO NÚMERO, LLEVADO A UN TEMPO ALGO LIGERO, EL RESTO DE LA OBRA SE ENCUENTRA SERVIDA DENTRO DE UN ACERTADÍSIMO SENTIDO BRAHMSIANO.



HAYDN: Misa de Santa Cecilia. Popp, Soffel, Laubental, Moll. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Dir: Hugo Kách. Arthaus, 10533 · DVD · LPCM · 4:3

REGISTRADA EN LA CÉLEBRE BASÍLICA DE OTTOBEUREN EN 1982, ESTA ES LA MÁS EXCELSA VERSIÓN DE LA OBRA. KUBELIK DEMUESTRA SU AFINIDAD CON LA MÚSICA CORAL DE HAYDN, ASÍ COMO SU GRAN CAPACIDAD PARA MANEJAR MASAS CORALES.



HINDEMITH: Matias el pintor. Dieskau, King, Koszut, Wageman, Cochran, Meven, Manfred Schmidt, Feldhoff. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Emi, 5552372 · 3 CDs · ADD

UNA DE LAS POCAS VERSIONES DE LA ÓPERA COMPLETA. ADEMÁS, A LA MAGISTRAL LABOR DE KING Y DIESKAU, SE SUMA UN COMPROMETIDO GRUPO DE VOCES, COMANDADAS POR UN KUBELIK QUE ACIERTA A TRAZAR ESTA SUCESIÓN DE ESCENAS COMO UN TODO.



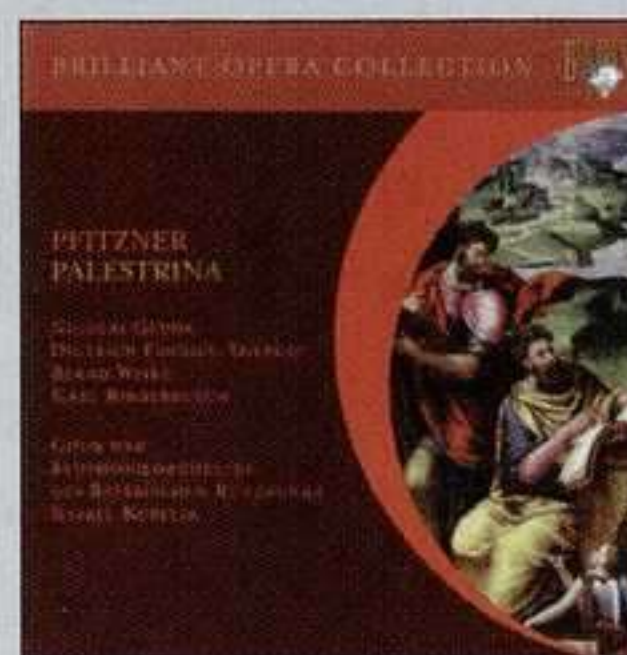
NICOLAI: Las alegres comadres de Windsor. Ridderbusch, Brendel, Malta, Ahnsjö, Donath, Schmidt. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Decca, 4436692 · 2 CDs · ADD

JUNTO AL DE KLEE, UNO DE LOS DOS REGISTROS MÁS LOGRADOS DE LA OBRA. POR ENCIMA DE LOS MUY INTERESANTES DE HEGGER Y KNAPPERTSBUSCH. UNA VEZ MÁS KUBELIK SE PERfila COMO INTÉRPRETE IDEAL PARA LA ÓPERA ROMÁNTICA.



MOZART: Don Giovanni. Titus, Varady, Panerai, Auger, Mathis, Moser, Rootering, Scholze. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. RCA, 74321252842 · 3 CDs · DDD

INTERESANTE VERSIÓN, CON MUY ACERTADAS INTERVENCIONES DE LAS VOCES FEMENINAS, Y NO TANTO DE LAS MASCULINAS. LA DIRECCIÓN DE KUBELIK SE SITUA MUY CERCA DE LAS ALTURAS DE LAS MÁS GRANDES: BARENBOIM, BÖHM, FURTWÄNGLER Y KLEMPERER.



PFTZNER: Palestrina. Gedda, Dieskau, Weikl, Ridderbusch, Prey, Donath, Fassbaender. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Brilliant, 9093 · 3 CDs · ADD

LA EDICIÓN QUE DG (LA RESPONSABLE DE ESTE ANTOLOGICO REGISTRO DE LOS SETENTA) LANZÓ EN CD, HACE AHORA CASI DOS DÉCADAS, DURÓ UNA EXHALACIÓN EN CATÁLOGO. BRILLIANT LO HA RESCATADO CON PERFECTAS CALIDADES SONORAS Y POR DOS PERRAS.



WAGNER: Los Maestros Cantores de Nürnberg. Stewart, Hemsley, Kónya, Janowitz, Fassbaender, Unger, Crass. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Arts, 430202 · 4 CDs · ADD

UNA DE LAS GRANDES VERSIONES DE LA OBRA. ADEMÁS, JUNTO AL *PARSIFAL* PUBLICADO POR LA MISMA COMPAÑÍA DISCOGRÁFICA, ES EL MEJOR WAGNER SALIDO DE LA BATUTA DEL DIRECTOR BOHEMIO.



WEBER: Oberon. Grobe, Domingo, Nilsson, Hamari, Schmil, Auger, Prey. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. DG, 47756442 · 2 CDs · ADD

UN PLÁCIDO DOMINGO QUE SUPERA PLETÓRICO LA CASI IMPOSIBLE PARTE DE HÜON Y UN MUY INSPIRADO KUBELIK, LIDERAN UNA DE LAS ESCASAS GRABACIONES EXISTENTES DE ESTA NO MUY FRECUENTADA OBRA.

En el número pasado dejamos de mencionar algunos registros mozartianos de gran interés firmados por Kubelik; nos referimos a unos cuantos Conciertos para piano de madurez, acompañando en vivo a Curzon (Audite) y, sobre todo, al espléndido *Don Giovanni* (RCA) que figura reseñado en la página anterior y que, además de la dirección del checo, cuenta con cosas tan interesantes como la Doña Anna de Julia Varady, por ejemplo.

No tanto interés presentan los *Conciertos para piano* ns. 4 y 5 de Beethoven con Curzon (Audite), desde luego mucho menos que una *Séptima* con la Radio Bávara registrada por DG en 1970, anterior a la que más tarde incluirían en su integral, esta vez con la Filarmónica de Viena.

El primer Romanticismo

Kubelik dejó unos cuantos registros con obras de Weber que en su día debieron y, aún hoy deben, ser considerados como verdaderas referencias. Nos referimos a las grabaciones íntegras de *Oberon* (DG) y *Der Freischütz* (Decca); una de las dos o tres referencias absolutas, esta última, y prácticamente sin competencia posible en el caso de *Oberon*. Además, hemos de citar también un grupo de oberturas y el *Concierto para clarinete n. 1* (DG) con Karl Leister, dirigidos con la imaginación que esta música requiere. También encontramos alguna grabación de la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz (Orfeo), que nos muestra la dedicación que mostró hacia el compositor; recordemos el gran tesón que puso en sus montajes de *Los Troyanos* del Covent Garden.

No tanta atención mostró hacia Schubert, aunque sería bueno conocer su visión de la *Misa en mi bemol* (Audite), así como una *Tercera Sinfonía* con la Filarmónica de Viena publicada en la serie que Emi dedicó a los grandes directores del siglo XX. Algo parecido ocurre con Mendelssohn de quien, no obstante, hay que conocer su selección de *El sueño de una noche de verano* (DG).

Mucho más frecuentado por el checo que los anteriores, Schumann sí goza de una discografía relevante protagonizada por su batuta. Nada menos que dos integrales de las Sinfonías (DG y CBS-Sony), con la Filarmónica de Berlín y la Radio de Baviera, respectivamente, que se han mantenido por muchos entre las más conseguidas del difícil universo sinfónico propuesto por el compositor. Sin despreciar su valor, en mi opinión presentan mayor interés aún sus acercamientos a las oberturas *Genoveva* (DG) y *Manfredo* (DG y Sony), así como una curiosidad: el registro de *Manfredo* completo (Golden Melodram). Poco interesa en cambio la versión del *Concierto para piano* del autor de la *Renana*, con Géza Anda (DG).

Kubelik consigue una de las dos mejores versiones de *Las alegres comadres de Windsor* de Nicolai, ya sea por reunir un elenco vocal tan equilibrado como adecuado o por su propia dirección, cargada con la chispa e imaginación requeridas por esta música.

Segunda mitad del XIX

Brahms y Bruckner fueron dos piedras de toque en el repertorio de Kubelik. Del primero encontramos una excelente integral de las Sinfonías y el *Concierto para piano n. 1* con Arrau, publicados por la firma Orfeo, además del *Requiem Alemán* que reseñamos en la página anterior. No obstante, quizás sea más conocido su Bruckner. Del de Ansfelden encontramos varios registros de algunas de sus sinfonías: La *Tercera* (Audite y Sony), está servida (tanto en una versión como en otra) con verdadero fuego, mostrando la cara más innovadora de la obra; en este sentido se encuentra más cercano a los planteamientos de un Barenboim o un Haitink, que a los de Karajan o Celibidache, y no sólo por la edición elegida. Dos de la *Cuarta* también (Sony con la Radio Bávara y DG con Filarmónica de Viena en DVD), ambas excelentes, aunque, si he de quedarme

con una, lo haría con la de Viena. Asimismo, otras dos magníficas versiones de la *Octava* (Orfeo y BR Klassics); en este caso, sin dudarlo, resulta mucho más interesante la segunda, que ya reseñamos entre los discos escogidos en el número anterior. Por cierto, que la edición seguida por Kubelik en esa versión no es la de Nöwak, como figura en la carpetita, sino la de Robert Haas. No tanto atractivo posee la *Novena* publicada por Orfeo, también en vivo, y con ciertos altibajos que en muchos momentos afectan al discurso musical.

Por lo que se refiere a Wagner, tres registros de óperas completas se llevan la palma. Además, un disco con oberturas y preludios, incluido el *Idilio de Sigfrido*, con la Filarmónica de Berlín (DG), y esta última obra con la Radio de Baviera (Sony); a los que hay que añadir unos fragmentos de *La valquiria* incluidos en el álbum de Emi titulado "Los inencontrables del Ring". Todo esto es muy digno de ser conocido. Obligatorio, en cambio, es conocer sus registros de *Los Maestros cantores*, reseñado en la página anterior, y *Parsifal* (Arts en ambos casos), en los que Kubelik alcanza su mayor inspiración como director wagneriano, tanto en lo que se refiere a su concepto moderno y desmitificador, como en el modo de llevarlo a cabo. Menos bueno es su *Lohengrin* (DG), aunque aún continúa siendo uno de los que hay que tener en cuenta.

Nacionalismos

Kubelik dedica un buen apartado de su discografía a la música de su país, como no podía ser de otro modo. De Smetana conviene citar, además de las reseñas de números anteriores, *Mi País* con la Sinfónica de Boston (DG), no tanto su primer registro de la obra con la Filarmónica de Viena (Decca), y un espléndido disco con poemas sinfónicos para DG (*Ricardo III*, *Hakon Jarl*, *El Campamento de Wallenstein*...). No pueden ser ignorados tampoco sus registros de Dvorák para DG, ya se sabe, poemas sinfónicos, sinfonías, *Stabat Mater*, a los que deberíamos añadir las cuatro últimas Sinfonías publicadas por Orfeo, procedentes de conciertos en vivo y acompañadas de otras obras orquestales. Janáček está representado por los registros de *Taras Bulba*, *Sinfonietta*, *Misa Glagolítica* y *Diario de un desaparecido*, todos para DG. Quizás, a modo testimonial, deberíamos citar *Los frescos de Piero de la Francesca* de Martinu (Orfeo).

Las tres últimas Sinfonías de Tchaikovsky (Emi) y *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky (Mercury), son algunos de sus registros de música rusa. También encontramos alguna grabación dedicada a nuestra música, como *Noches en los jardines de España*, con Margrit Weber (DG).

Mahler y el siglo XX

Ya reseñamos en el número anterior la integral de las Sinfonías de Mahler para DG, que tienen su correspondiente "vivo" en las publicaciones de Audite de muchas de ellas. También hemos de añadir una extraordinaria *Canción de la Tierra* con Waldemar Kment y Janet Baker (Audite).

Hemos hablado acerca de la importancia que Kubelik otorgaba a la música contemporánea y desplegado algunos datos discográficos, aún así citaremos unos pocos registros. En lo que respecta a la Segunda Escuela de Viena, un casi pionero disco, 1971, con los *Conciertos para violín y piano* de Schoenberg (DG), cuando casi nadie se acordaba de estas obras, además de *Gurrelieder* o el *Concierto para violín* de Berg para la misma firma. También Bartók se encuentra representado, *Concierto para orquesta* (DG) y *Música para cuerda, percusión y celesta* (Orfeo). Incluso registró obras de alguno de sus colegas, tal es el caso del *Concierto para violín n. 2* de Jean Martinon con Szering (DG), o suyas propias, como *Quattro forme per archi*, también para la firma alemana.

Maria Callas

La Divina, en la intimidad

Esta entrevista ficticia está basada en documentos del lujoso libro *Maria Callas, Remastered, The Complete Studio Recordings (1949-1969)*, que acompaña a la edición homónima del sello Warner, así como en el libro *My Wyfe, Maria Callas*, de Giovanni Battista Meneghini (solo en inglés, editorial BH, Londres, 1981), marido de la soprano. Como suele ocurrir habitualmente, hablar de la Callas es hablar de la estrella antes que de la cantante. Su extraña muerte, de la que es preferible no “preguntar”, coincide con la de otros iconos femeninos del siglo XX, como Grace Kelly o Marilyn Monroe, con la que forma una perfecta trilogía de mitos. Nos hemos permitido “entrevistar” a Maria Callas basándonos en estos documentos escritos, que estudiados a fondo describen la atormentada vida de la persona y la fascinante carrera de la cantante. La suma de ambas fue la estrella que todos conocemos. Quizás, con esta pequeña licencia a modo de entrevista, ahora la conozcamos un poco más.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



Precioso vestido y exquisitos zapatos, Madame Callas...

Gracias, *mon ami*. Adoro el vestuario de Givenchy, favorece mi estilizada figura. Tengo entendido que tienen ustedes en Madrid una exposición que repasa su trayectoria, con algunos de los delicados vestidos que diseñó para mi amiga Audrey...

Sí, eso es, pero le parece mejor que hablemos un poco de su vida y su obra, y que nos centremos en la edición que ha editado Warner...

Quizá sea eso lo que usted quiera, pero podría decirle algunas cosas sobre mí que poca gente sabe. Muchos desconocen que casi nunca tuve que necesitar un repetidor para ensayar mis papeles, que era yo misma quien me acompañaba al piano, ya que lo estudié de niña en Manhattan, y que nací en Nueva York, por cierto, no en Grecia, como algunos periodistas han escrito en repetidas ocasiones, "la soprano griega", decían esos incansables *paparazzi*... Como le contaba, soy neoyorquina de ascendencia griega, nacionalidad que tomé en 1966 por cuestiones llamemos "técnicas". De hecho, regresé a Atenas tras la separación de mis padres, donde fui admitida en 1938 en el Conservatorio. Qué lejos parece todo esto...

Sólida formación musical en un mundo muy competitivo...

Si pretende que despierte viejos rencores, qué equivocado está usted... Sí es cierto que en algunas ocasiones tuve que ponerme firme. Walter quiso que una vez hiciera de mezzosoprano...

¿Cuándo dice Walter se refiere a Walter Legge, el mítico productor de la Emi?

A quién si no... Y no solo mítico productor, también fue esposo de Elisabeth Schwarzkopf, como sabe una gran soprano, aunque Walter quiso que yo la secundara en el *Requiem* de Verdi, ella como soprano y yo de mezzo, cuando la compañía me había prometido el rol de soprano en su momento... ¡Inadmisible! Y es una lástima, ya que iba a ser dirigido por Carlo Maria, todo un señor. Desde aquel instante mi relación con Walter se deterioró bastante. Intenté aclarar y remediar la situación mandándole una carta al señor Bicknell, de Emi, pero tras aquella situación nada volvió a ser igual. Si le soy sincera, creo que la ruptura con Walter agilizó mi decisión de retirarme de la escena, que recuerdo llegó tras un delicado momento en mi vida personal, que afectó a mi salud, por lo que tras una gala sobre *Tosca* en Londres en julio de 1965 decidí retirarme de los escenarios. Para siempre. Aunque eso no significó dejar de cantar y grabar, pero ya sin Walter.

Su relación con Walter Legge comenzó en...

A finales de 1952, cuando iba a hacer mi debut en la Royal Opera House de Londres, Walter había planeado realizar unas grabaciones en Abbey Road, que finalmente no su hicieron. Él estaba en Viena grabando la *Misa en si menor* de Bach con Herbert, que necesitaba toda la atención posible, ya sabrán sus lectores como era aquel magnífico y vanidoso director, con el que hice, entre otras, una gran *Lucia e Il trovatore*, por lo que me quedé esperando... Pospusimos esas tomas para Milán, pero tampoco fue posible. Finalmente recibí una carta de su puño y letra





ERIO PICCAGLIANI

Con la soprano Elisabeth Schwarzkopf, esposa de Walter Legge.

a mi preciosa casa de la Via Leoncino de Verona, donde Walter oficializaba el contrato de mi primera grabación. Si quiere puedo enseñársela, aún la conservo...

Gracias, pero tengo una copia...

Ah, sí, tengo entendido que en la edición de Warner han usado material privado de mi colección para confeccionar un extenso y lujoso libro sobre mi vida artística... A veces pienso que toda mi vida está expuesta y que apenas puedo guardarme algún secreto. Como le decía, Walter, que siempre fue muy adulator, cosa que no hizo con todas sus "sopranos", me mimó todo lo que pudo, aunque he de confesarle que estallaba en celos cuando supo de mi relación con Aris, pensaba que por su culpa descuidaba mi estudio y

"Walter Legge quiso que yo secundara a Elisabeth Schwarzkopf en el *Requiem* de Verdi, ella como soprano y yo como mezzo, cuando la compañía me había prometido el rol de soprano en su momento... ¡Inadmisible!"

mis papeles, nada de eso, simplemente era la pareja de un gran hombre que merecía toda mi atención...

Onassis y Meneghini, sus dos grandes amores...

Y Alfredo, y Cavaradossi, y Arturo, y Edgardo, y Polliotone... ¿Usted no sabe que en la escena llegué a enamorarme de mis compañeros? Es legendaria mi interpretación escénica... Piense en Tosca, ¿quién ha hecho de sí misma de ese modo en el escenario?

Me hace o se hace la pregunta...

La contesto, en todo caso. Grabé la mítica *Tosca* con Victor De Sabata en 1953, justo antes de *La traviata* que había prometido a Cetra, creo que han tenido el buen gusto de incluirla en esta edición que tan bien suena... Aquella *Tosca* me lanzó al estrellato, pero luego vinieron más *Toscas* en escena, y ahí, querido, yo era única, *La Divina*... El público solo me veía a mí, estuviera quien estuviera en la escena. Alguna que otra vez tuve ciertos reproches de algunos compañeros de escena, un poco envidiosos de que el público centrara en mí y solo en mí las ovaciones. Ellos eran necesarios, pero el público iba al teatro a verme a mí... Perdona, pero a veces es necesario poner los puntos sobre las íes. Tras aquella *Traviata*, grabé con el plantel de la Scala dieciséis óperas, todas ellas presentes en esta edición, incluyendo la *Medea*, que no contó con los derechos exclusivos de Walter y la Emi.

Casi llegó a grabar *La traviata* en estudio con un tal Pavarotti...

Bueno, esa es una larga historia, imagino que sabrá que nunca llegué a grabar una *Traviata* en estudio, todas son

en vivo. Era 1968, a finales de septiembre. Y sabe, a mí el otoño siempre me ha cambiado el carácter. Deseché hacer la grabación, que también iba a dirigir Carlo Maria, y de la que se pensó hacer un filme homónimo, del mismo modo que se pensó en hacerlo con *Tosca*, de la que sí grabé para la televisión el segundo acto con Tito Gobbi. Tuve que posponer las sesiones de grabación previstas en Roma, donde ya estaban Carlo Maria y Luciano, y, como tantas veces ocurre, finalmente esta *Traviata* de estudio, la única para Emi, no llegó a hacerse...

En 1954 usted cambió radicalmente de aspecto...

Necesitaba ese cambio. Reduje un poco mi peso, las malas lenguas afirman que bajé treinta kilos, pero lo hice para sentirme mejor en la escena. Cómo si no podría seducir a un hombre, llamemos Cavaradossi, que me come con los ojos si tengo un sobrepeso tan evidente...

Quizá esto también la ayudó para que eminencias como Visconti quisieran trabajar con usted...

Luchino era todo un señor. Exigente y perfeccionista, pero todo un señor. Recuerdo una *Sonnambula* en Milán que dirigió un joven americano repleto de energía, lo conocerá, Leonard Bernstein... Con Visconti las cosas funcionaron muy bien, mejor que con Pasolini, con el que me las vi y deseé para entender y aplicar sus exigencias en obras como *Medea*, de la que yo ya tenía formada mi propia idea. Fue una interpretación no operística, no cantamos, interpretamos teatralmente la obra de Eurípides, pero yo la concebía como la tragedia musical en la que me había formado. En fin, ellos venían del cine y la ópera es un asunto bien distinto. Ahora bien, si usted puede ver alguna imagen de aquellas representaciones teatrales, creo que nadie me ha sacado más guapa que Pier Paolo... También trabajé a menudo con Franco Zeffirelli, con el que me sentía muy cómoda, hacía que todos actuáramos cuando teníamos que actuar, todo era teatral, nada se quedaba sin sentido ni nada se hacía sin un por qué.

Tras su retirada de la escena en 1965 y su ruptura y la posterior boda de Onassis con Jacqueline Keneddy en 1968, la prensa dijo que usted estaba "muy tocada", pero en una carta del 3 de septiembre de ese mismo año usted planeó su regreso a los escenarios...

Fue un momento doloroso. John Coveney, de la Agencia *Angel's Artist Relations Manager* de Nueva York me acogió con cariño y diseñamos una nueva Callas, una nueva vida artística. Enviamos la carta a Peter Andry, con copia al equipo de Bicknell, donde detallamos cómo iba a restaurar mi carrera artística. Por entonces vivía en París, donde, por cierto, visitaba con frecuencia mis boutiques de *Haute couture* favoritas, que fue donde adquirí este adorable Givenchy, y donde tuve como compañera de compras a mi querida Elizabeth Taylor. Pues bien, recibimos contestación de P.V. de Jong, que amablemente se dignó a sugerir que sólo debería grabar óperas de suma importancia, y que estas debían de ser dirigidas por Giulini, mi admirado Carlo Maria. Por razones que no quiero contar, finalmente no grabamos ninguna ópera completa, pero sí dos series de recitales, el tercer volumen dedicado a las arias de Verdi y un *Callas Rarities*. Todo esto fue en 1969, después, nada. Ni tan siquiera el proyecto de grabar con Pippo, ya sabe, Giuseppe Di Stefano, un recital para la Philips en 1972, ya que ni Pippo ni yo llegamos finalmente a un acuerdo. Creo que hay unas grabaciones de aquellos recitales con piano que ofrecimos en Londres en 1973 que nunca han llegado a publicarse. Quizá sea mejor así...



Junto a Walter Legge y Tito Gobbi.

También han incluido en esta edición muchos de estos recitales de estudio...

Durante la década de 1950 grabé cuatro recitales en Londres (*Puccini Arias, Lyric and Coloratura Arias, Mad Scenes* y *Verdi Arias I*), además de dos óperas completas (*Barbiere* y *Lucia*). En mi opinión pocas sopranos, y menos italianas, llegaron a cantar e interpretar estas arias como yo las hice... También han incluido esos recitales finales, de hecho hay abundante material que no son propiamente óperas completas.

Los argentinos dicen que Gardel canta cada día mejor... Escuchando esta edición podríamos afirmar de usted exactamente lo mismo...

Todo aquel que quiera conocer exactamente cómo cantaba Maria Callas creo que debe conocer el trabajo que han realizado los ingenieros de sonido Simon Gibson, Ian Jones y Allan Ramsay, cuyo trabajo en los Estudios Abbey Road ha sido extraordinario.

Por cierto, sigue sin decirme nada de sus exquisitos zapatos...

“Retomé mi carrera y recibimos contestación escrita postal de P.V. de Jong, que amablemente se dignó a sugerir que sólo debería grabar óperas de suma importancia, y que estas debían de ser dirigidas por Carlo Maria Giulini”

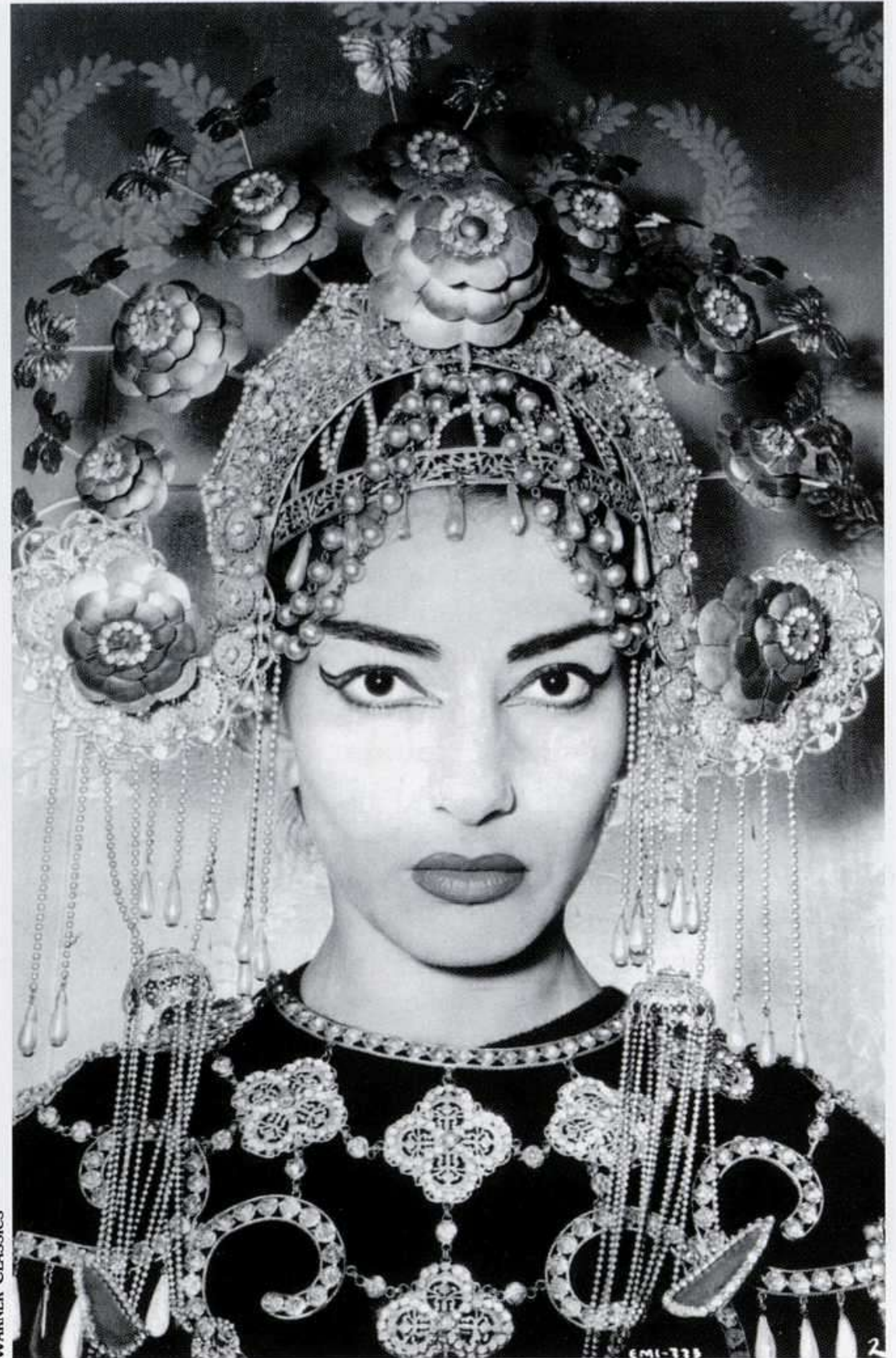
OPINIÓN

Maria Callas: la actriz

Dichoso aquel que adquiriera la caja *The Complete Maria Callas Edition*, que ha editado lujosamente el sello Warner. Tendrá en sus manos la placentera oportunidad de escuchar, durante incontables horas y con una calidad sonora insuperable hasta ahora, a una mujer cuya personalidad resultaba tan sugerente y atractiva como su legendario canto. Desde el pasado septiembre y durante los próximos meses, se redactarán cientos de artículos con detalladas descripciones de sus cualidades vocales así como numerosas reseñas de estas interpretaciones remasterizadas. Por ello, y para contribuir en cierta manera a las gemas fonográficas que alberga este preciado cofre forjado en Abbey Road, estas líneas pretenden honrar justamente aquello que no podrá mostrar y que conformaba, junto a su voz, la clave que la convirtió en leyenda: un absoluto dominio actoral.

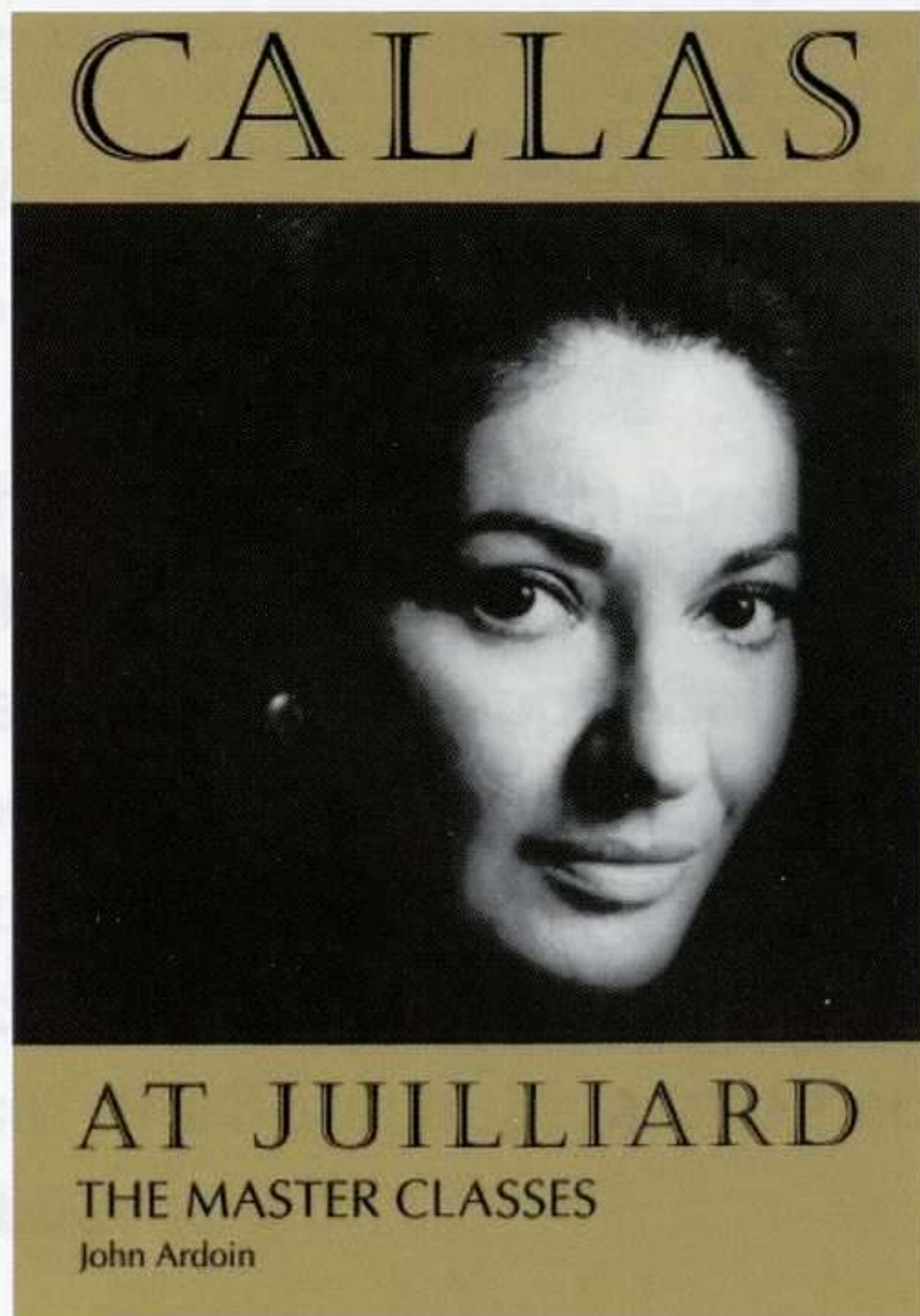
Aplicó su obsesivo afán de perfeccionismo, no solamente al plano canoro, sino también a la asimilación total de la psicología de cada personaje. Ello enriqueció aún más la colorida paleta de tonalidades en su emisión. No existe mejor síntesis de esta tarea que la plasmada por John Ardoin en la introducción de su libro *Callas at Juilliard. The Master Classes* (1987), donde transcribe literalmente las selectas lecciones que la diva impartió, entre octubre y marzo de 1972, en esta prestigiosa escuela neoyorkina: "Es Callas sobre Callas, y es Callas sobre la música y sobre cómo crear drama a partir de la música". Ella inundaba la escena gracias su colosal capacidad de mimetizarse con sus intensas heroínas operísticas: Norma, Floria Tosca, Violetta Valéry o Aida, por ejemplo.

Sus grandes y oscuros ojos, abiertos de par en par, se inundaban de tal profundidad que parecían atravesar cada pared del teatro; sus manos, igualmente expresivas, se movían mimosas o violentas al compás de cada frase musical, según el caso. Era camaleónica y elegantemente felina. En sus recitales



WARNER CLASSICS

Callas, caracterizada como Turandot.



seducía, emocionaba o estremecía al público, quien se dejaba arrastrar a su merced entre aria y aria. En una carta, escrita por Franco Zeffirelli en 1958, este le rogaba encarecidamente que aceptase su oferta de filmarla en una representación operística y en una película sobre *La traviata*. El director y escenógrafo italiano aspiraba conseguir, con esta Violetta, "(...) una documentación viva y perfecta de una de sus interpretaciones más grandes, una documentación del espectro de sus posibilidades como gran artista, de los años de esplendor como mujer (...) La preservación en film de esta noble criatura, con la cual usted conmovió, sacudió, ennobleció y exaltó a los públicos del teatro y a los individuos en esta dolorida mitad del siglo XX". Sin embargo, Callas declinó la invitación.

Aunque la Historia no haya podido gozar de lo que posiblemente hubiera sido una interpretación épica, el celuloide ha preservado, por fortuna, otros inolvidables momentos en su carrera como, por ejemplo, sus recitales de París (1958) o Londres (1962) o también alguna ópera, como su mítica *Tosca* londinense del año 1964, junto al inolvidable barítono Tito Gobbi en el papel de Scarpia. Y, aunque este material quede, obviamente, fuera de la recopilación de Warner, ¿cómo no citar aquí la madura *Medea* que encarnó cinematográficamente bajo las órdenes del cineasta Pier Paolo Pasolini en 1969, fecha donde su voz comenzaba a apagarse?

Ahora que el canto de Maria Callas se proyecta más nítido que nunca, es un buen momento para recrearse en todos los documentos gráficos disponibles sobre ella para también sobrecogerse emotivamente ante su grandiosa gestualidad.

DELIA AGÚNDEZ
Soprano y musicóloga

Ópera



Muerte en Venecia

Ópera en dos actos y diecisiete escenas de B. Britten
Alejo Pérez · Willy Decker

4, 7, 11, 14, 17, 19, 23 de diciembre
Ya a la venta desde 10 euros

Función del 17 de diciembre con el patrocinio de:
FUNDACIÓN MUTUAMADRILEÑA
Nuestra forma de ser

© Antoni Bofill



Romeo y Julieta

Ópera en versión de concierto de Charles Gounod
Michel Plasson, director musical · Roberto Alagna · Sonya Yoncheva

16, 20, 26 de diciembre
Ya a la venta desde 10 euros

© Glyndebourne Festival (GFO)



Hansel y Gretel

Ópera en tres actos de Engelbert Humperdinck
Paul Daniel · Diego Rodríguez* · Laurent Pelly

20, 22, 24, 27*, 30 de enero · 1, 3, 5, 7 de febrero de 2015
Ya a la venta desde 10 euros

Danza



Ballet Víctor Ullate

El amor brujo · Manuel de Falla
Estrella Morente

29, 30 de diciembre · 2, 3 de enero de 2015
Ya a la venta desde 12 euros


© Stephen Martínez

Conciertos



Homenaje a Montserrat Caballé

9 de diciembre
Ya a la venta desde 17 euros

Patrocina:  **Breguet**
Depuis 1775

© Javier del Real



Philippe Jaroussky

Obras de Vivaldi
10 de diciembre
Ya a la venta desde 7 euros

© Simon Fowler



Ian Bostridge

Obras de Benjamin Britten
18 de diciembre
Ya a la venta desde 7 euros

© Ben Easonvega



Audra McDonald

Obras de G. Gershwin, S. Sondheim, Kander & Ebb y Michael John LaChiusa
31 de enero
Ya a la venta desde 8 euros

© Autumn de Wilde

También a la venta... Espectáculos familiares

La pequeña cerillera (del 21 al 28 de diciembre), *Omelette* (del 17 al 31 de enero y 1 de febrero)

Más información: Taquillas • 902 24 48 48 • www.teatro-real.com

Roberto Alagna

Un kamikaze del canto

POR FRANCISCO VILLALBA

Del tenor más mimado por los grandes directores musicales, los grandes teatros y las casas discográficas, pasó a ser un artista sumamente discutido por algunos, que no admitieron su evolución artística y le acusaron de pisar terrenos que no eran suyos. Alagna ha desafiado todos los retos y ha conseguido salir adelante con fuerza y fe en sí mismo. Si hubiese seguido los consejos de sus mentores, jamás habría abordado otro repertorio que el de un lírico ligero de ópera italiana, pero Roberto Alagna se ha empeñado en demostrar y lo está demostrando, que todos aquellos pájaros de mal agüero estaban confundidos. Tras años en las que sus grabaciones discográficas se limitaban a música popular, divinamente interpretada, regresa con un disco de arias de ópera y regresa también al Teatro Real, tras una ausencia de seis años, con uno de los papeles que le catapultaron a la fama internacional, el Roméo de *Roméo et Juliette* de Gounod.

Le encuentro muy cambiado y mejorado...

En verdad no he cambiado tanto.... ¿Sabe que ha pasado? Cuando comencé a ser conocido, los periodistas hablaban mucho de mí sin conocerme. Ahora que tengo tiempo, y que puedo acceder a Internet con calma, me asombra ver lo que se han escrito sobre mí durante estos años...

Pero yo hablo de un cambio sobre todo en el escenario...

¡Ah! Eso es otra cosa... En el escenario he cambiado, ya que en mis inicios buscaba hacer *de* y *el* tenor, sus gestos, etc. Porque como procedía del cabaret, no era muy bien aceptado en el mundo de la ópera.

Esto les ocurre a otros muchos artistas, como, por ejemplo, pianistas que acaban siendo directores...

Cuando comencé a cantar en este mundo de la ópera, era muy joven, tenía veinte años y, por ello, intenté en el escenario hacer el papel de tenor. Ahora me veo en la *Traviata* con Muti o en *Rigoletto*, y me da la sensación de que no era yo el que estaba imitando las actitudes de un tenor.

Es usted el tenor que más me ha emocionado en el escenario. Aquella *Bohème* en Florencia en 1994, con Nucia Focile...

He tenido experiencias increíbles cantando *La bohème*. Cuando hice Rodolfo en la Scala de Milán, nada menos que con Freni, acababa de perder a mi mujer y lo debimos interpretar de forma muy sentida, porque lloraba todo el teatro, el público, los del atrezzo, todos... La gente se dio cuenta de que en aquellos momentos la acción de la ópera respondía para mí a un momento emocional idéntico. Es algo que me ha ocurrido otras veces, ya que mi vida, en realidad, ha sido como una ópera.

Como el nombre de su último disco, "Ma vie es un opéra"...

Es la razón por la que he grabado este disco. Tras treinta años de carrera, me pregunté: ¿por qué debo hacer otro disco de ópera? ¿No he hecho ya suficientes? ¿Qué puedo ofrecer en este momento a mis fans? Y decidí afrontar el reto de contar mi vida, pero con las arias que no había cantado antes, con cosas nuevas.

Por ejemplo, el *Manon Lescaut* de Puccini...

Efectivamente. En 2007 pase por un mal momento cuando me descubrieron un tumor. Yo iba a cantar *Manon* en Turín, pero no lo pude hacer dada mi situación. Era como si *Manon* me hubiese traicionado y por ello comienzo el disco con el aria "Ah, Manon, mi tradisce", seguida de otra de la misma ópera, "Donna non vidi mai". Todas las arias del disco cuentan una cosa concreta.

¿Y "Kudá, kudá" de Eugene Onegin de Tchaikovsky?

La he cantado porque se trata de un aria que me afecta espiritualmente. En la época en que estuve enfermo, exactamente no sabía lo que estaba ocurriendo en mi cuerpo; "todo era un misterio", como dice el texto del aria. Yo, que siempre he tenido una energía increíble, en aquel periodo de 2006 y 2007, cuando me operaron, estaba sin fuerzas. Tenía miedo de morir.

Pero la canta en francés...

Tal como la cantaba Caruso. Es un homenaje a Caruso, ya que con este cantante siempre he tenido una relación especial.

El disco incluye arias infrecuentes como "Esprits gardiens de ce lieu", del *Sigurd* de Ernest Reyer...

La incluyo porque al inicio de mi carrera todos me decían que no podía cantar el repertorio francés. "Eres un tenor italiano, tu voz es italiana", afirmaban. Pero sentía que sí que podía hacer el repertorio francés. Nadie me contrataba

para papeles franceses, hasta que Nicolas Joel tuvo el valor de contratarme para cantar Roméo. Y desde entonces me convertí en un tenor francés. Por eso, con el repertorio francés, he querido rendir un homenaje a todos aquellos grandes tenores franceses del pasado. La escuela francesa de canto es maravillosa y los grandes tenores franceses del pasado cantaban el repertorio que incluyo en el disco. Lo curioso es que este repertorio no se hace en Francia, quizá un poco más en otros países, pero nunca en Francia.

Aquí ocurre algo similar...

Incluso en Italia, la afición se centra principalmente en Verdi, Puccini y en algunas ocasiones Donizetti. Pero sobre todo Verdi. El público italiano no se renueva...

¿Qué ocurrió en su recital en el Teatro Real en 2008?

Que sufrí las iras por parte del público del Real. Y eso que había elegido un programa muy comprometido, un *tutto* Verdi. Canté *Macbeth*, *La fuerza del destino*, *I Lombardi*, *Aida*, *Rigoletto* y *Luisa Miller*, para finalizar con el "Niun mi tema" de *Otello*. Pues bien, ya en mi primera intervención, con el aria de Macduff de *Macbeth*, cuando casi no la había casi comenzado, alguien en el público gritó: "¡Vete al conservatorio!".

¿Y por eso no había regresado a Madrid?

No. Es que no había tenido la oportunidad de regresar... Pero también pienso ¿Cuál es la razón para que un grupo de personas se empeñen en arruinar a un cantante que les está dando el alma, el corazón, que se lo está dando todo?

Lo ignoro. De sus últimas interpretaciones me ha sorprendido mucho su *Don José de Carmen*. ¡Es magnífico! ¿Cómo puede compaginarlo con Roméo?

Primero, porque como ya le he dicho, desde los inicios de mi carrera no he cesado de escuchar: "tú no puedes cantar esto...". Ni *L'elisir* era para mí, ni *Don Carlo*, ni *Pagliacci*, sin embargo, ahora canto *Otello* de Verdi. Nadie critica a Marcelo Álvarez y Francesco Meli por cantar todo, pero conmigo es otra cosa. Yo aplaudo a esos tenores que lo cantan todo, porque un verdadero tenor debe cantarlo todo.

¿Incluso Wagner?

Claro. ¿Por qué no?

Creo que hará *Lohengrin* en Bayreuth...

La dificultad de *Lohengrin*, para mí, reside en cantarlo en alemán, que es una lengua que no domino, pero la tesitura, efectivamente, es difícil, pero no es peor que cantar *Cavalleria* y *Pagliacci* juntas, o *Francesca da Rimini*, incluso *L'elisir* es difícil; todo es complejo. Ya no se piden tenores heroicos para ese papel. Hoy en día, por ejemplo, Klaus Florian Vogt canta Wagner con una voz clara, bellísima, pero no heroica. ¿Quién canta hoy *Lohengrin* como los tenores wagnerianos del pasado? Incluso Jonas Kaufmann lo canta casi como si estuviera cantando *lieder*. En el disco que va

"Cuando canté *La bohème* con Freni, yo acababa de perder a mi mujer, y lo debimos interpretar de forma muy sentida, porque lloraba todo el teatro"



© JIM LUBBRANO

El tenor regresa al Teatro Real tras seis años de ausencia.

a publicarse, canto en alemán "Magische Töne", de *Die Königin von Saba* de Goldmark. Pero sé que mi alemán no es suficientemente bueno. Estudiándolo, puedo conseguir una buena pronunciación.

Me sorprende que en su nuevo disco cante el "Che farò senza Euridice" del Orfeo de Gluck en italiano y no en francés ("J'ai perdu mon Eurydice")...

Porque ya la había hecho en francés. Otras novedades del disco son el aria de la ópera de mi hermano *Le dernier jour d'un condamné* "Il est dix heures... Encore six heures...", que he grabado completa. Y el "Vesti la giubba" de *Pagliacci*, que no la había grabado antes.

¿Piensa añadir nuevos papeles a su repertorio?

Le Roi Arthur de Chausson, que haré en la Ópera de París; *La Africana* que haré en Berlín y Munich, además de *Luisa Miller*. No recuerdo más en este instante. El canto es mi vida y tengo que cantar cuantos más papeles, mejor.

Su mujer es Aleksandra Kurzak, que ha cantado recientemente *La hija del regimiento* en el Teatro Real. Ella también parece que lleva una carrera en ascenso...

Sí, poco a poco va ampliando su repertorio. Este verano cantamos juntos el dueto de *Otello* y su Desdemona fue muy buena. Aleksandra siempre ha cantado un repertorio ligero, pero cuando ha comenzado con el lírico, ha podido comprobar que se mueve muy bien en él. Estoy muy contento, ya que es una mujer muy valiente. Y con casi toda seguridad haremos juntos, aquí en Madrid, la *Luisa Miller*.

Su regreso habrá que agradecerse a Joan Mata-bosch...

Me une a él una gran amistad. De hecho, he cantado con cierta frecuencia en Barcelona. A Madrid me era difícil regresar porque pensaba que aquí no se me quería.

Su Roméo de hoy es muy diferente a aquel que le hizo famoso con *Leontina Vaduva*...

Por supuesto. Aquel primer Roméo estuvo muy marcado por la enfermedad de mi primera mujer, Florence. Cuando lo interpreté, ella acababa de morir.

¿Es Roméo su papel?

Sí. Y quizás esto me hace aún más difícil interpretarlo. En otros papeles me puedo comparar con otros cantantes, pero

en Roméo tengo que luchar con mi propio fantasma. Roméo es un papel que me pertenece.

Es cierto que tenía toda la energía, la juventud y la melancolía que exige el personaje...

Y también la fuerza. Porque Roméo no es un personaje débil. Se debe interpretar con la frescura de un joven, pero con la voz de un personaje maduro. Es un papel mucho más dramático de lo que la gente se piensa. Si eres demasiado joven o en exceso frágil, no funciona, y si eres en exceso maduro, tampoco...

En Madrid va a ser en concierto, los días 16, 20 y 26 de diciembre.

Me resulta más difícil interiorizarlo en concierto. Porque cuando se trata de una representación vestido de época y en una producción no demasiado rompedora, con salir a escena ya se siente uno dentro del personaje. En concierto no eres el personaje, sino tú que lo estás interpretando. Aunque estoy encantado de hacerlo en Madrid. La última vez que lo he canté fue con Anna Netrebko en el Met. Y posteriormente, en versión de concierto, en Francia, Bélgica, Montecarlo, etc.

¿La idea de invitarle a Bayreuth a cantar *Lohengrin* fue de Thielemann o de Katharina Wagner?

Creo que de los dos. Tras muchas vacilaciones lo acepté y me han contratado para tres años, de 2018 a 2020.

¿Otros papeles wagnerianos a la vista?

Me han propuesto, pero no en Bayreuth, para hacer *Tannhäuser* en la versión francesa. Este papel ya me lo ofrecieron en Montecarlo hace veinte años. Ahora acaban de proponérmelo de nuevo y la verdad, me lo estoy pensando.

***Tannhäuser* es una tumba para las voces...**

Hay muchos papeles que son tumbas para la voz... Por ejemplo, en *Pagliacci* la frase "Grazie, Grazie, Vorrei" es tremenda ¿Sabe por qué? El cantante la dice en medio del coro, tiene la voz fresca aún, ya que la ópera acaba de empezar, y si no la tiene en ese momento bien impostada, no puede cantar el resto de la ópera, así de simple. En Wagner nunca encontramos momentos en los que haya que violentar tanto la voz. Por ejemplo, el "Esultate" de *Otello* también es terrible. Cantaré *Lohengrin*; queda mucho tiempo hasta que lo haga. Si he sido capaz de cantar *Otello* con dos ensayos y *Andrea Chénier* con uno...

¿Tiene una relación especial con Michel Plasson, el director musical de este *Roméo* del Teatro Real?

Cierto. Plasson me ha seguido desde mis inicios. En aquellos momentos difíciles en los que mi mujer estaba tan enferma me dirigió el famoso *Roméo* y me ayudó mucho. Plasson es de esos maestros a la antigua, a los que no hace falta mirar, ya que tiene tal conocimiento de los cantantes a los que dirige que es capaz de seguirles e incluso de anticiparse a ellos. Establece una verdadera comunión con sus intérpretes. Hoy existen muy buenos maestros concertadores, pero carecen de cultura operística. Plasson es de los directores que sabe adaptarse a las condiciones de los cantantes cada ocasión que salen al escenario. Tiene una flexibilidad tremenda para adaptarse a las circunstancias, algo que muchos directores de hoy no saben cómo hacerlo. No sé por qué, quizá no quieran pretenderlo...

Le deseo un gran éxito en su regreso a Madrid como Roméo...

Crucemos los dedos. He comprobado durante estos días que en Madrid hay un grupo de aficionados que me quiere, y eso me anima.

Buena suerte y gracias por atendernos.

www.teatro-real.com/es/espectaculos/1843

www.robortoalagna.net

CONCIERTOS

Noviembre 2014 - Febrero 2015

SEVILLA	IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN 06 de noviembre 2014 CUARTETO BOTESSINI DE UNIDAD EDITORIAL (Cuarteto de Contrabajos)	MADRID	MUSEO FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO 18 de diciembre 2014 ÓSCAR ALABAU (Violonchelo)	CIUDAD REAL	AUDITORIO MUNICIPAL 9 de febrero 2015 CUARTETO BOTESSINI DE UNIDAD EDITORIAL (Cuarteto de Contrabajos)
PALENCIA	CASA JUNCO (UNIV. DE VALLADOLID) 12 de noviembre 2014 CUARTETO BOTESSINI DE UNIDAD EDITORIAL (Cuarteto de Contrabajos)	MADRID	MUSEO FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO 15 de enero 2015 QUINTETO RICERCATA (Quinteto de vientos)	ALMANSA (ALBACETE)	TEATRO REGIO 10 de febrero 2015 QUINTETO RICERCATA (Quinteto de vientos)
CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)	CASA DE CULTURA 16 de noviembre 2014 ANA CAPETILLO, FEDERICO D. DE MICHELIS Y MALADIT LAMAZARES (Dúo de canto y piano)	LEÓN	TEATRO ALBÉITAR 17 de enero 2015 QUINTETO RICERCATA (Quinteto de vientos)	ALCÁZAR DE SAN JUAN (C. REAL)	SALÓN DE ACTOS DEL CONSERVATORIO 11 de febrero 2015 ANA CAPETILLO, FEDERICO D. DE MICHELIS Y MALADIT LAMAZARES (Dúo de canto y piano)
PALENCIA	CASA JUNCO (UNIV. DE VALLADOLID) 18 de noviembre 2014 PABLO MENÉNDEZ (Guitarra Clásica)	PAMPLONA	AUDITORIO CIVICAN FUND. CAJA NAVARRA 21 de enero 2015 CUARTETO BOTESSINI DE UNIDAD EDITORIAL (Cuarteto de Contrabajos)	MADRID	MUSEO FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO 19 de febrero 2015 PIERRE DELIGNIES (Piano)
PAMPLONA	AUDITORIO CIVICAN FUND. CAJA NAVARRA 19 de noviembre 2014 PABLO MENÉNDEZ (Guitarra Clásica)	MÉRIDA	CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO/ CAJA DE BADAJOZ 23 de enero 2015 ELISENDRA MELIÁN Y VICTORIA GUERRERO (Soprano y piano)	MÉRIDA	CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO/ CAJA DE BADAJOZ 20 de febrero 2015 PABLO MENÉNDEZ (Guitarra Clásica)
MADRID	MUSEO FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO 20 de noviembre 2014 PABLO MENÉNDEZ (Guitarra Clásica)	CIUDAD REAL	AUDITORIO MUNICIPAL 26 de enero 2015 ELISENDRA MELIÁN Y VICTORIA GUERRERO (Soprano y piano)	LUGO	CASA DO SABER 24 de febrero 2015 PIERRE DELIGNIES (Piano)
PALENCIA	CASA JUNCO (UNIV. DE VALLADOLID) 27 de noviembre 2014 QUINTETO RICERCATA (Quinteto de vientos)	LUGO	CASA DO SABER 27 de enero 2015 ANA CAPETILLO, FEDERICO D. DE MICHELIS Y MALADIT LAMAZARES (Dúo de canto y piano)	VALLADOLID	CAPILLA DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA 26 de febrero 2015 QUINTETO RICERCATA (Quinteto de vientos)
LEÓN	TEATRO ALBÉITAR 4 de diciembre 2014 CUARTETO BOTESSINI DE UNIDAD EDITORIAL (Cuarteto de Contrabajos)	VALLADOLID	CAPILLA DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA 29 de enero 2015 ÓSCAR ALABAU (Violonchelo)		
MADRID	CENTRO CULTURAL VAGUADA 12 de diciembre 2014 CUARTETO BOTESSINI DE UNIDAD EDITORIAL (Cuarteto de Contrabajos)	LEÓN	TEATRO ALBÉITAR 31 de enero 2015 PABLO MENÉNDEZ (Guitarra Clásica)		
PAMPLONA	AUDITORIO CIVICAN FUND. CAJA NAVARRA 17 de diciembre 2014 ÓSCAR ALABAU (Violonchelo)	CIUDAD REAL	AUDITORIO MUNICIPAL 2 de febrero 2015 JULEN ZELAIA, LAURA DELGADO Y ANNA MIRAKYAN (Dúo de violín y piano)		



Entrevista

Alexandre Tharaud

Pianista insomne

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Creador de discos tan fascinantes y personales como inquieta es su personalidad, Alexandre Tharaud no encaja exactamente en el perfil de pianista "clásico". Alumno de Germaine Mounier en el Conservatorio de París, Tharaud se convirtió en depositario de la escuela de Marguerite Long, un estilo interpretativo bastante férreo, que el parisino ha modelado hasta convertir la solidez de su mecanismo en la ductilidad de su sonido, muy esculpido y de tintes muy etéreos. Su vinculación con el sello Warner Classics ha deparado algunos discos ejemplares, como es su última incursión en obras de Mozart y Haydn, en el que también participan Joyce DiDonato, Les Violons du Roy y Bernard Labadie. De Mozart, de Haydn y de pianistas que se vencen al sueño trató esta entretenida entrevista.



Señor Tharaud, si así puedo llamarle, no hace mucho le vimos interpretando un pequeño papel en el oscarizado filme *Amour* de Michael Haneke. Iba a preguntarle sobre música, pero comienzo preguntándole sobre cine...

Michael Haneke es el que mandaba... Me lo propuso y yo acepté encantado. Me hizo una tremenda ilusión participar en el filme, aunque fuera una actuación pequeña y modesta, pero yo soy pianista, como sabe, y no actor...

Usted interpretó en el filme, como pianista y como actor, música de Schubert ¿Considera que el cine puede ser una buena oportunidad para que la música llegue a más personas?

Sí, claro, por supuesto. Hay numerosas personas que descubren la maravilla de la gran música, llamémosla música clásica, gracias al cine. Otros, como es mi caso, acaban por asimilar que hay una música estrechamente vinculada a una película. Por ejemplo, cuando escucho el Adagietto de la *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler no puedo abstenerme de pensar en el filme *Muerte en Venecia* de Luchino Visconti. Esta asociación encierra en sí misma un pequeño peligro, si puede llamarse de este modo, ya que limita nuestro imaginario de esa música a las imágenes con las que se le vincula en la película.

Ha grabado Mozart para el sello Erato-Warner Classics junto a Joyce DiDonato, Les Violons du Roy y Bernard Labadie, además de *Autograph (Encores)*, un compendio de bisos pianísticos...

Son dos discos bien diferentes, salta a la vista... *Autograph* es una especie de autorretrato, una especie de suite de encores, aunque en España no sé cómo lo llaman...

Propinas... Aunque también se les puede llamar bisos...

Pues eso, como le decía, es una suerte de suite pianística de la historia de los bisos, o al menos de los que han tenido y tienen que ver con mi carrera de conciertos en vivo, que es donde toman vida estas pequeñas obras seleccionadas. El otro disco, el dedicado a Mozart y Haydn, ya que incluyo el *Concierto para piano en re mayor Hob. XVIII: 11*, es un disco "de varios compromisos", podría decirse, grabado con una variada selección y participación y destinado para que su audición sea precisamente eso, una sucesión diversa de músicas con distintos intérpretes.

¿Por qué Mozart?

Mozart es un compositor que acompaña a un pianista durante toda su vida. Desde la infancia, con sus obras más "fáciles", el pianista comienza a tomar sentido del compositor y se divierte tocándolo. Poco a poco progresamos en nuestras vidas del mismo modo que progresamos en el conocimiento de la obra de Mozart. Sus Conciertos para piano, sus Sonatas, su música de cámara con piano, etc. Desde hace casi una década tenía en mente grabar los Conciertos para piano de Mozart, pero por una u otra razón no encontré el momento, quizá porque grabar con orquesta no es fácil. Hasta ahora mis discos han sido principalmente de piano solo, en los que intervengo, como músico, nada más que yo. Para grabar con orquesta hay que encontrar un buen director, una buena orquesta, un buen piano y una buena sala que acústicamente reúna las condiciones ideales para esta fusión. Y que las fechas nos coincidan a todos para poder grabar... Todo esto nos ha llevado mucho tiempo, pero finalmente lo logramos. El *Concierto para piano n. 9*, conocido como "Jeunehomme", es una de mis músicas más adoradas y más íntimas, que más he llevado conmigo. Lo interpreto siempre que puedo,

y siempre que encuentro la orquesta y el director con los que pueda hacerlo. Es un asunto de tres.

Y por qué el precioso *Concierto n. 11* de Haydn junto a Mozart...

Porque quería cerrar este programa como en una fiesta, con los fuegos artificiales de Haydn. Esta música se descorcha como un champán y burbujea como tal. Escuchar este *Concierto* de Haydn tras el de Mozart es como una chiquillada, aporta frescor tras la profunda hondura de Mozart.

Interpreta nuevas cadencias de su puño y letra para el *Rondo K 386* de Mozart y para el *Concierto de Haydn*...

Me gusta escribir mis propias cadencias. En el *Concierto "Jeunehomme"* existen las cadencias escritas por el propio Mozart, pero no así en el caso del *Rondo K 387* y en el caso del *Concierto de Haydn* parecen escritas muy aprisa, sin entrar en excesivo detalle. Escribir las propias cadencias permite crear un espacio personal en el mundo de otro, crear una libertad propia, improvisar, jugar con guiños y efectos humorísticos. Crear sorpresa, atropellar emociones y expresiones. Es un constante contraste con la creación original.

¿Cómo ve la evolución en el piano de Mozart, desde sus primeras e infantiles obritas hasta llegar a sus grandes Sonatas, Fantasías y Conciertos?

En mi opinión, los Conciertos de Mozart se encuentran entre los más grandes que se hayan escrito, mientras que Haydn fue más genial en sus Sonatas para piano. Lo que es asombroso con el *Concierto "Jeunehomme"* es que fue escrito con veintiún años, aunque este aspecto en Mozart no deja de asombrarnos en cientos de sus asombrosas por maduras creaciones, compuestas en edades muy precoces. El caso es que este "Jeunehomme" viene justo tras ocho Conciertos "más bien tradicionales". Trasciende todos los códigos, ya que inventa un estilo de concierto más trágico, más teatral y más lírico. Luego, tras este, vendrían los grandes Conciertos de madurez, que son el culmen del género, pero podemos decir que con el "Jeunehomme" Mozart imprime su personalísima marca y su genio en la Historia de la Música.

En pocas palabras, ¿cuáles son las principales características de la música para piano de Mozart?

La libertad, la tragicomedia de la vida. Son pocas, pero son muchas...

¿Cómo ve la personalidad de Mozart?

Un niño eterno, que oscila de la risa al llanto, y que en su música pasa de un estado a otro con absoluta naturalidad y en momentos claves. Sin ser rebuscado, Mozart fue un goloso de la vida, disfrutaba de ella.

Nos encontramos en el disco el *Aria de Concierto Ch'io mi scordi di te?... K 505*

De entre todas sus Arias de Concierto, esta es sin duda la más bella. Es como un pequeño concierto para piano, voz y orquesta. ¡Es absolutamente única en su género!

"Numerosas personas descubren la maravilla de la gran música clásica gracias al cine"



MARCO BORGREVE

El pianista "insomne" parisino Alexandre Tharaud.

Este disco ha sido editado con Warner Classics ¿Próximos proyectos con este sello?

Me gustaría grabar Rachmaninov, Shostakovich, pero también Bach.

Y si nos referimos a un documental en DVD sobre usted llamado "Le Temps Dérobé" de Raphaëlle Aellig Régnier...

La traducción al español podría ser "El tiempo robado". Raphaëlle es una gran realizadora, que tiene, antes de este documental, numerosas películas extraordinarias sobre personas con recorridos vitales apasionantes: un ciego, minusválidos psíquicos, un atracador reincidente, un enterrador... Mi vida, en comparación con estos, tiene mucho menos interés... Para mí ha sido un placer ver la película-documental, ya que ella, que me siguió con la cámara al hombro durante dos años, consiguió que me olvidara de la cámara y afrontara su intimidadora presencia con la mayor naturalidad posible. Las escenas que se ven en pantalla son momentos en los que no me siento rodado, observado.

Tengo entendido que no tiene piano en casa...

Sí, lo hago para protegerme... Primero me deshice de él, luego acabé vendiéndolo.

En su cuenta de Twitter (@atharaud) se denomina "Pianiste insomniac" (pianista insomne)...

Porque tengo el sueño frágil. La noche no es mi amiga.

Algunos no podríamos decir lo mismo, Monsieur pianiste insomniac. Muchas gracias por su tiempo.

FELICIDAD



JEUNEHOMME. Obras de MOZART y HAYDN. Alexandre Tharaud, piano. Joyce DiDonato, mezzosoprano. Les Violons du Roy / Bernard Labadie.

Erato-Warner, 0825646262687 • DDD • 71' • Warner Classics

★★★★MS

La exultante belleza espiritual del *Concierto para piano n. 9 en mi bemol mayor K 271* (1777) de Mozart da el título al disco, ya que "Jeunehomme" es el sobrenombre por el que se le conoce, parece ser que Mozart lo compuso para la pianista francesa "Jeunehomme", cuando

esta anunció su visita a Salzburgo, pero no está del todo claro. El caso es que esta joya contiene uno de los movimientos lentos más extraordinarios de la obra de Mozart, que por consiguiente lo es de la Historia de la Música. Interpretaciones maravillosas nos ha dejado la discografía (Barenboim, Brendel, Schiff, Uchida), que han realizado la divinidad de esta música. Tharaud, pianista de una extrema sensibilidad, no se deja llevar por la levitación y con los pies en la tierra crea una honda interpretación, congeniada con un Labadie muy concentrado y la peculiar sonoridad de Les Violons du Roy. El *Rondo K 386* nos ofrece la posibilidad de escuchar la cadencia compuesta por Tharaud, basada sobre motivos del "Jeunehomme", pero no solo es la cadencia lo interesante, ya que su fraseo y su estilo son una verdadera gozada.

Contar con Joyce DiDonato para el aria de concierto *K 505* (existe una maravilla no grabada de 1999 con Cecilia Bartoli y Daniel Barenboim, disponible en la "red") es un lujo que no desaprovechan, pues la combinación Tharaud-DiDonato extrae toda la sutil belleza de contrastes pianístico-vocales de esta peculiar aria. El *Concierto* de Haydn (también con divertidas cadencias de Tharaud), un final "burbujeante", como afirma Tharaud, es delicioso, bromista y menos serio que otras interpretaciones más canónicas (Andsnes, Kissin) y menos tendentes a la "juerga". Un disco que comienza en el cielo y acaba descorchado.

G.P.C.

ExpoClásica

Encuentro profesional de música clásica

II edición: retos y nuevas perspectivas en la programación musical

I Foro nacional de programadores de música clásica

Stands

Networking

Conferencias

Presentaciones

Showcases

Participantes internacionales

11-14 | diciembre | 2014

Conde Duque | Madrid

Información e inscripciones en: www.expoclasica.com

AIEnRUTa CLÁSICOS 2014/15

Ya está en marcha la undécima edición de AIEnRUTa CLÁSICOS 2014/2015, una iniciativa de la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE), cuya finalidad principal es la creación de un circuito de conciertos de música clásica destinados a los jóvenes intérpretes. Esta edición constará de diversos ciclos de conciertos en distintas ciudades españolas, y contará con la colaboración de diversas universidades y entidades culturales.

Sus objetivos principales son facilitar un circuito de conciertos de música clásica en distintas ciudades de toda la geografía española, con el fin de que solistas y formaciones de jóvenes músicos de alto nivel tengan la oportunidad de actuar dentro de un programa estable; dar a conocer, proyectar y promocionar la trayectoria profesional y la carrera de jóvenes agrupaciones y solistas, y difundir la música clásica a través de nuevos valores, fomentando la interpretación de los clásicos.

Estos objetivos se han venido cumpliendo satisfactoriamente en sus anteriores ediciones, con los más de 550 con-



LISA MARIE MAZZUCO

El cuarteto de contrabajos Bottesini.

ciertos celebrados desde sus comienzos a cargo de diferentes artistas, ya que todos ellos obtuvieron gran aceptación por parte del público asistente. Para este cometido, AIE seleccionó, con la colaboración de importantes entidades como Juventudes Musicales de España, RNE – Radio Clásica y la Escuela Superior de Música Reina Sofía, una serie de artistas de alto nivel en sus distintas especialidades y de diversas procedencias. Se trata del Ana Capetillo (soprano), Federico de Michelis (bajo) y Madalit Lamazares (piano); el Cuarteto Bottesini de Unidad Editorial, los pianistas Carles Marigó y Pierre Delignies; Elisandra Melián y Victoria Guerrero

(soprano y piano); Julen Zelaia, Laura Delgado y Anna Mirakyan (duo violín y piano); Óscar Alabau (violonchelo), Pablo Menéndez (guitarra) y el Quinteto Ricercata.

Los más de cuarenta conciertos de AIEnRUTa CLÁSICOS se celebrarán durante la temporada en auditorios y salas de conciertos de distintas ciudades españolas, como Albacete, Alcalá de Henares, Burgos, Cádiz, Ciudad Real, Madrid, etc. www.aie.es

V Curso Dale créditos a tus oídos



MARCO BORGREVE

La Escolanía del Escorial, que dirige Gustavo Sánchez.

Se está celebrando la quinta edición del Curso *Dale créditos a tus oídos*, que organiza el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid (CSIPM-UAM). Este año girará en torno al teatro musical y está dirigido a alumnos y público en general, que tendrán la oportunidad de asistir a charlas y mesas redondas introductorias a los conciertos con los directores de orquesta, cantantes, instrumentistas y directores de escena participantes en el XLII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la UAM.

El 10 de diciembre, los alumnos del curso asistirán a un coloquio en torno a la "Zarzuela infantil", en la que la profesora Marina Barba (Dpto. Interfacultativo de Música de la UAM), conversará con el crítico musical y experto en zarzuela José Prieto Marugán; Gustavo Sánchez, director de la Escolanía del Escorial y la directora de escena Cristina Bernal. Este coloquio servirá de introducción al concierto Música de Navidad en Familia, del XLII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música, que se celebrará el 13 de diciembre. Correrá a cargo de la Escolanía del Escorial, que interpretará las *Canciones infantiles* de Guridi, la zarzuela infantil *Niño travieso* de Fornet (recuperación de patrimonio musical), en versión escénica de Cristina Bernal, y una selección de villancicos populares. *Dale créditos a tus oídos* está abierto a todos los públicos, y ofrece la posibilidad de obtener ECTS a los estudiantes de la UAM.

www.uam.es/csipm

www.uam.es/csipm

ExpoClásica, un encuentro con la música clásica



La pasada edición de ExpoClásica fue un éxito.

Entre los días 11 y 14 de diciembre, tendrá lugar en Madrid la segunda edición de ExpoClásica, el encuentro profesional del sector de la música clásica de nuestro país, cuya primera edición se celebró con éxito a finales del año pasado. ExpoClásica surgió como un punto de encuentro de las instituciones y empresas nacionales relacionadas con la música clásica: artistas, orquestas, editoriales, teatros, salas de concierto, festivales, medios de comunicación, etc. Su principal objetivo es crear vínculos profesionales sólidos con el sector internacional que favorezcan la promoción exterior y la internacionalización de nuestras empresas culturales.

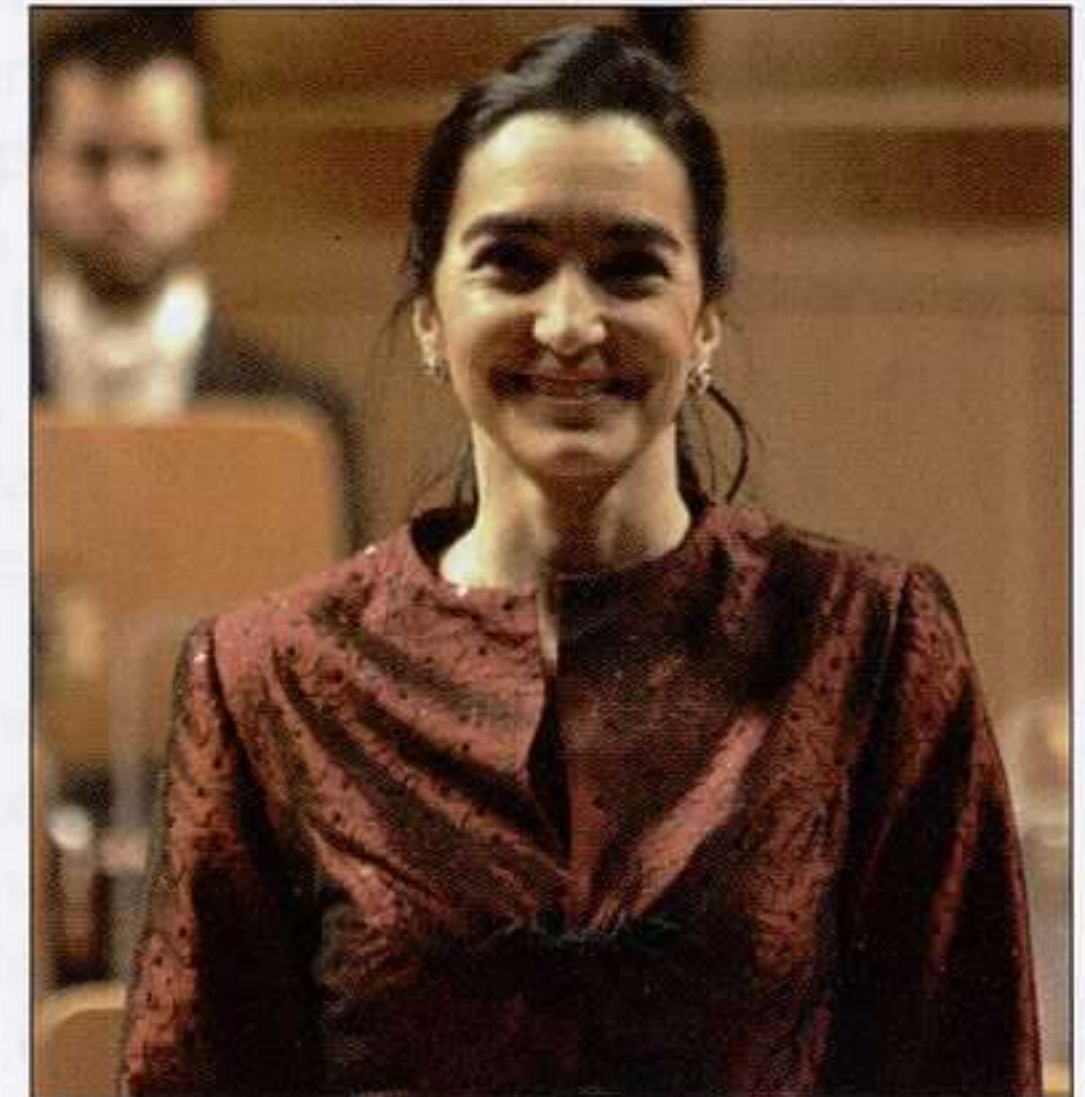
La nueva convocatoria cuenta con un valor añadido, ya que acogerá el I Foro Nacional de Programadores de Música Clásica, respondiendo así a la necesidad de establecer un punto de encuentro para los responsables de las programaciones musicales de nuestro país, tanto de entidades públicas como privadas. En él se plantearán los retos que atraviesa este sector, se establecerán nuevas conexiones dentro del mismo y se generarán ideas y alianzas que lo impulsen.

Además de las dos jornadas de ámbito profesional, la feria se abrirá el fin de semana con un ciclo de conciertos en el que podrá participar público general. ExpoClásica tendrá lugar en el madrileño Conde Duque, durante los días 11, 12, 13 y 14 de diciembre. Más información:

www.expoclasica.com

Singing Europe en el Auditorio Nacional

Tras el rotundo éxito del año pasado con la *Noche de Soul*, la Orquesta Metropolitana de Madrid y el Coro Talía, dirigidos por su titular Silvia Sanz, preparan ya su tradicional Concierto de Navidad. Será el próximo 27 de diciembre, en el Auditorio Nacional de Música. Han preparado un singular y atractivo programa: *Singing Europe*. Ofrecerán una selección de las canciones que han hecho historia en el Viejo Continente en los años 60, 70 y 80. No faltarán los temas de grupos míticos como los británicos The Beatles, con las diferentes visiones creativas de Paul McCartney y John Lennon; Queen, la formación que fundó Freddie Mercury con su *Bohemian Rhapsody*; o The Police. Además, en el concierto se escucharán algunas de las canciones más conocidas de ABBA, el primer grupo europeo que triunfó en países no angloparlantes de todo el mundo.



Silvia Sanz.

www.grupotalia.org

Member of WFIMC / FMCIM

international
classical
guitar
competition



48th

michele pittaluga
alessandria

from 21 to 26 september 2015

Final with orchestra

1st prize: € 10.000 with recording CD

Extensive concert tour

Deadline 31 August 2015



Under the Patronage of the Italian Republic President Gold Medal



international competition
for young talents

pittaluga junior 2015
25 September

Prize € 1500 - Registration deadline 31 July 2015

www.pittaluga.org

Info, news, regulation, contacts



REGIONE PIEMONTE



FONDAZIONE CRT



Homenaje a Rafael Puyana en Granada

Los XX Encuentros Manuel de Falla se han centrado este año en la emblemática figura del clavecinista Rafael Puyana. Cuando apenas hace un año y medio de su desaparición, el Archivo Manuel de Falla ha querido rendir un merecido homenaje a uno de los músicos que más hizo por la recuperación del importante repertorio clavecinístico hispano, y con quien la institución siempre mantuvo lazos personales y académicos. Desde la creación del Archivo, Rafael Puyana siguió muy de cerca su actividad, valorando su trabajo en la consolidación de un entramado cultural en Granada; en varias ocasiones fue profesor de los Cursos Manuel de Falla, y en 1992 donó un magnífico clave Pleyel, que había pertenecido a Wanda Landowska, al Archivo Manuel de Falla.



El clavecinista Rafael Puyana.

Para conmemorar la estrecha relación entre Puyana y Granada, los XX Encuentros Manuel de Falla han programado una serie de conciertos, exposiciones y actividades formativas de alto nivel, además de la inauguración del "Aula Rafael Puyana" para el estudio y la investigación del clave. Entre las actividades programadas, destaca la Exposición "Falla, Landowska y Puyana. El clave bien temperado en Granada", organizada por el Archivo en colaboración con el INAEM, la Asociación Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada y la Fundación Caja Rural, donde puede visitarse la muestra,

hasta el 13 de diciembre.

También se consolida el Festival Manuel de Falla, en el Auditorio Manuel de Falla de Granada, que en su sexta edición ofreció conciertos de la Orquesta Ciudad de Granada y la Orquesta Bética de Cámara. Además, la pianista Azumi Nishizawa recuperó el programa que en 1927 ofreciera Manuel de Falla con obras de Scarlatti. También actuaron con éxito la clavecinista María Teresa Chenlo, quien recordó a su maestro con el programa "Homenaje al maestro Rafael Puyana (1931-2013). Un paseo por la música que él amo...", integrado por una hermosa selección de piezas de Correa de Arauxo, Poglietti, Rameau, Scarlatti, Albero, Soler, etc.

En este concierto tocó en dos de los claves que Rafael Puyana donó al Archivo: un blanchet de la escuela francesa y, la joya de la corona, una copia de un H. A. Hass (1740) de tres teclados, que es el único ejemplar que existe en España. El Cuarteto "Ars Nova", con la soprano Verónica Plata y el pianista Ángel Jábega como solistas, cerraron el ciclo.

Los Encuentros se completaron con dos actividades formativas, dentro de los Cursos Manuel de Falla: el taller de interpretación al clave impartido por Genoveva Gálvez y el Curso "La canción en torno a 1914", coordinado por Elena Torres Clemente y Francisco Jiménez.

www.manueldefalla.com

Música de cámara de excelencia



El Cuarteto Quiroga.

La Sociedad de Conciertos de Zaragoza ha conseguido plantar cara a la crisis con una temporada de música de cámara de calidad, que constituye un modelo alternativo al resto de los ciclos que se celebran en el Auditorio de Zaragoza. Su presidenta Cristina Sobrino ha sabido buscar nuevas fórmulas para facilitar el acceso del gran público.

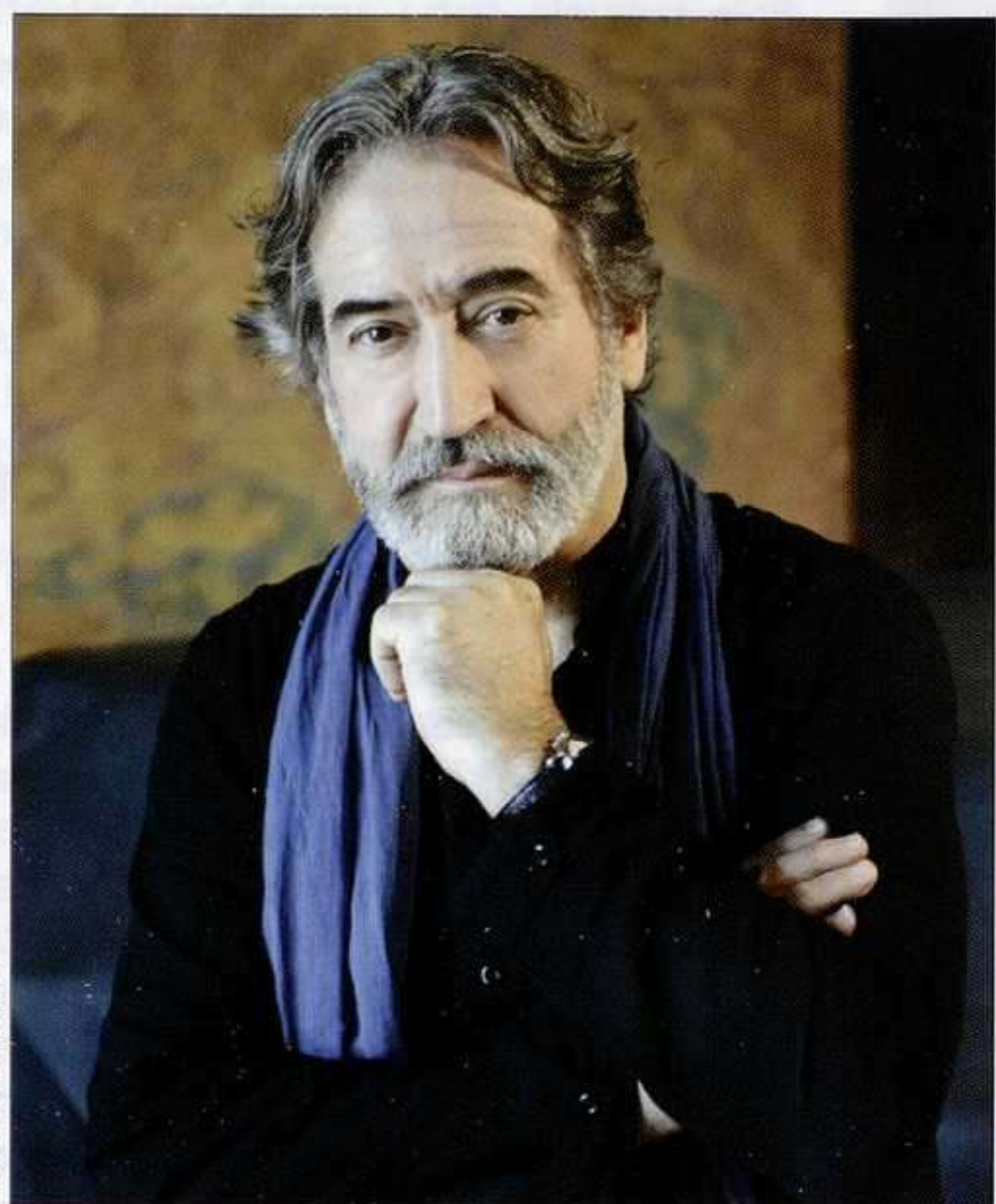
Se trata de un total de 16 conciertos, protagonizados por magníficas agrupaciones y solistas, como Jordi Savall formando trío con Rolf Lislevand y Pierre Hantaï (10 abril); Pinchas Zukerman, Amanda Forsyth y Angela Cheng (21 de abril) y los violonchelistas Thomas y Patrick Demenga (26 de mayo); cuartetos de primera fila como el Juilliard (18 de noviembre), el Quiroga (27 de enero), el Brodsky con el programa "Cuartetos del Nuevo Mundo" (4 mayo), y el Bretón, con Pilar Montoya al clavecín en el *Quinteto n. 6* de Soler (9 de mayo); grupos como Laberintos Ingeniosos, que dirige Xavier Díaz-Latorre, con obras de maestros españoles del Siglo de Oro (15 de diciembre); Musica Ficta y el Ensemble Fontegara, a las órdenes de Raúl Mallavibarrena, con "Músicas Viajeras-Tres Culturas" (4 de marzo) o Al Ayre Español, con Eduardo López Banzo, con "El canto de Parténope" (18 de junio).

No faltarán los músicos jóvenes que triunfan en los escenarios, como David Lagares, Leonor Bonilla y Francisco Soriano, con una selección de conocidas

arias y dúos de ópera (8 de diciembre); Ignasi Cambra (16 de enero), el Trío Massià (25 de febrero), y Georgina Sánchez Torres y Rubén Talón (25 de marzo).

www.filarmonicazaragoza.com

Jordi Savall rechaza el Premio Nacional de Música



DAVID IGNASZEWSKI

Jordi Savall.

Jordi Savall (Igualada, Barcelona, 1941) ha renunciado al Premio Nacional de Música 2014. La profunda indignación por la política cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, dirigido por José Ignacio Wert, ha pesado más que “la alegría por un tardío reconocimiento a más de 40 años de dedicación apasionada a la difusión de la música como fuerza y lenguaje de civilización y convivencia”. En un comunicado, Savall agradeció el premio, que no puede aceptar para “no traicionar sus principios y sus convicciones más íntimas”, puesto que la distinción procede de la principal institución del Estado responsable del “dramático desinterés y de la grave incompetencia en la defensa y la promoción del arte y de sus creadores”.

Jordi Savall, en la modalidad de interpretación, y María de Alvear, en la de Composición, habían sido galardonados con los Premios Nacionales de Música 2014, que concede anualmente el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y que están dotados con 30.000 euros cada uno. El jurado destacó la manera de interactuar con otras artes y el compromiso con los jóvenes compositores de Alvear, y la infatigable labor en la recuperación y difusión de nuestro patrimonio musical del intérprete, director y musicólogo catalán.

El jurado, presidido por la directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) Montserrat Iglesias Santos, estuvo integrado por Remedios Navarro, a propuesta de Ópera XXI; Silvia Márquez, a propuesta de la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua (GEMA); Pilar Rius Fortea, a propuesta de la Asociación de Mujeres en la Música; Patrick Alfaya, María Jesús Mateo, Antonio Moral, Benet Casablan-

cas (Premio Nacional de Música 2013 en la modalidad de Composición), y Juan Carlos Garvayo, a propuesta del Trío Arbós (Premio Nacional de Música 2013 en la modalidad de Interpretación). Antonio Garde, subdirector general de Música y Danza del INAEM, actuó como vicepresidente.

www.mariadealvear.com / www.alia-vox.com/artistes.php?id=5

Clases magistrales de Lorenzo Palomo en la Escuela Superior de Canto

Con motivo del centenario de la publicación de “Platero y yo” de Juan Ramón Jiménez, la Escuela Superior de Canto de Madrid organizó unas clases magistrales y un concierto monográfico dedicado al compositor cordobés, residente en Berlín, Lorenzo Palomo. Un grupo de alumnos del último curso de la Escuela tuvo ocasión de trabajar mano a mano con el compositor cordobés una selección de piezas de sus hermosos ciclos de canciones sobre poemas de Juan Ramón Jiménez, concretamente, *Del atardecer al alba*, *Una primavera andaluza* y *Cantos del alma*. No faltaron dos fragmentos de su celebrado *Oratorio Dulcinea*, que tanto éxito ha tenido en España como en los escenarios internacionales por sus bellos contrastes sonoros, ritmos exuberantes y un lirismo de muy alto vuelo.



Lorenzo Palomo, Héctor Guerrero y algunos alumnos de las masterclass.

Las masterclass se clausuraron con un concierto monográfico dedicado al autor cordobés, en el teatro de la Escuela Superior de Canto, en el que los alumnos dieron muestra de lo aprendido, afrontando con acierto y efectividad estas difíciles piezas. Participaron, entre otros, Matías Álvarez, Manon Chauvin, Ramón Farto, Montserrat Martín, Andrés Mundo, María Ángeles Pérez, Javier Povedano (quien también actuó como solista al clarinete), Manuel de los Reyes Cabrera, Margarita Rodríguez y Elena Temprado. El profesor de la Escuela Héctor Guerrero les acompañó al piano. Ovación final del público para Lorenzo Palomo y es-

tos jóvenes cantantes que conforman una jugosa cantera de nuevas voces.

www.lorenzopalomo.com / www.escm.es

BARCELONA

Cantanta de Navidad

El Gran Teatre del Liceu presenta, entre el 19 de diciembre y el 10 de enero, una nueva producción de *Maria Stuarda* de Donizetti, en colaboración con el Covent Garden londinense, la Ópera Nacional de Polonia y el Théâtre des Champs Elysées. Cuentan con un doble reparto de grandes voces, Joyce DiDonato y Majella Cullagh (*Maria Stuarda*); Silvia Tro-Santafé y Marianna Pizzolato (*Elisabetta*); Anna Tobella (*Anna*), Javier Camarena y Antonio Gandía (*Roberto*); Vito Priante y Álex Sanmartí (*Lord Guglielmo Cecil*), y Michele Pertusi y Mirco Palazzi (*Giorgio Talbot*). Los registas Patrice Caurier y Moshe Leiser firman este montaje, que contará con Maurizio Benini a la batuta.

Los días 20 y 21 de diciembre, los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar de la música en familia con el Concierto de Navidad. El Liceu quiere contribuir a esta tradición con *Els Pastorets* de Albert Guinovart. Esta cantata navideña llega al Liceu con una nueva orquestación del propio Guinovart y de la mano de la Orquesta Sinfónica del GTL y del Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya, a las órdenes de Óscar Boada.

www.liceubarcelona.cat

La Orquesta Sinfónica de Barcelona recibe, los días 12, 13 y 14 de diciembre, a la violinista estadounidense Sarah Chang con el *Concierto para violín* y

orquesta de Dvorák, que sonará junto a la *Sinfonía n. 11* de Shostakovich, todos ellos bajo la batuta de Vassily Sinaisky. Los 20 y 21, contará con Eivind Gullberg Jensen en el podio, poniendo punto y final a los actos de homenaje a R. Strauss con la Suite de *El caballero de la rosa*. Emmanuel Pahud afrontará el *Concierto para flauta y orquesta*, de Nielsen, iniciando el 150º aniversario del compositor danés y *Preludis a l'amic absent* de Lamote de Grignon.

Dentro de su Ciclo de Música Antigua, el 4 de diciembre presenta a la violinista Alina Ibragimova, con una selección de Sonatas y Partitas de Bach; mientras que el 19 de diciembre le tocará el turno al Conjunto instrumental barroco de la ES-MUC y la Coral Canigó, a las órdenes de Jordi Casals.

www.auditori.cat

Por último, el Palau 100 Piano presenta, el 2 de diciembre, a Javier Perianes con una selección de obras de Mendelssohn y Beethoven. Por su parte, el ciclo Palau 100 Sala de Concerts ofrece dos programas de altura. El 11 de diciembre, tiene como invitados a Thomas Hengelbrock y al Balthasar Neumann Chor und Ensemble con la *Misa en si menor BWV 232* de Bach; mientras que el día 18 presenta a Christophe Rousset y Les Talens Lyriques con el *Oratorio de Navidad*. Participan el Cor de Cambra del Palau y como solistas Katherine Watson, Damián Guillén, Julian Prégardien y Matthew Brook. La serie *Simfònics al*

Palau presenta a la Orquesta Sinfónica del Vallès, a las órdenes de Rubén Gimeno, con dos programas. En el primero, el 10 de diciembre, ofrecerá una Antología de la zarzuela, con Carmen Solís y Carles Cosías como solistas. El día 20, celebrarán la Navidad con su tradicional Festival de Valses, danzas y gospel, en el que participa el Cor Carlit Gospel.

www.palaumusica.org

BILBAO

Ángeles y héroes

Bajo este evocador título, el 5 de diciembre, la Orquesta Sinfónica de Euskadi recibe por primera vez en el podio a Enrico Onofri. Dirigirá un bello monográfico dedicado a Haendel, una de sus especialidades. Comenzarán visitando su producción operística: *Tolomeo*, *Rey de Egipto*, *Rinaldo* y de la cantata escénica *La Resurrección* formarán un mosaico de ángeles y héroes en la voz del contratenor Carlos Mena. David Oyarzabal se detendrá después en su catálogo de conciertos, con el más famoso entre los catorce que Haendel le dedicó al órgano, el *HWV 295*, apodado "El cuco y el ruiseñor" por las onomatopeyas de su segundo movimiento. La *Música para los reales fuegos de artificio* será la traca final de esta gran fiesta barroca, que hará las delicias del público. La cita, en el Baluarte de Pamplona.

www.euskadikoorkestra.es

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos conciertos este mes. En el primero, los 11 y 12 de diciembre, la orquesta retorna a los *Enigmas y Leyendas* con las Suites ns.1 y 2 de *Peer Gynt*. El celeberrimo *Concierto para violín* de Tchaikovsky pondrá una vez más a prueba las capacidades virtuosísticas y líricas del solista, en este caso el brillante Nemanja Radulovich. Y de inicio, la oportunidad de escuchar por primera vez *Hu, para orquesta* de la compositora María Eugenia Luc. Víctor Pablo Pérez se sube al podio de la BOS, los 18 y 19 de diciembre, para dirigir el popular *Concierto de Navidad*. Interpretarán *Exáltate Iuvilate* de Mozart, y la *Sinfonía n. 2* de Mendelssohn.

www.bilbaorquestra.com

LAS PALMAS

Ambiciones musicales

Imbuido del impulso de la "música del futuro" simbolizada por Wagner y Liszt, R. Strauss halló en el modelo del poema sinfónico el medio de expresión idóneo para explayar su genio. En *Don Juan*, su primera gran obra maestra, fechada en 1888, Strauss logra ajustar el diseño musical (una adaptación muy libre de la forma sonata) a la sustancia poética: la



JOSEF MOLINA

Javier Perianes toca en el Palau de la Música Catalana.

pasión que arrastra al libertino en su carrera autodestructiva encuentra en el soberbio pulso narrativo straussiano la plasmación ideal. La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a las órdenes de Frank Beermann, abordará el 5 de diciembre el colosal *Don Juan*. En esta misma velada sonará el *Idilio de Sigfrido*, regalo de cumpleaños de Wagner a su esposa Cosima por el nacimiento de su hijo Siegfried, y la *Segunda* de Scriabin.

Los viajes a Londres realizados por Haydn le permitieron admirar los grandes oratorios de Haendel. La impresión que le produjeron estas maravillosas piezas corales impulsaron decisivamente al ya veterano compositor a abordar *La Creación*, un oratorio en el que pareció volcar su voluntad y su talento con una intensidad desconocida hasta entonces. Como anticipo a las fiestas navideñas, la Orquesta y Coro de la OFGC interpretan esta obra, el 12 de diciembre, a las órdenes de Marcus Bosch.

www.ofgrancanaria.com

MADRID

Haz música, no la guerra

Qué mejor lema que el que propone la Orquesta y Coro Nacionales de España para su primer concierto del mes de diciembre. Los días 12, 13 y 14 interpretará la *Séptima* de Shostakovich, bajo la batuta de uno de sus especialistas James Conlon. Juanjo Mena vuelve al podio de la Nacional, esta vez para dirigir un hermosísimo programa integrado por el *Concierto para violín* de Sibelius, con un solista de lujo Frank Peter Zimmermann; la *Sinfonía fantástica*, de Berlioz, y *Ritmos* de Turina. Será los días 19, 20 y 21 de diciembre, en su Ciclo *Sinfónico*. El Ciclo *Satélites* presenta a Erwin Ortner dirigiendo al Coro Nacional en "Música inglesa sacra", el 2 de diciembre, y a Luis Aguirre y al Sonor Ensemble, con piezas de Prokofiev, Schnittke, Turina y E. Halffter, el día 16.

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

El Teatro Real presenta *Death in Venice*, de Britten, en la estilizada puesta en escena de Willy Decker, quien califica la obra de "fascinante, llena de ambigüedad y equívocos". Esta coproducción con el Liceu, subraya la tensión intelectual y erótica que consume al protagonista, resaltando su lado más onírico. El reparto lo forman John Daszak, Peter Sidhom, Anthony Roth, Duncan Rock, Itxaro Mentxaka y Vicente Ombuena, entre otros. Alejo Pérez se encarga de la dirección musical. Las funciones son del 4 al 23 de diciembre. Y más ópera, porque para conmemorar los 140 años del estreno de *Roméo et Juliette* de Gounod, el Real ofrece este título en versión de concierto. Participan como solistas, entre otros, Sonya Yoncheva, Roberto Alagna, Roberto Tagliavini, Joan Mar-



MARCO BORGHEVE

The Hilliard Ensemble actúa en el Ciclo "Series 20/21".

tín-Royo y David Sánchez, todos ellos bajo la batuta de Michel Plasson. La cita, los días 16, 20 y 26 de diciembre. El 9 de diciembre, el foro operístico madrileño rendirá un homenaje a Montserrat Caballé. Y, dentro de su Ciclo *Las voces del Real*, el 10 de diciembre recibe al contratenedor Philippe Jaroussky que, con el Ensemble Artaserse, ofrecerá un monográfico Vivaldi; mientras que el 18, le tocará el turno a Ian Bostridge, Anthony Roth y Duncan Rock, con Julius Drake al piano, y un programa dedicado a Britten.

www.teatro-real.com

El Teatro de la Zarzuela continúa con las representaciones de *Los diamantes de la corona*, de Barbieri. En el reparto, jóvenes voces de la escena española como Sonia Munck, María José Moreno, Cristina Faus, Anna Moroz, Dario Schmunck, Carlos Cossias y Fernando Latorre, entre otros. Oliver Díaz se encarga de la dirección musical. En cartel, hasta el 14 de diciembre. Dentro de su ciclo de conciertos, celebrará la Navidad con un programa de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y la Escolanía del Orfeón Pamplonés, a las órdenes de Cristóbal Soler, el 20 de diciembre. Por su parte, el XXI Ciclo de Lied presenta a María José Montiel, acompañada al piano por Josep Colom, con el estreno de *Empfänger unbekannt*, de Antoni Parera, entre otras piezas. Le seguirá, el 21 de diciembre, Christian Gerhaher, con Gerold Huber al piano, y una selección de piezas de Mahler.

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

La Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, a las órdenes de su titular Carlos Kalmar ofrecen tres conciertos. Los 4 y 5 de diciembre, interpretarán obras de Elgar, Mozar y Turina. Los 11 y 12 ofrecerán el *Oratorio de Navidad* de Bach, con María Espada, Gerhild Romberger, Juan Antonio Sanabria y Klaus Häger como solistas. Cierran el mes, los 18 y 19 de diciembre, con el *Concierto de Navidad*.

www.rtve.es/orquesta-coro/

La Serie *Grandes Clásicos* de Excelentia recibe, el 23 de diciembre, a Martin Haselböck, al frente del Excelentia Vocal Ensemble, con *El Mesías* de Haendel. Participan como solistas Marta Matheu, Marina Pardo, Roger Padulles y Marc Pujol. El día 30, la Orquesta Clásica Santa Cecilia recibe a un trío muy especial: Henrik Schaefer (director) y los cantantes Sergey Radchenko y Kristina Mkhitarian, con conocidas arias y valeses de la familia Strauss. Dentro de su *Espacio de Cámara*, el Excelentia Vocal Ensemble y el European Royal Ensemble ofrecerán, el día 20, una selección de piezas de J. B. G. Neruda y el *Gloria RV. 589* de Vivaldi. Y los más pequeños, dentro del ciclo *En Familia*, podrán disfrutar, los 13 y 20 de diciembre, de los programas: "La música en los cuentos y los dibujos animados" y "Villancicos del mundo y clásicos de Disney".

www.fundacionexcelentia.org

El Centro Nacional de Difusión Musical ofrece magníficas propuestas musicales este mes. Dentro del Ciclo "Series 20/21", el 4 de diciembre, en el Auditorio Nacional, recibe a Anne Sofie Von



PALAU DE LES ARTS

Plácido Domingo vuelve al Palau de les Arts, en su doble faceta de cantante y director.

Otter con el programa "Douce France". En el Auditorio 400, el día 1, presenta a The Hilliard Ensemble, con obras de Sheryngham, Plummer, Pärt y el estreno absoluto de una obra de Azurza. Dentro del Ciclo *Universo Barroco*, el 17 de diciembre, actúa Ottavio Dantone, con el programa "España y el Reino de las dos Sicilias", en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música.

www.cndm.mcu.es

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, el 1 de diciembre, ofrece un monográfico Brahms, a las órdenes de Gilbert Varga. Interpretarán, entre otras obras, sus *Liebeslieder Waltzer*, en la versión para coro y orquesta. El 18 de diciembre, el Coro de la Comunidad, a las órdenes de Pedro Teixeira, celebrará la Navidad con el programa "Lux luminar".

www.orcam.org

La Universidad Autónoma de Madrid, dentro de su ya tradicional Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música, celebra la Navidad en familia, con la Escolanía del Escorial, a las órdenes de Gustavo Sánchez. Ofrecerán una selección de villancicos populares, *Así cantan los chicos*, de Guridi, y la zarzuela infantil *Niño travieso*, de Fornet. La cita, el 13 de diciembre, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional.

www.uam.es/csipm

La Fundación BBVA, dentro de su VI Ciclo de Conciertos de Música Contem-

poránea recibe al director y flautista suizo Felix Renggli. El 9 de diciembre dirigirá al PluralEnsemble en el Auditorio Nacional, en el programa: "Igor Stravinsky / György Ligeti: música para instrumentos de viento XX-XXI"; mientras que en el VI Ciclo de Solistas, en el palacio del Marqués de Salamanca, ofrecerá un recital el día 13.

www.fbbva.es

Y concluimos con el Ciclo de Grandes Intérpretes que despide temporada, el 9 de diciembre, con un recital de Javier Perianes.

www.fundacionscherzo.es

SEVILLA

Danzas sinfónicas

Las *Danzas sinfónicas Op. 45* de Rachmaninov ha sido la obra elegida por la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla como punto de partida de su sexto programa de abono de la temporada, en la que está haciendo un recorrido por la música rusa desde la etapa imperial de Alejandro II hasta los años de la Guerra Fría. Bajo la batuta de John Neschling, interpretarán también *Episodio sinfónico*, de Braga, y la *Sinfonía n. 2* de Tchaikovsky. La cita, los días 11 y 12 de diciembre.

Como ya es tradicional, fuera de abono, los 18 y 19 de diciembre, la ROSS

ofrece su ya tradicional *Mesías Participativo* navideño, que contará con Robert Howarth en el podio y el Coro The Age of Enlightenment, en un concierto patrocinado por la Obra Social "la Caixa".

www.teatrodelamaestranza.es

Por su parte, la Orquesta Barroca de Sevilla continúa con su temporada de conciertos en Sevilla. El 10 de diciembre, en la Iglesia de la Anunciación, a las órdenes de Vanni Moretto, el programa titulado "La música en la Catedral de Córdoba: Jaime Balius", integrado por obras de Balius y Pleyel. Participa como solista la soprano María Hinojosa.

www.orquestabarrocadesevilla.com

VALENCIA

Domingo en el Palau de les Arts

La novena temporada operística del Palau de les Arts arranca, el 9 de diciembre, con *Manon Lescaut* de Puccini. El foro operístico valenciano recupera la producción del británico Stephen Medcalf para el Teatro Regio di Parma que tuvo que ser cancelada a principios de año. Plácido Domingo, uno de los intérpretes de referencia de Renato des Grioux, asume la dirección musical. La ascendente soprano uruguaya María José Siri encabeza el reparto, junto con el tenor puertorriqueño Rafael Dávila y el baritono italiano Gabriele Viviani. Además del estreno, habrá función los días 12, 16, 19, 21 y 27 de diciembre. En la última función, Jordi Bernàcer asume la dirección musical y Olga Busuioc interpreta a Manon.

Plácido Domingo compaginará el podio con el escenario, pues interpretará el papel de Vidal Hernando de *Luisa Fernanda*, de Moreno Torroba, que se estrena el 15 de diciembre, con Jordi Bernàcer en el podio. Se trata del montaje que Emilio Sagi creó para el Teatro Real de Madrid. En el reparto figuran los tenores Celso Albelo y José Bros (Javier Moreno), Davinia Rodríguez (Luisa Fernanda) e Isabel Rey (Duquesa Carolina), entre otros. En cartel, los días 18 y 22 de diciembre, y 9 y 12 de enero.

www.lesarts.com

Y nos vamos al Palau de la Música, donde la Orquesta de Valencia ofrece tres programas. El 12 de diciembre, la OV recibe a Guillermo García Calvo que dirigirá, entre otras, el *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Lalo, con Adolfo Gutiérrez Arenas como solista. Y como ya es tradicional, interpreta *El Mesías* de Haendel, a las órdenes de José María Moreno. Participa la Coral Catedralicia y grandes solistas como Raquel Lojendio, Cristina Faus, Agustín Prunell-Friend y Josep Miquel Ramón. La cita, el 20 de diciembre.

www.palaumusica.com

✓ Zubin Mehta es el maestro invitado de la Filarmónica de Viena para dirigir el tradicional Concierto de Año Nuevo 2015. En enero estará a la venta el álbum con la grabación del concierto, cuyo programa en esta ocasión, en contra de lo que es costumbre, no se mantendrá en secreto hasta los días previos al evento. Como cada año, se centrará en los vals y polcas de la familia Strauss, a los que añadirán obras de otros compositores de la época, como Suppé y Lumbye.

www.sonyclassical.es
www.zubinmehta.net



Zubin Mehta.

✓ La soprano, compositora y directora de orquesta Pilar Jurado, recientemente galardonada con la Antena de Oro 2014 que concede la Federación de Asociaciones de Radio y Televisión de España, y en un año que ha estado lleno de premios y reconocimientos, presenta su nuevo trabajo discográfico "El diablo en el poder", en el que recupera algunas de las más sublimes piezas del patrimonio lírico español. Lo ha grabado junto a la Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española, dirigidos por Cristóbal Soler. Colaboran nombres importantes de la lírica como el tenor Aquiles Machado, el barítono Santos Ariño y la mezzosoprano Marina Rodríguez-Cusí.

www.pilarjurado.info

✓ El maestro alemán Jun Märkl ha sido nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. El director general de la OSE Oriol Roch confirmó el nombramiento del hasta ahora asesor musical de la agrupación para las temporadas 2014/2015 y

2015/2016. Märkl, se ha mostrado muy feliz y ha afirmado que "está ansioso por trabajar con este gran equipo por el futuro de la Orquesta y de su público".

www.euskadikoorkestra.es

✓ El Teatro de la Zarzuela ha inaugurado su "Círculo de Amigos y Benefactores", para ofrecer a todas aquellas personas interesadas en apoyar este género único en el mundo, la oportunidad de formar parte de un teatro referente por excelencia de la cultura española. A partir de un donativo de 150 euros podrá ser "Amigo del Teatro de la Zarzuela" y disfrutar de una serie de ventajas tales como, asistir a las presentaciones de temporada, acceso preferente al teatro, tarjeta de amigo, desgravaciones en la cuota del IRPF, etc.

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es/es/unete/presentacion-unete>

✓ Grigory Sokolov, uno de los artistas más enigmáticos y visionarios del mundo, ha firmado un contrato en exclusiva con Deutsche Grammophon. El venerado pianista ruso, nacido en Leningrado en 1950, es famoso por la fascinante sutileza y la inagotable variedad de su sonido, su profunda musicalidad y la intensidad espiritual de su manera de hacer música. Su primer disco para el sello amarillo, un recital de obras de Mozart y Chopin grabado en vivo en el Festival de Salzburgo de 2008, tiene prevista su publicación en enero de 2015.

www.deutschegrammophon.com

✓ Grabado en la mítica Beethoven Saal de Hannover, junto al prestigioso productor Christopher Alder, la pianista Judith Jáuregui presentó su nuevo disco en la sede de la Fundación BBVA en Madrid. Fue con un concierto que inaugura una gira que la llevará a Bilbao, Zaragoza, Santiago de Compostela, Málaga, San Sebastián, y a Elmau y Múnich en Alemania. En "Aura" se concentra la esencia del impresionismo musical a través de varias de sus etapas. Desde el presagio inicial en Liszt, pasando por el esplendor francés de Debussy, hasta su posterior evolución con Mompou. "Un recorrido guiado en todo momento por una luz llena de matices, colores y texturas", como señala la artista.

www.judithjauregui.com



Portada del CD.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ El tenor Aquiles Machado inaugura el programa Operastudio de la Universidad de Alcalá con un interesante curso magistral titulado "Una aproximación a la interpretación verdiana", que tendrá lugar en la Escuela Superior de Canto de Madrid, los días 10 y 11 de diciembre de 2014. Más información:

<http://operastudio.fgua.es>

✓ El tenor Pedro Lavirgen por su trayectoria artística, el Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé por su contribución a la lírica y Pablo Heras-Casado, al intérprete joven español más prometedor, han sido distinguidos con los Premios Ópera Actual 2014.

www.operaactual.com

✓ El pianista español Josu de Solaun obtuvo el Primer Premio en la 14 edición del Concurso Internacional George Enescu, en la modalidad de piano. El galardón le permite participar como invitado en el prestigioso Festival de Ravello del próximo año. El Segundo Premio fue para Ilya Rashkovskiy, mientras que el Tercero le correspondió a Vassilis Varvaresos.

www.festivalenescu.ro



Josu de Solaun.

ALEMANIA

Berlín

Este mes, la Filarmónica de Berlín recibe la visita de Kirill Petrenko los días 4, 5 y 6 de diciembre. El director ruso se subirá al podio de la *Philharmonie* para ofrecer su lectura de la *Sexta Sinfonía* de Mahler. El 7 de diciembre, otra de las ocho orquestas berlinesas, la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB), se pondrá a las órdenes del experto en música barroca, Andrea Marcon, para interpretar la *Misa en si menor* de Bach. El concierto tendrá lugar en el Konzerthaus de Gendarmenmarkt (por estas fechas adornado con su tradicional *Weihnachtsmarkt* –mercado de navidad–), y contará con la participación de las sopranos Robin Johannsen y Roberta Invernizzi, el contratenor Carlos Mena, el tenor Julian Prégardien y el barítono Luca Tittoto, además del prestigioso RIAS Kammerchor. Los aficionados a la ópera que se encuentren en la capital alemana aprovechando los días de puente, pueden acercarse el día 7 a la Deutsche Oper y disfrutar de *Tannhäuser* de Wagner con Peter Seiffert como protagonista, en la original producción de la que fuera *Intendantin* de la casa (2004-2011), Kirsten Harms.

Los que tengan pensando despedir el año desde la capital alemana, pueden elegir entre el *Silvesterkonzert* de Simon Rattle y los Filarmónicos berlineses con obras de Rameau, Mozart (con Menahem Pressler como solista de lujo), Kodály y Dvorák, los días 29, 30 y 31 de diciembre, y el *Konzert zum Jahreswechsel*

(31 de diciembre) de la Staatskapelle Berlin con Daniel Barenboim y Rolando Villazón.

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

<http://www.konzerthaus.de>

<http://www.deutscheoperberlin.de>

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

AUSTRIA

Viena

El pianista noruego Leif Ove Andsnes y la Mahler Chamber Orchestra llegan con su proyecto *The Beethoven Journey* (un viaje musical dedicado a los Conciertos para piano de Beethoven) a la Musikverein, los días 1 y 2 de diciembre. Bajo la dirección del propio Ove Andsnes, junto a los *Conciertos ns. 2, 3 y 5*, y la *Fantasia coral* (Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde) de Beethoven, se escucharán también obras de Stravinsky y Schoenberg. Unos días más tarde, el sábado 6 de diciembre, la misma Großer Saal acogerá un concierto histórico para locales y turistas: Nikolaus Harnoncourt, al frente del Concentus Musicus y el Arnold Schoenberg Chor, con el Oratorio *Die Schöpfung* (*La Creación*), de su admirado Haydn. Los solistas propuestos para la ocasión por el maestro serán la soprano Genia Kühmeier, el tenor Michael Schade y el barítono Florian Boesch.

Y como cita obligada, no podía faltar el tradicional *Neujahrskonzert* de los Wiener

Philharmoniker, con Zubin Mehta en el podio, los días 30 y 31 de este mes.

<http://www.musikverein.at>

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

EE.UU.

Nueva York

El 3 de diciembre, el legendario violinista americano-israelí Itzhak Perlman se sube al escenario Avery Fisher Hall del Lincoln Center para interpretar obras de Vivaldi, Schumann, Beethoven y Ravel, acompañado al piano por Rohan de Silva. El día 8, en la sala de cámara del gran centro de las artes neoyorquino, el Alice Tully Hall, se presentará el oratorio *La Resurrección* de Haendel, con William Christie al frente del Juilliard415, el ensemble de instrumentos de época de la Juilliard fundado en 2009. Por su parte, la Metropolitan Opera nos propone *Die Meistersinger von Nürnberg* de Wagner, bajo la dirección musical de James Levine, y en la clásica versión escénica de Otto Schenk, con un reparto encabezado por Annette Dasch, Johan Botha y Michael Volle. Las funciones serán el 2, 6, 9, 13, 17, 20 y 23.

<http://lc.lincolncenter.org/>

<http://www.metopera.org>

FRANCIA

París

La Opéra Bastille tiene este mes en cartel *La bohème* de Puccini, con dirección musical de Sir Mark Elder y puesta en escena de Jonathan Miller, los días 2, 4, 6, 9, 11, 13, 15, 18, 21, 23, 26, 28 y 30. El gran atractivo del reparto será la exótica Mimì de la soprano americana Nicole Cabell. Por su parte, el Palais Garnier ofrece este mes de diciembre *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, inspirada en el cuento de los hermanos Grimm, todo un clásico de las temporadas operísticas en época navideña. Con dirección musical de Yves Abel y *mise en scène* de Mariame Clément, se podrá ver los días 1, 4, 9, 11, 14, 16 y 18. Los amantes de las agilidades barrocas que se hayan escapado a la ciudad del Sena tienen una importante cita el 6 de diciembre en la Salle Gaveau de París. El contratenor de moda Franco Fagioli y el clavecinista y director Alessandro de Marchi, al frente de su Academia Montis Regalis, harán las delicias del público asistente con una cuidada selección de arias de Nicola Porpora.

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

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

INGLATERRA

Londres

La Navidad no solo llega a los grandes almacenes Harrods, sino también a los



RIBALTA STUDIO

Roberta Invernizzi cantará la *Misa en si menor* de Bach en Berlín.

principales centros musicales de la capital británica. Cojan papel y lápiz porque este mes hay varias citas que apuntar: el 6 de diciembre, el Barbican les tiene preparado un auténtico *must*: la Britten Sinfonia y el King's College Choir de Cambridge unen fuerzas para interpretar el *Magnificat* de Bach, *Quatre motets pour le temps de Noël* de Poulenc y *Lauda per la Natività del Signore* de Respighi. Stephen Cleobury se encargará de la dirección musical y el cuarteto solista estará formado por la soprano Lucy Crow, la mezzo Kitty Whately, el contratenor James Laing y el tenor Ben Johnson. Por su parte, el Wigmore Hall nos propone dos citas muy navideñas: el día 23 se suma a la moda de *El Mesías* de Haendel con la Early Opera Company, y el 31 acoge un concierto del ensemble Stilo Antico bajo el título: *A Wondrous Mystery Flemish & German Christmas Music*. Otro *Christmas* musical para anotar este mes es el estreno escénico de *The Gospel according to the other Mary* en The London Coliseum. La última obra dramática de John Adams, que se podrá ver los días 3 y 5 de diciembre y que cuenta con firma escénica de Peter Sellars, se trata de una interpretación de la Resurrección desde la perspectiva de dos mujeres cercanas a Jesús: María Magdalena (Patricia Bardon) y Marta (Meredith Arwady). La dirección musical correrá a cargo de Joana Carneiro.

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

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

<http://www.eno.org>



ÖZGÜR ALPAYRAK

Leif Ove Andsnes prosigue su *Beethoven Journey* en Viena.

ITALIA

Milán

Este mes, el Teatro alla Scala despliega su alfombra roja para la *prima* de *Fidelio* de Beethoven el domingo 7 de diciembre. La

dirección musical estará en manos de Daniel Barenboim y la *regia* la firmará Deborah Warner. El reparto reúne en un mismo escenario a Klaus Florian Vogt, Anja Kamppe, Kwangchul Youn y Mojca Erdmann, que repetirán función los días 10, 13, 16, 20 y 23.

Venecia

Si quieren celebrar el fin de año a la italiana, reserven ya sus entradas para el *Concerto di Capodanno* del Teatro La Fenice, con Daniel Harding en el podio de la Orchestra e Coro del Teatro; la soprano Maria Agresta y el tenor Matthew Polenzani como protagonistas estelares de la velada. Como marca la tradición, el concierto concluirá con "Va' pensiero" y el famoso brindis de *La traviata* de Giuseppe Verdi. El concierto se hará por primera vez el 30.

<http://www.teatroallascala.org>

<http://www.teatrolafenice.it>

SUIZA

Zurich

La Opernhaus Zürich estrena una nueva *Zauberflöte* (*La flauta mágica*) de Mozart el 7 de diciembre, con Cornelius Meister a la batuta y *Regie* de Tatjana Gürbaca. Le seguirán funciones los días 10, 13, 18, 20 y 23. El 15 de diciembre, el contratenor Bejun Mehta y la orquesta La Scintilla interpretarán obras de Haendel y Bach, y el día 31 se podrá ver *La Cenerentola* rossiniana con Cecilia Bartoli y Lawrence Brownlee, en la puesta en escena ideada por Cesare Lievi.

<http://www.opernhaus.ch>



COPYRIGHT © 2014 NICOLE CABELL

La exótica soprano Nicole Cabell interpretará la Mimi pucciniana en La Bastille de París.

Casablanacas entre eslavos

Barcelona

Después de una inauguración de temporada correcta sin más, la Orquesta Simfònica de Barcelona remontó el vuelo en un segundo programa en que estuvo dirigida por Michal Nesterowicz y contó con un solista que, por su extroversión y espontaneidad, conecta rápido con el público como es el pianista Simon Trpceski. La versión que ambos dieron del *Concierto para piano n. 3* de Prokofiev fue una fiesta, pues subrayó el componente acrobático y brillante de la partitura sin dejar de lado ni mucho menos su lirismo y su sentido del humor. Antes, orquesta y director ofrecieron *Darkness Visible*, un nocturno en el que Benet Casablanacas, compositor en residencia de la OBC para esta y la pasada temporadas, da una vez más muestras de su dominio de la paleta orquestal y de una sensibilidad expresiva anclada en la Segunda Escuela de Viena. Como colofón, la *Sinfonía n. 9*, "Del Nuevo Mundo", de Dvorák, obra que ya pudo escucharse dos semanas antes en la inauguración de Palau 100 a cargo de la Orquesta Nacional de España y Miguel Harth-Bedoya. A pesar de cierta aparatosidad en el final del Allegro molto inicial y algún que otro desajuste en las trompas, la lectura de Nesterowicz fue atractiva por su pulso arrollador y su cuidado en el detalle.

Juan Carlos Moreno

Orquesta Simfònica de Barcelona / Michal Nesterowicz. Simon Trpceski, piano. Obras de Casablanacas, Prokofiev y Dvorák. **L'Auditori, Barcelona.**

Dos genios regresan al Palau

Barcelona

No ha habido que esperar mucho para volver a escuchar a Martha Argerich y Gidon Kremer en el Palau. En concreto, once meses desde su última y memorable visita. Esta vez, sin embargo, no vinieron solos, sino acompañados por la Kremerata Baltica, un conjunto excelente como quedó demostrado en la rotunda versión que dio del *Divertimento* de Bartók, pero que hizo que los solistas tocaran menos de lo deseado. Y juntos, solo en una obra. De hecho, fue un programa extraño, que se abría con dos miniaturas a cargo de Kremer muy por debajo de lo que se espera de él: la inocua *Cinco minutos en la vida de Mozart* de Raskatov y la transcripción para violín y cuerdas del *Rondó a capriccio Op. 129* de Beethoven. Por suerte, luego llegó Argerich con una lectura del *Concierto para piano n. 2* del genio de Bonn muy personal, llena de energía, desbordante de recursos, fantasiosa en la articulación y admirable en cuanto a sonido. Así se cerró la primera parte. La segunda, además de la obra de Bartók, contó con una de esas rarezas, la transcripción del *Concierto para flauta y arpa* de Mozart, a violín, piano y orquesta, resuelta por ambos solistas con estilo y musicalidad. Gran concierto, sí, pero lo dicho, supo a poco que Argerich y Kremer no tocaran más.

Mahler como debe ser

Desde hace un par de temporadas, el Palau se ha embarcado en una serie de proyectos de largo recorrido que pretenden tanto consolidar un discurso artístico propio como construir una relación estable con un intérprete. Uno de los que ha arrancado este curso propone la interpretación, a lo largo de cuatro temporadas sucesivas, de otras tantas sinfonías de Mahler a cargo de la Orquesta del Festival de Budapest y su director Iván Fischer. Si el nivel es similar al mostrado, habrá que ir reservando ya las fechas en el calendario. Y es que Fischer y los suyos dieron toda una lección de lo que es abordar a Mahler, con una versión de la *Sinfonía n. 4* de las que dejan sin palabras,



Martha Argerich y Gidon Kremer volvieron al Palau.

pues tuvo de todo. No solo fue la elegancia, la transparencia y la calidez de sonido de la orquesta, sino la intención que el director transmitía a cada ataque, a cada acento, a cada entrada. La soprano Miah Persson cantó con delicadeza el movimiento final como antes, en la primera parte, había cantado una matizada versión de las *Cuatro últimas canciones* de Strauss. También en la primera parte pudieron escucharse las *Canciones de un camarada errante* de Mahler, con un Tassis Christoyannis que demostró ser un barítono ideal, por medios, línea y expresividad, para este repertorio.

J.C.M.

Martha Argerich, piano. Gidon Kremer, violín. Kremerata Baltica. Obras de Raskatov, Beethoven, Bartók y Mozart.

Orquesta del Festival de Budapest / Iván Fischer. Miah Persson, soprano. Tassis Christoyannis, barítono. Obras de Strauss y Mahler. **Palau de la Música Catalana, Barcelona.**

Clasicismo vienés con guiño a Bach

Barcelona



El Cuarteto Casals.

El Cuarteto Casals inauguró la temporada de cámara de L'Auditori con un programa tan atractivo como inteligente, cuyo propósito era mostrar la influencia de Bach, y en concreto de su maestría contrapuntística, sobre los compositores de la primera Escuela de Viena. Para recalcar ese hilo conductor se abrió con cinco fugas de *El clave bien temperado* del *kantor* de Leipzig, transcritas para cuarteto de cuerda por Mozart, y siguió con una serie de obras de este y de Haydn dominadas por el contrapunto y su máxima expresión, la fuga. De Haydn pudo así escucharse el *Cuarteto en fa menor Op. 20/5* y de Mozart, el *Cuarteto en Fa mayor KV 168*, el *Adagio y fuga en do menor KV 546* y el *Cuarteto en sol mayor KV 387*. Los Casals, sin embargo, no querían hacer un concierto de tesis ni una clase magistral. El contrapunto solo era la excusa para abordar unas partituras en las que la forma cuartetística adquiere progresivamente su madurez. La misma madurez que sus cuatro componentes muestran desde hace ya años. Da igual el repertorio al que se enfrenten: sus interpretaciones atrapan por su plasticidad y fantasía, por la sensación de estar viviendo algo que se crea en ese mismo instante. Y, por supuesto, por ese sonido de puro cuarteto de cuerda.

J.C.M.

Cuarteto Casals. Obras de Bach, Haydn y Mozart.
L'Auditori, Barcelona.

Buen nivel

Las Palmas de Gran Canaria



El cellista alemán Daniel Müller-Schott.

El *Concierto para arpa* de Ginastera es probablemente el más divulgado para el instrumento de todo el repertorio. La Filarmónica de Gran Canaria lo ha incluido por tercera vez en sus programas, y la segunda a cargo de la solista de la propia orquesta, que además lo ha grabado con la formación. Catrin Mair Williams volvió a exhibir su gran categoría musical, resolviendo con brillantez una página especialmente compleja, con especial mención a la cadencia entre los movimientos segundo y tercero. Chaslin aportó una visión angulosa y expresiva, excesivamente poderosa en el primer movimiento, donde la solista quedó opacada en demasiadas ocasiones. La *Pavana para una infanta difunta*, sonó con la atmósfera elegiaca y sentimental que le es propia, mientras la *Sinfonía n. 7* de Dvorák permitió admirar

la total transformación que se opera en la Filarmónica de Gran Canaria, cuando se pone al frente un director como Chaslin, que sabe lo que quiere y como lograrlo, ofreciéndonos una lectura temperamental pero no desbocada, con un adagio muy bien graduado y un scherzo especialmente lúdico. La estupenda respuesta instrumental, permitió gozar de la mejor velada en lo que llevamos de temporada. Esperamos más conciertos de este nivel.

Protagonista Don Quijote

Para su primer concierto de temporada con la Filarmónica de Gran Canaria, el titular de la agrupación Pedro Halffter nos reservó un programa dedicado a Don Quijote, figura que ha generado muchísima literatura musical en las últimas, centurias, especialmente a partir del siglo pasado. Abrieron la sesión las *Danzas de Don Quijote* extracto del ballet del mismo nombre, en el que un exiliado Gerhard plasma su nostalgia por la patria perdida, usando la figura cervantina como pretexto para una música de raíces hispánicas excelentemente orquestada, que sirvió de lucimiento a una orquesta y batuta en sazón. *Don Quijote baila fandango* de Victor Ullmann, estreno en España, nos permitió conocer este poema sinfónico de escasa duración pero denso en su textura y contenido, fruto de un autor talentoso prematuramente desaparecido en el campo de exterminio de Auschwitz, que Halffter expuso con la soltura que le es propia en este tipo de músicas. Cerró la velada *Don Quijote* de R. Strauss, en una lectura muy equilibrada, bien regulada por la batuta en su juego de tensiones, otorgando a cada episodio su justo carácter, sin excesos grandilocuentes, con la colaboración de dos importantes solistas invitados: Daniel Müller-Schott al cello y Wilfried Strehle a la viola, imbuidos del carácter de sus personajes, especialmente un Müller-Schott de acongojante expresividad.

Juan Francisco Román Rodríguez

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Frédéric Chaslin / Pedro Halffter. Catrin Mair Williams, arpa. Daniel Müller-Schott, cello. Wilfried Strehle, viola. Obras de Ravel, Ginastera, Dvorák, Gerhard, Ullmann y Strauss.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Soberbio Perianes

Madrid

Me apetecía mucho este concierto, por dos cosas: escuchar a Javier Perianes su versión del *Concierto* de Grieg y comprobar lo que se dice acerca de las bondades del director Sakari Oramo. Finalizado aquel, definiría dos categorías al respecto: magistral Perianes y excelente Oramo.

Construyó el onubense (nada ayudado por el nuevo piano del Auditorio Nacional, un instrumento que necesita rodaje... y veremos) una interpretación en la que fuego y lirismo se dieron la mano desde el primer momento. Espléndido de dedos (en una página más compleja de lo que parece), Perianes discursó con autoridad dando a cada nota su valor exacto, y al conjunto una lujosa plasticidad en dinámicas y variaciones agógicas. Me encantaría que lo programara más; es una página que parece dispuesto a exprimir hasta la última gota.

Dos: Oramo. Me pareció un estupendo músico y excelente concertador, muy musical siempre. Su manera de hacer música me gusta, pues a pesar de que a veces es un poco excesivo con los decibelios, sus interpretaciones resultan convincentes y creíbles: en este caso un encendido *Don Juan* de Richard Strauss, al que, en cualquier caso le hubiera venido mejor algo de calma en determinados pasajes; y un preciso y bien sonado *Pájaro de fuego*, de Stravinsky. La Orquesta Sinfónica de la BBC, muy sólida. Y hubo tres bis: Perianes hizo una pieza de Mompou (¿de la *Música Callada*?), y Oramo un *Vals* de Khachaturian y un número del *Peer Gynt*, de Grieg.

Actualidad Hemos escuchado a...

En resumen, un nuevo éxito para el ciclo de Juventudes Musicales. La sala no estuvo llena, en una muestra más de que hasta los mejores conciertos son cada vez más difíciles de vender.

Pedro González Mira

Orquesta Sinfónica de la BBC / Sakari Oramo. Javier Perianes, piano. Obras de R. Strauss, Grieg y Stravinsky.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Lirismo y épica

Madrid

Dos conciertos de la temporada *Revoluciones* de la Orquesta y Coro Nacionales de España en "su" Auditorio, nos ocupan este mes. En el segundo de estos programas, se contó con la participación del Coro de Radiotelevisión Española y Ewa Podles en una heroica *Alexander Nevsky* de Prokofiev. El primero de ellos estuvo dirigido con eficacia y gesto fluido por Antonio Méndez. Una obra de nuevo cuño de Ricardo Llorca, *Thermidor*, optó por la persuasión de las formas envolventes. Schumann es el exponente máximo del romanticismo de autenticidad, al margen de todo fatuo virtuosismo. Esto que puede parecer un elogio, ha sido su mayor escollo para acometer la gran forma con solista. Su *Concierto para piano* sonó en manos de Jorge Luis Prats con un punto de brillantez y sonoridad plena que solventaron este rasgo de una música, por otro lado, milagrosa por su carácter poético y de rítmica audaz. La *Segunda* de Rachmaninov siguió aquel aliento lírico, quizás contagiada por la versión citada. Por su parte, Ramón Tebar pasó de unas reescritas, personales y siempre reivindicativas *Elegías a la muerte de tres poetas españoles* de C. Halffter al más accesible *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo con Milos Karadaglic. *Alexander Nevsky* fue un final épico para este programa.

Luis Mazorra Incera

Orquesta y Coro Nacionales de España / Coro de Radiotelevisión Española / Antonio Méndez / Ramón Tebar. Ewa Podles, contralto. Milos Karadaglic, guitarra. Obras de C. Halffter, Llorca, Prokofiev, Rachmaninov, Rodrigo y Schumann.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Expresividad perpetua

Madrid

Los Orquesta, Coro y Joven Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por José Ramón Encinar, ofrecieron, en ciclo propio y sede del Auditorio Nacional, un concierto bipartito que, en alguna medida, se mantenía en consecuente simetría con la reciente visita en este mismo ciclo de la Sinfónica do Porto Casa da Música. A saber: una obra romántica de cierre, en este caso más alejada del repertorio que la de aquel programa. Hoy la, ya de partida, algo espinosa y dispar *Romeo y Julieta* de Berlioz en pertinente selección, junto con otra pieza de corte contemporáneo, de recientísima composición y en absoluta primicia: el estreno absoluto del *Concierto para percusión y orquesta* de Jesús Torres. Una partitura que tenía otro protagonista sobre el escenario, Juanjo Guillem, responsable de la interpretación de una imaginativa, expresiva y lucida parte solista en su multiforme y siempre espectacular conjunto de instrumentos. Estructura compacta y coherente, orquesta-solista, que dejaba paso a cadencias cabalmente ordenadas, cada cual más ilustrativa de las ilimitadas posibilidades de la percusión. *Romeo y Julieta* de Berlioz fue, por su parte, una



El magnífico Juanjo Guillem.

apuesta valiente que enriquece un repertorio, el romántico, siempre necesitado de renovación expresiva.

L.M.I.

Orquesta, Coro y Joven Coro de la Comunidad de Madrid / José Ramón Encinar. Juanjo Guillem, percusión. Obras de Berlioz y Torres.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Bach y vermut

Madrid

Como quizás no pudiera ser de otra forma, el ciclo de órgano *Bach Vermut* del Centro Nacional de Difusión Musical fue inaugurado con una celeberrima a la par que inspiradísima obra, para la temprana edad a la que se le atribuye, "la única" para los menos versados. ¿Cuál?... Pues sí, esa misma, la *Toccatá y fuga en re menor* de vigoroso corte discursivo buxtehudiano. Un inusitado éxito, tanto de público para este tipo de eventos habitualmente más discretos, como artístico por la altísima cota técnica alcanzada en el gran órgano-Grenzing del Auditorio Nacional, por su protagonista, Michel Bouvard. Sábados al medio día, *matinées*, que se presumen van a ser periódico punto de encuentro de músicos interesados, melómanos y curiosos por un arte, el del órgano, que merecían este trato. En el otro extremo de este programa, la *Toccatá, adagio y fuga en do mayor* remató esta actuación entre justas ovaciones. *Ricercare a 6* de *La ofrenda musical* fue el punto álgido y eje de simetría de una interpretación que contó con otras pequeñas páginas contrastantes entre tanto. *Preludios corales* donde encontramos algunas de sus joyas más introspectivas. Brillante comienzo, viandas aparte, de una saludable andadura. Bach, es "buen árbol"... "Buena sombra nos cobija".

L.M.I.

Michel Bouvard, órgano. Obras de Bach.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Despliegue estético

Madrid



Joan Magrané recibiendo el Premio Reina Sofía.

La obra ganadora del ya XXXI Premio Reina Sofía de Composición Musical fue el plato inicial del segundo concierto de los Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española, dirigidos por su titular Carlos Kalmar, en su sede del Teatro Monumental madrileño. Una obra basada en el estudio de las sonoridades y tímbricas orquestales que dejaba patente su *secreto* en el propio título. La *...secreta desolación...* de Joan Magrané convenció a los miembros del jurado de este veterano y fructífero certamen, y abunda en la búsqueda de una nueva expresividad, discreta si se quiere más que secreta, con los más que abundantes recursos compositivos heredados de una vanguardia y una tradición románticas, aún latentes. *Rendering* de Berio expresó con otros medios, y recreándose en el contraste, esta misma transición, complicada en el momento crítico de su composición, de todo un Schubert, póstumo, a una indefinición de texturas contrastante. Fue el camino que llevó a una versión transparente y lúcida de la *Primera* de un Brahms, en este contexto, sin duda, progresivo. Por cierto, dos pseudo-*Décimas* además, de Schubert y “de Beethoven”, respectivamente. El concierto inaugural había tenido los mismos protagonistas con un programa que incluyó una muy interesante *Sinfonía de Requiem* de Britten, magníficamente tratada, y los *Carmina Burana* con los solistas Raquel Lojendio, Nicholas Phan y Rodion Pogosov, y la colaboración del Coro Nacional. Todo un lujo inaugural. Jun Märkl encaró su propuesta con una relativa novedad, *The Water Goblin* de un Dvorák vivaz y dinámico. Cercano al ímpetu que inspirara la *Fúnebre* de Haydn que siguió el *Sturm und Drang* en estado puro, ofrecido con distintiva y clarividente redistribución de plantilla de cuerda, y movimientos aquilatados que arrancaron aplauso espontáneo. Despliegue estético que convergiera en un primoroso quehacer de orquestación de todo un Schoenberg en estas lides con el *Primer cuarteto con piano* de Brahms. Un reto de conformidad y continuidad sinfónicas.

L.M.I.

Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española y Coro Nacional de España / Carlos Kalmar / Jun Märkl. Raquel Lojendio, soprano. Nicholas Phan, tenor. Rodion Pogosov, barítono. Obras de Magrané, Britten, Dvorák, Haydn, Magrané, Orff, Schoenberg, etc.
Teatro Monumental, Madrid.

Lo presente pretérito

Madrid

La presentación de la Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música, dirigida por Baldur Brönnimann, en el ciclo de la ORCAM en el Auditorio Nacional de Música tuvo en la producción e interpretación portuguesas su máximo estandarte. *Ruf de Nunes* fue la obra de aquella estética contemporánea, globalizada en sus aspectos macroformales, que se espera de este baluarte de la composición europea en el país luso. Una obra que apostó por las texturas complejas que conformen un entramado insondable. Un entramado que en modo alguno podría alcanzarse con cualquier otro medio instrumental. Música eminentemente sinfónica que convenció en su complejidad y por la expresividad de sus disposiciones lineales interiores que se adivinan. Una música representativa de nuestro tiempo y de una forma de entender la organización sonora heredada, al menos en lo que a la música del siglo pasado supuso. Un acierto valiente en esta propuesta. Junto a ella el extremo más requerido del repertorio. La *Quinta* de Tchaikovsky. Un podio volcado en esta interpretación, ajustada en *tempi* y carácter consiguió, y ya es desgraciadamente difícil, que no se produjeran los consabidos aplausos anticipados en su cadencia y silencio respectivo, previo a la coda.

L.M.I.

Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música / Baldur Brönnimann. Obras de Nunes y Tchaikovsky.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Sinfonismo empático

Madrid

Joshua Bell al frente y junto a los Academy of Saint Martin in the Fields ofrecieron en el Auditorio Nacional un concierto de Juventudes Musicales excepcional de estructura y repertorio convencionales. La obertura *La gruta de Fingal* de Mendelssohn abrió programa con una rutilante versión más propia de lo camerístico que de lo sinfónico. Reflejos, contrastes y articulación sólo al alcance de este tipo de formaciones, de estos ejecutantes y en este formato donde el director es un integrante más, privilegiado, eso sí. El *Concierto en mi mayor* de Bach dio a Joshua Bell, hasta este momento director y primer violín, el protagonismo solista que le correspondía. Una dualidad, la de concertino y solista, que aquí quedaba felizmente conjurada. La “heroica”, *Tercera Sinfonía* de Beethoven, deparó la confirmación de alguno de los descubrimientos estéticos y técnicos que se habían perfilado. Saludable disposición de todos, obvia implicación y empatía con la dirección que asumía este papel con una facilidad y recursos envidiables. Una articulación de gran versatilidad y exigencia, planteada desde la práctica de su posición en la orquesta, que tuvo una respuesta estimulante y ciertamente novedosa en obras que habitualmente tildamos de repertorio.

L.M.I.

Academy of Saint Martin in the Fields / Joshua Bell, violín y dirección. Obras de Bach, Mendelssohn y Beethoven.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Voces noh

Madrid

Una *voz noh* de disciplinada y estricta austeridad, protocolo y presencia, Ryoko Aoki, el shakuhachi, flauta japonesa

Actualidad Hemos escuchado a...

en manos de Horacio Curti, y un conjunto instrumental del PluralEnsemble, dirigido por Fabián Panisello, fueron los encargados de presentar en el Auditorio Nacional de Música el primero de los *Retratos* de la nueva temporada de la citada agrupación. Un soplo de aire fresco, donde la estética y, al fin, la ética niponas fueron verdaderos protagonistas. Una forma de entender el canto y la música, que transmitieron solistas y obras seleccionadas, que trasciende su materialidad, en ocasiones recitada y escueta. Un planteamiento estricto, bien cincelada por los citados, donde no faltó el estreno, *En el boscpfund* de Humet o una personal obra de Eötvös, *Harakiri*; Gardella y Nodaira, que tuvieron a su vez vistosos pasajes instrumentales intermedios. Entre ellos, el *Trio III* de López López presentó su ambiciosa factura con una consecuente brillante ejecución por el grupo. Un verdadero alarde técnico que no estuvo exento, en sus primeros planteamientos tímbricos, de pinceladas de relativa valentía vanguardista. Al fin, la fuerte personalidad de la teatralidad *noh* se hizo felizmente patente en el carácter de la misma sala.

L.M.I.

PluralEnsemble / Fabián Panisello. Ryoko Aoki, voz *noh*. Horacio Curti, shakuhachi. Obras de Eötvös, Gardella, Humet, López López y Nodaira.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Satélites corales

Madrid

La Orquesta y Coro Nacionales de España en su ciclo *Satélites* ofreció una nueva velada, vocal para esta ocasión, a cargo de la Capella Ibérica en el entorno camerístico del Auditorio Nacional. Un programa ciertamente contrito en su planteamiento inicial. Una nueva oportunidad de plasmar la riqueza que esconde, modesta y austera, los sugerentes textos, introspectivos y ascéticos del espíritu de la contrarreforma renacentista. Un espíritu que aquí se plasmara fielmente a través de la temática y texto recurrentes en este periodo de las *Lamentaciones de Jeremías*. Un eje didáctico y generoso alrededor del que se tejiera todo un coherente discurso musical, otrora, moral. Tres nombres en liza: Tallis, Victoria y de Cavalieri. La pureza prístina de un renacimiento original del primero se contrastó con la mayor elaboración, tensión armónica y pretensiones formales de los siguientes, de una generación posterior. Las *Lamentaciones* iniciales y finales unieron a su espíritu y letra conformes, una relativa novedad para nuestros oídos, más acostumbrados al repertorio patrio de este espléndido momento histórico. Novedad que, a rebufo de una tradición polifonista tendente al estatismo arcano, pararon el tiempo de vértigo y crisis que nos domina.

L.M.I.

Capella Ibérica. Obras de De Cavalieri, Tallis y Victoria.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Recital y melodismo

Madrid

Un deleite de moderada sensualidad, melodismo y carácter en el concierto, de protagonismo vocal resultante, con algún que otro brillante interludio instrumental, que contara en su papel estelar con la voz intensa y modulada de Zandra McMaster, mezzosoprano irlandesa; un virtuoso Michael McHale al piano y el cuarteto Vogler, todos en el marco



El Cuarteto Vogler.

de la sala de cámara del Auditorio Nacional y dentro de la programación del Centro Nacional de Difusión Musical. Antón García Abril fue el otro gran protagonista de la velada, no ya por recibir directamente las ovaciones del público desde su butaca y finalmente en el escenario, sino por las páginas que de su mano se incluían en el corazón de esta noche de cantares, y a la postre, por una bellísima, extática y reconfortante propina. Broche de oro, de musicalidad y elegancia. En programa, estrenos: *Cantigas y Canciones del jardín secreto*. Las *Estampas* de Debussy fue el momento de mayor lucimiento solista de un piano ágil y decisivo, considerado con el entorno que les acoge, *Tarde en Granada*, y soberbio en *Jardines bajo la lluvia*. Chausson, terso y poético, a tono con los elogios de los que fuera merecedor por sus más reconocidos coetáneos. Respighi y Barber, junto con Puccini e Ives instrumentales, completaron programa.

L.M.I.

Cuarteto Vogler. Zandra McMaster, mezzosoprano. Michael McHale, piano. Obras de Barber, Chausson, Debussy, García Abril, Ives, Puccini y Respighi.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El gran órgano de la Catedral

Murcia

La Asociación Pro Música inauguró su curso con un concierto de órgano en la Catedral, en colaboración con su Cabildo, con entrada libre. Con las puertas abiertas durante la ejecución de las obras y también sin control en el interior del recinto. Recital a cargo de Christian Brembeck, que interpretó obras de Bach (*Tocata y Fuga BWV 565* y *Gavota* de la *BWV 1068*, ésta en arreglo de Penfield), Pachelbel (*Canon en re mayor*, en arreglo del propio intérprete), Lefébure-Wély (*Coro de voces humanas*), Saint-Saëns (*Plegaria, Op. 12*), Widor (*Intermezzo, Op. 42*), Liszt (*Variaciones sobre la Cantata BWV 12* y el "Crucifixus" de la *Misa en si menor BWV 232*, de Bach) y Franck (*Final para gran órgano Op. 21*). Dos obras para grupo instrumental, en arreglos para órgano y, el resto, originales para este instrumento. Brembeck ofreció una *BWV 565* nada sobrecargada, un personal arreglo del *Canon*, de fluido discurso, un gratificante Saint-Saëns, pero, sobre todo, y explotando las imponentes posibilidades del Merklin-Schütze, un Liszt rotundo,



naxos videolibrary



Música
DIRECTA

NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

Servicio de "streaming" por suscripción que le ofrece más de 2.300 vídeos
Ópera, Ballet, Conciertos, Documentales, Turismo Musical

Más de 40 sellos del máximo prestigio: ABC, Arthaus, Bel Air, Broadway Digital Archive, C Major, Chamber Orchestra of Philadelphia, Christopher Nupen Films, Concerto, Dacapo, Dynamic, EuroArts, Haenssler Classic, ICA Classics, Ideale Audience, Marco Polo, Naxos, Ondine, Opus Arte, Royal Philharmonic Orchestra, TDK, Unitel...

Para más información:

www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline

www.NaxosVideoLibrary.com

Actualidad Hemos escuchado a...

impactante en lo sonoro, no inflado en su grandilocuencia y un Franck sin exagerar en su énfasis, espectacular. Ocasión para escuchar este gran órgano que impresiona y con un buenísimo organista.

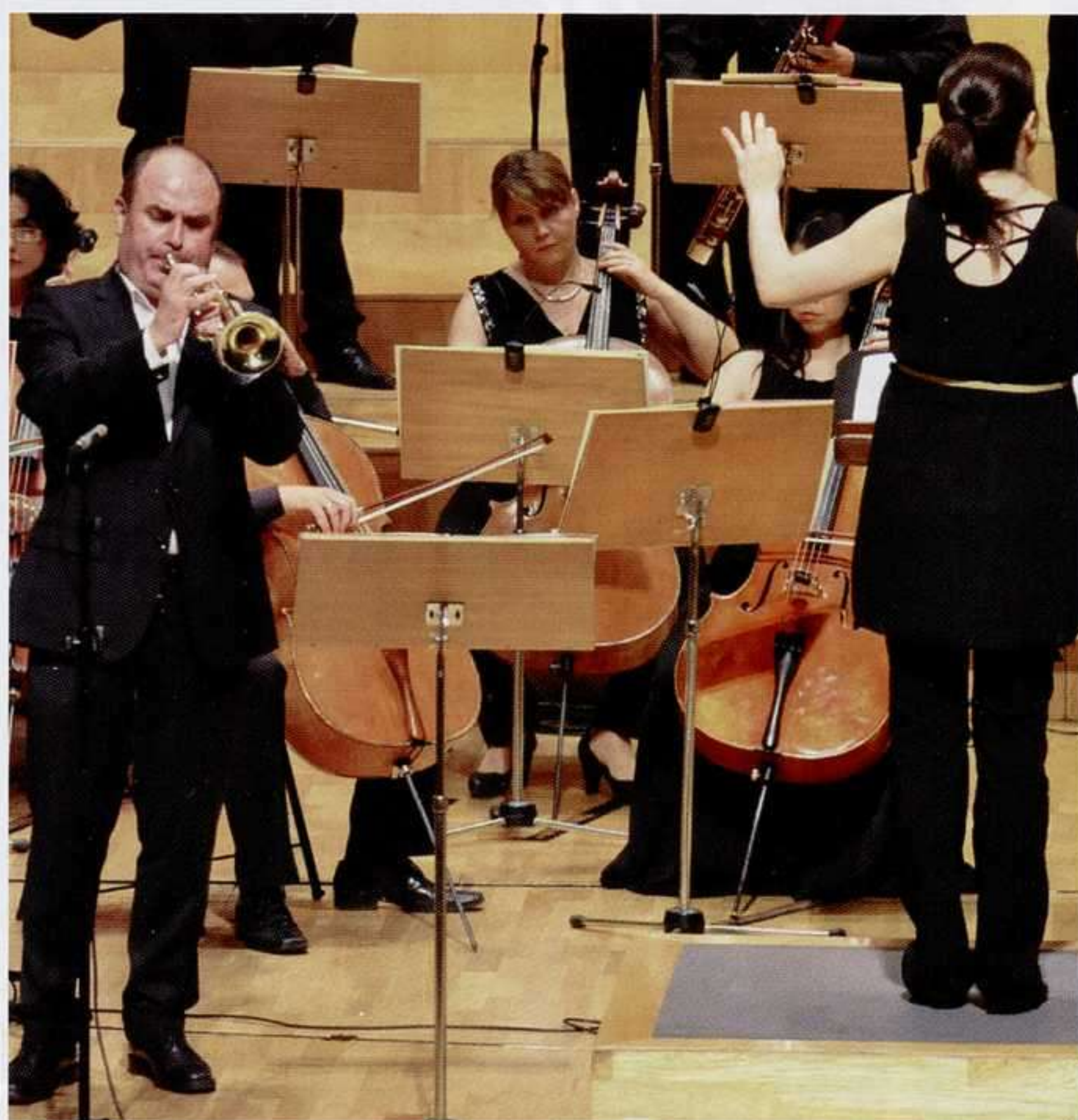
Enrique Bonmatí Limorte

Christian Brembeck, órgano. Obras de Bach, Pachelbel, Lefébure-Wély, Saint-Saëns, Widor, Liszt y Franck.

Catedral, Murcia.

Magnífico trompetista para Haydn

Murcia



El trompetista Alejandro Castañeda, a las órdenes de Virginia Martínez.

Tras la gran afluencia de la *Novena* participativa, se volvió al poco público habitual. Y ni el anuncio de sorpresas prometidas por la orquesta, hecho por la Directora del Instituto de Industrias Culturales de la Consejería de Cultura, sirvió para atraer más espectadores. La Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, con su directora titular Virginia Martínez ofreció en la primera parte la *Sinfonía n. 9* de un Mozart juvenil, y la *Sinfonía en re mayor*, "Il giorno onomastico", de Salieri, en interpretaciones sin mayor interés. En el *Concierto para trompeta*, de Haydn, el valenciano Alejandro Castañeda, profesor del Conservatorio Superior de Murcia y primer trompeta de la propia orquesta, demostró su evidente preparación en lo técnico y en lo musical, y dijo muy bien el texto, dentro del contexto clásico; con un acompañamiento demasiado sonoro que no le ayudó, dejó que intuyéramos margen para hacerlo todavía mejor. En solitario regaló una atractiva *Nostalgias*, de Juan Carlos Cobián, que popularizara el cantante y trompetista Dyango. Su excelente hacer, por conocido, no fue novedad. En la *Sinfonía n. 45*, "Los adioses", también de Haydn, consiguieron Virginia Martínez y la orquesta su prestación más centrada.

E.B.L.

Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia / Virginia Martínez.

Alejandro Castañeda, trompeta. Obras de Mozart, Salieri y Haydn.

Auditorio de la Región, Murcia.

La entrega

Pamplona

El segundo concierto del ciclo de la Sinfónica de Navarra tuvo como protagonista a la Real Filharmonía de Galicia, con Jonathan Webb a la batuta. El programa se abrió con una obra de encargo para conmemorar la presencia de San Francisco de Asís en el Camino de Santiago, hace ahora 800 años. Los *Cantos de los granos de arena* (sugerente título) de Montalbetti abrieron con buen pie este homenaje a la peregrinación del "Poverello"... ¿Pero? Tal vez ocurre que, en obras en que la mancha sonora es todo lo que hay que escuchar, la sugerencia se pierde en un camino a ninguna parte, y al final uno tiene la sensación de que no sabe dónde se halla.

El gran hito fue el "Emperador" de Beethoven, con Sergei Yerokhin al piano. El segundo movimiento estuvo impecable; Yerokhin hizo cantar al piano con un modo expresivo, sincero y exento de afectación. Los extremos presentaron sólo algún borrón, pero en conjunto la obra sonó con fuerza y el público la ovacionó. Como la *Sinfonía n. 4*, "Italiana", de Mendelssohn, que ocupó la segunda parte. La obra, de requerimientos técnicos muy exigentes para la cuerda, tuvo en la orquesta a un intérprete entregado; la entrega compensó las dificultades para clavar la articulación de los pasajes más rápidos, en el primero y cuarto movimiento.

Javier Horno

Real Filharmonía de Galicia / Jonathan Webb. Obras de Montalbetti, Beethoven y Mendelssohn.

Baluarte, Pamplona.

Angelich y Chopin

Santiago de Compostela



El pianista Nicholas Angelich.

En el concierto conmemorativo del vigésimo quinto aniversario del Auditorio de Galicia, la Real Filharmonía de Galicia dirigida por Paul Daniel, con el pianista norteamericano Nicholas Angelich como solista, ofreció el *Concierto n. 1* de Chopin, entre el Lutoslawski de *Chain 1* y el Sibelius de su *Sinfonía n. 3*. Angelich conoce a fondo el pianismo del polaco por lo que su interpretación fue majestuosa por idoneidad. Se acusa en ella un exceso de convencionalismo en su planteamiento formal, salvándose en todo caso su cuidado melodismo.

Lutoslawski, con sus armonías de base tonal abierta y sus vistosas tímbricas, y una obra de corte camerístico de su serie *Chain 1*, grupo de tres obras que seguirán con la segunda para violín y orquesta, que dirigiera Paul Sacher a Anne-Sophie Mutter y una tercera, encargo de la Sinfónica de San Francisco.

Obras que en su título llevan su identidad: un desarrollo musical simbólico sostenido por el principio y el fin de las secuencias o secciones que quedan encadenadas y entrelazadas a su vez a otras secuencias vecinas. El autor llegó a dirigir algunas de estas obras a la ONE en el Auditorio Nacional, con su *Concierto para orquesta*. Sibelius con su *Tercera*, obra que se distancia del acostumbrado romanticismo y del nacionalismo, aligerando su planteamiento orquestal. Tres movimientos en su aproximación al poema sinfónico, hábito de su inspiración creativa y obra para el despliegue sonoro de medios expresivos de la orquesta.

Ramón García Balado

Real Filharmonia de Galicia / Paul Daniel. Nicholas Angelich, piano. Obras de Lutoslawski, Chopin y Sibelius.

Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Enriquecedora variedad tímbrica

Santiago de Compostela

Diego García Rodríguez dirigió el concierto de la Orquesta Sinfónica de Galicia de las Jornadas de Música Contemporánea, con estreno en Santiago de *Codex Calixtinus (Cantus Jacobi)* de Tomas Marco y dos clásicos de nuestra época, Lutoslawski y Penderecki. También sonó la música de López García-Picos, hombre del exilio en Buenos Aires antes de dar el salto parisino para incorporarse a la Schola Cantorum. *Sindy (1976)* es una obra de amplios efectivos orquestales muy relacionada con las vanguardias europeas de esos años parisienses. Pequeños motivos sencillos no exentos de indisimulado humorismo. De Tomás Marco escuchamos su *Codex Calixtinus*, obra robusta marcada por la pesante insistencia de percusiones agobiantes y un eco en reflejo del *Dum Paterfamilias*. Una rígida recurrencia de argumentos modales dentro de un despliegue de apabullantes sonoridades.

Penderecki contaba con *Anaklasis*, estrenada dentro de las actividades del Festival de Donaueschingen, dirigida por Hans Rosbaud. En su idea, un conjunto de casi cincuenta instrumentos de cuerda, una percusión repartida en seis grupos, una celesta, un arpa y piano. Abierta en su búsqueda de nuevos sonidos en cuanto al tratamiento de los instrumentos en su corto trayecto. Lutoslawski, con su apabullante *Sinfonía n. 4*, obra que le ocupara cinco años y que se resuelve en dos tiempos. Estamos ante un nuevo impulso procedente de una ansiada manipulación de los planos armónico y sonoro. Tonalidad liberada en una enriquecedora variedad tímbrica.

R.G.B.

Orquesta Sinfónica de Galicia / Diego García Rodríguez.

Obras de Marco, Penderecki, López García-Picos y Lutoslawski.

Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Tiempos modernos... convulsos

Sevilla

Lo (im)puso el PSOE desde el Ayuntamiento con el apoyo de la Junta de Andalucía y lo rechazaba el PP; 10 años más tarde lo apoya nuevamente el Ayuntamiento, ahora PP, y lo denosta la Junta (PSOE). Tras incumplir los plazos para la elección de un nuevo director de un total de seis candidatos, entre los que se encontraba el saliente Pedro Halffter, y tras reducirlos a 3 (también con P. H.) se llegó finalmente al pacto que apostaba por el continuismo de Halffter y la abstención de la Junta; sin embargo, en cuestión de horas esta última cambiaba de postura para negarse radicalmente. ¿La razón? Parece ser que el comité de empresa, dominado por CCOO, habría presionado sobre Izquierda Unida, socio de gobierno del PSOE en la Junta, para que frenase en seco la titularidad de Halffter, habida cuenta de la animadversión de

TEMPORADA 14/15

CICLO HISPANIAN AUDITORIO NACIONAL SALA SINFÓNICA MADRID



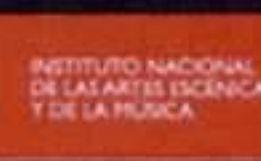
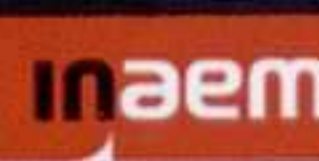
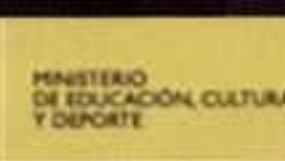
ARANJUEZ

I Concierto de Temporada
Sábado 13 Diciembre 2014
22:30h

Enrique **García Asensio**, Director
Joaquín **Clerch**, Guitarra
Hispanian Symphony Orchestra

Presentación de su disco "Aranjuez"
J. RODRIGO - CONCIERTO DE ARANJUEZ
J.C. de ARRIAGA - OBERTURA DE LOS ESCLAVOS
FELICES, SINFONÍA A GRAN ORQUESTA

ENTRADAS YA A LA VENTA EN LA WEB DEL AUDITORIO



Actualidad Hemos escuchado a...

la mayoría de músicos hacia el director. Y también se paralizó cualquier tipo de entendimiento y vía para resolver él.

Por su parte, la ROSS habría hecho campaña conjunta con uno de los candidatos, György G. Ráth, quien dirigió el segundo programa de abono. A Ráth lo conocemos de hace años, y su dirección nos había parecido siempre tan llamativa como epidérmica; sin embargo, además de acompañar con mimo a Oscar Martín en el *Concierto fantástico* de Albéniz, que este interpretó con corrección, firmó una *Patética* de Tchaikovsky muy interesante, que la ROSS aclamó enardecida y que llevó a algo inusual: dos propinas, dos *Danzas húngaras* de Brahms, dos piezas enardecedoras de campaña. La siguiente cita era con el director y pianista chino Xu Zhong, quien nos causó una buena impresión tanto en su trabajo como acompañante de Isabelle Cottet y Nuria Leyva en el *Concierto para piano, trompeta y orquesta de cuerdas n. 1* de Shostakovich, en donde destacamos el trabajo de la pianista francochina. Y con todos los méritos que se quiera en la *Cuarta* de Tchaikovsky, no evitó caer en la tentación de una sonoridad a veces estentórea. Urge un acuerdo de las administraciones por el perjuicio creciente que se cierne sobre Teatro y orquesta, y por el riesgo de que ésta saque cada día más los pies del plato. O habrá que romper la baraja.

Carlos Tarín

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / György G. Ráth / Xu Zhong. Óscar Martín e Isabelle Cottet, piano. Nuria Leyva, piano y trompeta. Obras de Stravinsky, Albéniz, Tchaikovsky / Tianhua, Shostakovich, etc.

Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Buen comienzo

Valencia

Con dos conciertos de corte rompedor, inició el curso la Sociedad Filarmónica de Valencia. El primero, dedicado al tango con el saxofonista Juan A. Ramírez, trío instrumental y voz femenina, en páginas de Piazzola, Gardel, Canaro y Nieto, entre otros. El género fue tratado en el siglo XX por Stravinsky, Hindemith, Krenek o Morton Gloud. Tan grande fue el impacto musical y social al llegar al viejo continente. Ramírez condujo con autoridad y sentido musical, contando con el bandoneón de Marcelo Mercadante, fino en los solos y diálogos con el contrabajo de Eduardo Alegre y la voz de Patricia Ferro. Al piano, el valenciano José Ramón Martín siempre pendiente de sus compañeros de sesión. Preciosa la versión de *Oblivion e intensa* la emoción de la cantante en *Chiquilín de Bachín*. El público del Palau de la Música ovacionó esta novedosa oferta con total entrega.

No menos original fue la velada dedicada a bandas sonoras del cine con la pianista Patricia Nicholson, el violinista Vasko Vassilev y la Orquesta Académica del Conservatorio de Castellón y solistas del Covent Garden, con la batuta del valenciano Miguel A. Navarro. No se utilizaron las partituras originales escuchadas en la pantalla sino unos arreglos no siempre afortunados de la pianista que permitieron el lucimiento de Vassilev, tan balcánico como volcánico, quien supo cómo crear expectación en las páginas de Morricone, Rota, Lloyd Weber o Chapin, motivando gran aplauso final.

José Doménech

José Ramón Martín, piano. Marcelo Mercadante, bandoneón. Eduardo Alegre, contrabajo. Patricia Ferro, voz. Obras de Piazzola, Gardel, Canaro, Nieto, etc.

Solistas del Covent Garden / Orquesta Académica del Conservatorio de Castellón / Miguel Ángel Navarro. Vasko Vassilev, violín. Patricia Nicholson, piano. Obras de Morricone, Rota, etc.

Palau de la Música, Valencia.

Inicio de temporada

Valencia



Frank Peter Zimmermann.

La Orquesta de Valencia, bajo la batuta de su director titular Yaron Traub, fue la encargada de abrir la temporada de otoño en el Palau de la Música de Valencia. Estuvo acompañada para la ocasión por Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano española nacida en Venezuela, que en los últimos años ha desarrollado una brillante carrera internacional. Interpretaron la versión orquestal de las *Cinco canciones negras* del compositor catalán Xavier Montsalvatge. Si bien menos intimista que la versión para piano y canto, en esta versión orquestal la mezzo supo mantener el centro de atención frente al despliegue de ritmos y melodías concebidas por Montsalvatge. Traub supo transmitir a la orquesta su visión de esta brillante composición y ésta, en una clara línea ascendente, arrojó a la mezzo logrando una destacada versión.

Completó la velada la interpretación de la siempre difícil *Quinta* de Mahler. Aparte de la dificultad técnica, todo buen aficionado conoce la obra, lo que supone todo un reto el intentar convencer a todos con su visión. Y aquí Traub recogió lo sembrado durante varias temporadas con la Orquesta de Valencia. Una ejecución ágil, sin concesiones, con unas cuerdas brillantes y unos metales contenidos, sin excesivos protagonismos sacaron a delante una obra que muestra el buen momento que está atravesando la orquesta titular del Palau de la Música de Valencia.

Fantástico Zimmermann

El violinista alemán Frank Peter Zimmermann fue el encargado de interpretar, junto a la orquesta titular del Palau de la Música dirigida por su titular Yaron Traub, el conocido *Concierto para violín y orquesta* de Sibelius. El público valenciano ya conocía los méritos del violinista alemán, y éste no defraudó. Con un dominio técnico envidiable del instrumento, supo profundizar en una obra muy conocida y redescubrir momentos que parecían permanecer ocultos al aficionado. Traub dirigió a la orquesta de manera eficiente y supo formar un equipo sólido que llevó a buen término la obra.

En cuanto a la *Sinfonía fantástica* de Belioz, la interpretación fue simplemente fantástica (perdón por el juego de palabras). Esta obra exige un profundo estudio, una gran compenetración y unas secciones entregadas completamente al servicio del director. Traub, con unas ideas muy claras, se echó la orquesta a la espalda y la guió a buen puerto. Especialmente podemos apreciar su trabajo en el desarrollo de los tempos lentos, donde además de matizar los sonidos y enriquecer la paleta instrumental, (apenas hay solapamientos entre las distintas secciones orquestales), Traub sabe sacar de sus músicos lo que

necesita con aparente naturalidad, sin que se sientan forzados. En el final de la obra, momento peligroso sobre todo para el barroquismo valenciano, Traub supo contener a los músicos y lo que en otros tiempos era una competición en ver quien recargaba más la partitura, ahora, de manera sutil y ordenada, hizo que todos cumplieran con su cometido para lograr un final brillante, pero sin perder el equilibrio.

Antonio Vidal Guillén

Orquesta de Valencia / Yaron Traub. Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano. Frank Peter Zimmermann, violín. Obras de Montsalvatge, Mahler, Sibelius y Berlioz.

Palau de la Música, Valencia.

Buena noche para la Música

Valladolid

El invitado Erik Nielsen (Iowa-1977) destacó como excelente concertador, sensible, dinámico y efectivo, creando belleza en el sonido. Desde ahí, un programa difícil para músicos y público, se mudó en pura Música. Las *Variaciones para orquesta Op. 31* de Schoenberg se sirvieron con claridad de concepto por director y músicos, entregados a ello con afinación y atención, salvando la aridez de la partitura modelo en análisis de dodecafonismo. La sueca Katarina Karnéus es una mezzo integral: homogénea y poderosa en toda su tesitura, rica de color, emisión apoyada, afinada y expresiva; ideal por tanto para hacer la emotiva *Muerte de Cleopatra*, escena lírica de Berlioz, y el lied *Der Waldtaube*, parte I de los *Gurrelieder* de Schoenberg, distinguiendo entre la descripción dramática de la primera y el poético tránsito de la protagonista Tove en la segunda; gran tensión interna y ajuste ideal de la gran orquesta a la solista.

Lógico final con las *Variaciones Enigma* de Elgar, que Nielsen leyó muy bien, diferenciando cada personalidad descrita con gusto y criterio, seguido por una OSCyL acertada, sus cuerdas llevadas a hermosos fraseos y vientos capaces para todos los efectos. Así se hace Música.

José María Morate Moyano

Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Erik Nielsen. Katarina Karnéus, mezzosoprano. Obras de Schoenberg, Berlioz y Elgar.

Auditorio Miguel Delibes, Valladolid.

Mix barroco

Valladolid

Alexis Cárdenas, violinista fruto del fenómeno musical venezolano que sigue sorprendiendo a Europa, trabajó un programa con 31 cuerdas de la OSCyL de resultados artísticos dispares pero con entrega, vitalidad y sentido musical extraordinarios, surgidos de la técnica, dominio del ritmo y temperamento de Alexis, que descuida a veces la afinación en beneficio de esas otras virtudes que encandilan a la Sala. Flojo *Concierto BWV 1042* de Bach, hoy perfecto en versiones informadas. Bien distintos "Invierno" y "Verano" de las *4 Estaciones porteñas* de Piazzolla: ritmo, color, rubato, y otro peso musical ante el calor, hechas con garra y buena labor de cello y contrabajo. Del compatriota Aldemaro Romero propuso *Fuga con pájara pinta y seis numerado* y *Fuga con pajarillo*, ambas abiertas y cerradas con la forma barroca en polirritmias y pluricompases, cuadradas con acierto bajo sus manos, y en los centros el Cuarteto: "cuatro", guitarra y guitarrón más su violín múltiple en timbres y dinámicas, mix de joropos, bossa, jazz, etc.), total exhibición instrumental que encandiló a todos. Entre

medias, particular y libre versión de *Fantasia "Carmen" Op. 25* de Sarasate. Un *Chôro* brasileiro y *La Margarita* de Chucho Valdés: apoteosis final.

J.M.M.M.

Cuerdas de la OSCyL y Cuarteto / Alexis Cárdenas. Obras de Bach, Piazzolla, Romero y Sarasate.

Cámara+Piano. Auditorio Miguel Delibes, Valladolid.

Veinte velas para el Auditorio

Zaragoza



Sakari Oramo.

Se cumplen veinte años de la inauguración del Auditorio de Zaragoza y las velas se soplaron con la BBC Symphony Orchestra. Con el poema sinfónico *En Saga* Sakari Oramo, su titular, puso de manifiesto un interés por marcar con nitidez los territorios dinámicos de la partitura. Destacó los *forte* y echó abajo los *piano* con meridiana claridad.

Tras este Sibelius, Javier Perianes interpretó el *Concierto en sol* de Ravel del cual el onubense se adueñó convirtiéndose en protagonista absoluto, más allá de una orquesta que le acompañó con corrección pero con una concepción dinámica un tanto maniquea. Tras el magnífico solo que desarrolló Perianes en el *Adagio assai* la orquesta no enganchó dinámicamente en el punto en que el solista lo dejó. De propina, una excepcional *Serenata andaluza* de Falla.

La *Quinta* de Shostakovich reforzó apreciaciones: la gran orquesta que es la BBC Symphony Orchestra y el estilo de Oramo, de marcados extremos sonoros y un gusto por acariciar y aterciopelar todo lo que fuese lento y suave. Muestra palpable fue el *Largo* que duró más de lo habitual y que a buen seguro movería también a opiniones y gustos divergentes, desde la apreciación sublime a la pérdida de perspectiva estructural. La cuerda tocó con maestría y magnífico sonido.

Víctor Rebullida

Orquesta Sinfónica de la BBC / Sakari Oramo. Javier Perianes, piano. Obras de Sibelius, Ravel y Shostakovich.

Auditorio de Música, Zaragoza.

Anika Vavic

La sacerdotisa de Scriabin

LORENA JIMÉNEZ

De niña prodigio en Belgrado a reconocida pianista internacional. Desde su debut como concertista a los ocho años, una larga lista de triunfos profesionales, a ambos lados del Atlántico, han consolidado a Anika Vavic como aclamada pianista en las salas de conciertos más famosas del mundo: Carnegie Hall de Nueva York, Kennedy Center de Washington, Concertgebouw de Amsterdam, Mozarteum de Salzburgo, Royal Albert Hall de Londres, Musikverein y Konzerthaus de Viena, entre otras. Su virtuosismo, expresividad y claridad de articulación han recibido el aplauso de sus colegas y las más importantes batutas de la actualidad no han escatimado elogios para ensalzar a la pianista serbia: Mariss Jansons y Zubin Metha la consideran una pianista de extraordinario talento; Ozawa destaca su hermosa forma de tocar y gran técnica. Daniel Barenboim ha dicho que posee el gran don de tocar el piano sinfónico, como si varios instrumentos estuvieran tocando al mismo tiempo. Quien la haya escuchado alguna vez interpretando a Prokofiev, difícilmente podrá olvidarla. Su debut en los Proms con la Filarmónica de Londres y Vladimir Jurowski (agosto 2013) fue saludado con una verdadera aclamación, tanto del público como de la crítica, que habló de su interpretación como algo excepcional (Tim Ashley, *The Guardian*) y la llamó “poetisa de la música”. La prensa alemana ya la ha bautizado como “la sacerdotisa de Scriabin” (Christian Strehk, *Kieler Nachrichten*). A escasos días del 2015, año en el que se celebra el centenario del nacimiento de Scriabin, Anika Vavic habla para RITMO con la sencillez y la amabilidad que la caracterizan.

De niña prodigio en Belgrado a alumna más joven de la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, ¿existía tradición musical en su familia? ¿Cómo decide que quiere ser pianista?

Existía tradición de cantantes de ópera por parte de madre. Y, sobre todo, había muchos pintores en la familia. Se respiraba un ambiente muy artístico, pero no había pianistas. Comencé a tocar el piano por casualidad, porque mi padre trabajaba en el extranjero y mi madre también trabajaba en Belgrado, así que como no tenía con



CHRISTINE DE GRANCY

La pianista Anika Vavic, “poetisa de la música” (Tim Ashley, *The Guardian*).

quién dejarme, me mandó a la escuela de música (risas). Así empezó todo... Después llegaron los premios y fue muy gratificante, y con 13 o 14 años me di cuenta que no podía vivir sin música, y que esta sería mi *baby*...

La prestigiosa beca de la Fundación Herbert von Karajan, el premio Steinway, el premio a la mejor interpretación de Haydn, ¿qué significaron esos galardones al inicio de su carrera?

El premio a la mejor interpretación de Haydn se tradujo en muchas invitaciones para interpretar a los *Wiener Klassik*, repertorio que me encanta y que sigo tocando regularmente. Y el Steinway fue un gran comienzo, porque generó un mayor interés hacia mí.

Otro momento muy especial fue ser elegida como solista del prestigioso Ciclo de conciertos *Rising Stars*, por recomendación de la Musikverein y el Konzerthaus de Viena.

Sí, ese reconocimiento supuso el despegue de mi carrera. Gracias a este ciclo, pude aparecer como solista en los principales escenarios internacionales. Además, por primera vez en el marco del *Rising Stars*, la Musikverein produjo con la ORF (Radio austriaca) un CD con el programa de conciertos. Y eso fue algo fantástico, porque

tuvo gran repercusión en la prensa internacional, de la que recibí muy buenas críticas. O sea, que fue una estu- penda tarjeta de visita. Y recibir el premio nacional de música, que el Parlamento austriaco otorga a las mujeres por sus logros artísticos, fue también muy importante.

Ha trabajado con casi todos los grandes directores de orquesta actuales, pero ¿existe una sintonía especial con Gergiev?

Es un hombre fascinante, muy inteligente y un verdadero mago en el pódium. Toco con mucha frecuencia con Gergiev. Y compartir escenario y tocar con él es siempre una experiencia única. Nunca te sientes aislada como solista en el escenario sino que notas la fusión con la orquesta. Tocar con Gergiev es algo mágico.

Precisamente con Gergiev y la Orquesta del Teatro Mariinsky está realizando los estrenos del Concierto para piano n. 4 de Rodion Shchedrin. ¿Qué destacaría de esta obra?

El primer estreno que hicimos de esta obra fue su estreno ruso en el marco del *White Nights Festival* de San Petersburgo. De hecho, fue idea de Gergiev tocar a Shchedrin, aunque, en realidad, Gergiev me había propuesto otro concierto de Shchedrin, pero cuando me reuní con Shchedrin en Munich, él llegó con la partitura del *Cuarto Concierto*. Este concierto fue un encargo de Steinway y se estrenó en 1992 en Nueva York, pero pocas veces se toca por su dificultad, porque es un concierto muy virtuoso, muy lírico, con mucho colorido y frases à la Chopin y en la parte final es como si explotara en una fiesta religiosa con campanas incluidas, y es una especie de éxtasis con una orquesta enorme, campanas y un piano muy virtuoso. Luego hicimos también otros estrenos como el estreno austriaco en el prestigioso Carinthischer Sommer y estamos en conversaciones para próximos estrenos en el futuro.

Con Mstislav Rostropovich, estudió las Sonatas y Conciertos para piano de Prokofiev y Shostakovich. ¿Cómo era Rostropovich como profesor?

Como profesor era muy estricto, pero era un músico excepcional con el que aprendí muchísimo y al que estoy muy agradecida. Con él hablaba sólo en ruso, porque era su idioma y quería hablar con él en su idioma. Estudiando con Rostropovich tenía la sensación de conocer las obras de primera mano, porque, por ejemplo, tocaba una obra de Prokofiev y él me comentaba lo que el propio Prokofiev le había dicho a él, o los comentarios que había hecho al escuchar una grabación de esa obra. Y eso es un auténtico privilegio y algo impagable, que no puedes leer en un libro de historia de la música.

Aunque su repertorio es asombrosamente amplio y va desde el barroco y el clasicismo vienés hasta la música contemporánea, tiene una atracción especial por los compositores rusos...

Obviamente, mi trabajo con Rostropovich me marcó mucho en ese sentido. Y por supuesto también me gusta mucho tocar a Rachmaninov, aunque Rostropovich no me explicara sobre sus encuentros con él (risas). También estudié mucho los Conciertos para piano de Tchaikovsky con Lázar Berman. Me gusta ese repertorio, pero natu-

“No se puede interpretar bien a Scriabin si no se conoce la pintura del joven Kandinsky, porque hay una estrecha relación entre ambos, de la misma manera que no se puede tocar a Beethoven sin haber leído a Goethe”

ralmente también toco Mozart y Beethoven, los grandes hits del repertorio pianístico.

Su interpretación del Concierto n. 3 de Prokofiev recibió el elogio unánime de la crítica, que calificó su interpretación como excepcional...

En mi opinión, el compositor es el verdadero protagonista de ese Concierto. El idioma musical de Prokofiev me resulta muy familiar porque lo toqué por primera vez cuando tenía doce años. Y desde entonces, sigo enamorada de su música... Creo que a Prokofiev no se le tiene que tocar muy forzado, ni aportar demasiadas cosas, porque su música ya es inmensa por sí sola, quiero decir, que no creo que yo tenga que ayudar a Prokofiev para que suene mejor su obra, porque ya es por sí sola una obra maestra, y está muy bien escrita.

Otra de sus señas de identidad es su ponderada interpretación de Scriabin, recientemente ha obtenido un gran éxito en Alemania, tocando su Concierto para piano con la Filarmónica de Munich y Paavo Järvi. 2015 es el año Scriabin ¿Tendremos oportunidad de verla en España tocando su Concierto para piano?

Scriabin revolucionó la tonalidad, la armonía... Cuando interpretas a Scriabin te pierdes en esos colores, en esa arquitectura... Esto es precisamente lo peligroso a la hora de interpretarlo. Su elegancia compositiva y buen gusto me recuerda a Ravel. Y su *Concierto para piano* es un concierto muy romántico. Naturalmente, se nota también la influencia que la Filosofía tuvo en este compositor, algo que hay que conocer a la hora de tocar sus obras. No se puede interpretar bien a Scriabin si no se conoce la pintura del joven Kandinsky, porque hay una estrecha relación entre ambos, de la misma manera que no se puede tocar a Beethoven sin haber leído a Goethe. Coincidiendo con la celebración de su centenario en el 2015, Scriabin se ha puesto de moda. Y haré varias interpretaciones de su *Concierto para piano*; lo tocaré, por ejemplo, con la hr-Sinfonieorchester dirigida por Gustavo Gimeno, abriré también la temporada en Estrasburgo con este Concierto, y luego vendrán otros conciertos en Alemania, y en el Konzerthaus de Viena, pero lamentablemente, de momento, no tengo ningún concierto confirmado en España.

www.anikavavic.com

Carmine Miranda

Descubriendo a Piatti

Carmine Miranda apasiona nada más conversar y descubrir la intensidad con qué habla de música. Este joven cellista acaba de grabar para Navona Records los *12 Caprichos para cello solo Op. 25* de Alfredo Piatti, al que considera uno de los grandes de la historia del violonchelo. De ello y más cuestiones trata esta entrevista.

¿Qué le llevó a grabar los 12 Caprichos de Piatti y qué nos puede decir de esta poco conocida música para el gran público?

Decidí grabar los *12 Caprichos Op. 25* por varias razones, principalmente razones personales. Alfredo Piatti (1822-1901) fue uno de los grandes violonchelistas y, en mi opinión, el más grande en la historia del instrumento. Debo admitir que desde joven este repertorio no me llamaba mucho la atención. Esto era debido al entrenamiento académico, por el cual enfocaban estas piezas como estudios para violonchelo. He pasado muchos años estudiando la vida y obra de Piatti y me he relacionado mucho con él debido a ciertas semejanzas y circunstancias de su vida musical y la mía. Gracias a mis estudios sobre Piatti, comencé a entender lo que el compositor quería decir con estos *Caprichos*, que tienen poco que ver con la técnica y mucho con la musicalidad y expresión del alma. Una de las razones de grabar esta música para Navona Records fue el hecho de que muy poca gente conoce a este gran maestro del violonchelo. Muchas de las interpretaciones eran erróneas y trataban este repertorio como estudios para demostrar las habilidades técnicas. Muy pocos violonchelistas entienden que el compositor lo que trataba era de imitar instrumentos como el violín y la guitarra. Es un repertorio que expone al intérprete en todos los sentidos, no hay lugar para esconderse. Los *12 Caprichos* son como las *Seis Suites* de Bach, presentan los pensamientos más internos del intérprete, pero también su musicalidad y entendimiento del instrumento. Todos conocen el nombre de Paganini, así que espero que el público también conozca el nombre de Alfredo Piatti y que pueda gozar de algunas de las más hermosas melodías escritas para el violonchelo.

Si nos ha dado a conocer a Piatti, explique a nuestros lectores quién es Carmine Miranda...

Soy hijo de italianos de descendencia española, nacido en Venezuela y residente en Estados Unidos. Soy una persona apasionada por la música y el violonchelo. Debido a esta pasión, la música me ha dado la oportunidad de conocer diferentes culturas y personalidades. Desde niño he tomado refugio en la música, la cual me ha dado dirección, enten-



El cellista venezolano Carmine Miranda.

dimiento de las personas, compasión y amor al prójimo, pero lo más importante que me ha enseñado es la excelencia. Como músico y ser humano que soy, no hay cosa que me moleste más que la mediocridad. Soy muy exigente conmigo mismo y no espero nada más que pura excelencia en mi profesión como músico y solista. Soy, en definitiva, un músico perfeccionista con un carnet de identidad de ciudadano del mundo.

¿Este cosmopolitismo vital le afecta como intérprete?

Claro, he crecido escuchando música de diferentes culturas de todo tipo y géneros musicales, pero en especial música folclórica y ópera. Esta ha sido una gran ventaja, debido a que muchos intérpretes de música clásica olvidan que una gran parte de los compositores del pasado y de nuestro presente estuvieron muy influidos por la música popular de su tiempo. Gran parte de los grandes compositores también han tenido una fuerte influencia nacionalista, la cual, como intérprete, el crecer en un cosmopolitismo musical ayuda a reconocer y entender mejor estas influencias en estos compositores.

Ya que habla de música folclórica, ¿cuánto de esta podemos encontrar en el repertorio para cello? (como la Sonata de Kodály, por ejemplo)

El interés por incorporar aspectos de la música folclórica en composiciones "clásicas" no sólo se encuentra en el repertorio para cello, también lo encontramos en composiciones generales desde la época medieval y perio-

dos históricos más antiguos. Por ejemplo, creadores como Josquin Des Prez, Guillaume Dufay y Pierluigi da Palestrina incorporaban aspectos populares y folclóricos en sus obras. La mayoría del repertorio para el cello incluye, de una manera u otra, aspectos folclóricos y nacionalistas, como muchas obras escritas para otros instrumentos. Quizá, los dos mejores ejemplos que puedo mencionar son las *Seis Suites para cello solo* de Bach y el *Concierto para cello* de Dvorrák. Cada una de las danzas en las *Seis Suites* de Bach tiene raíces de varias nacionalidades folclóricas, con la excepción del Preludio, cuyas raíces vienen desde la época medieval. Por ejemplo, la Sarabanda o Zarabanda, conocida como Sarabande, es una danza popular española, la cual fue llevada a Latinoamérica por los colonizadores durante el siglo XVII, luego refinada y aportada por los franceses durante el Barroco. El *Concierto* de Dvorrák comienza con el famoso tema en Si menor, sobre el cual el compositor hace variaciones del mismo en cada movimiento de la obra. Dvorrák siempre se sintió orgulloso por su descendencia romaní o gitana, la cual se demuestra musicalmente en esta música. Partes de este *Concierto* incluye armonías y melodías que se pueden comparar con muchas canciones populares españolas y con géneros como el flamenco, debido a una conexión histórica que une la cultura musical gitana, ya sea en la República Checa o en España.

¿Cuáles son sus próximos proyectos? ¿Alguna vinculación con España?

Constantemente estoy trabajando en proyectos y conciertos. Si los lectores desean más información pueden visitar mi página web o me pueden seguir en Facebook y Twitter. Espero visitar España y a mi audiencia española en un futuro cercano.



www.carminemiranda.com



www.facebook.com/carminemirandacello



twitter.com/carminemiranda

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Sueños pianísticos

La pianista María Parra graba *Rêverie*

Nacida en Soria y tarraconense de adopción, María Parra es una pianista y creadora que, como Audrey Hepburn en *Ariane*, soñó su música a orillas del Sena para confirmarse como músico profesional bajo la tutela de maestros como Jacques Rouvier y Prisca Benoit. Del mismo modo ha coqueteado con el jazz y se ha perfeccionado en música española bajo la supervisión de la maestra Alicia de Larrocha. Su incansable actividad musical se amplía a la dirección del Bouquet Festival de Tarragona, exitoso festival que funde Patrimonio histórico, música y vino, y no por ese orden. Este mes de diciembre sale a la venta su primer trabajo discográfico *Rêverie* con el prestigioso sello madrileño VERSO. De ello hablamos en esta entrevista.

¿Cómo surge la idea de grabar *Rêverie*? ¿La elección de las obras es por un cúmulo vital o son obras de reciente incorporación?

Rêverie es un emocionado homenaje a todo lo que me ha hecho ser consciente de la artista que soy al día de hoy y todo lo que me ha nutrido como tal. Ante todo, este disco quiere ser un homenaje a los sueños de infancia que no deberían ser desdeñados, sino más bien mimados, para que lleguen a hacerse realidad, al recuerdo de mí misma deseando llegar a ser pianista, desde mi más tierna infancia, tras escuchar horas de música clásica interpretada por los grandes. Para ello me adentré recientemente en el universo de las *Kinderszenen* de Schumann, así como en los *Children's Corner* de Debussy, que sin ser obras para niños aluden, sin embargo, a la idea de buscar la simplicidad, la inocencia desde la mirada



RÊVERIE. Obras de SCHUMANN, DEBUSSY, ALBÉNIZ, GRANADOS. Bonus: *Il pleut sur Paris* de MARÍA PARRA. Verso, VRS 2156.



ANTONI COLL

La pianista María Parra, que acaba de editar su primer disco, *Rêverie*.

retrospectiva del adulto ahondando en su niño interior. Por otro lado, es un homenaje a mi maestra Alicia de Larrocha, con quien tuve la suerte de trabajar de cerca un amplio repertorio de música española, el cual ha sido fiel compañero durante años. Y por último el título del disco (que en castellano quiere decir "ensoñación"), así como el *bonus track*, ambos en francés, son un guiño a París, ciudad que adoro y dónde tomé consciencia, de la mano de mis maestros Jacques Rouvier y Prisca Benoit, de qué suponía ser una profesional del piano.

Además de intérprete es compositora y en *Rêverie* nos regala un delicioso *Il Pleut sur Paris* ¿Qué supone esta faceta musical?

La composición surge en mi caso desde la improvisación. Yo pienso en armonías modernas propias del jazz. En mi caso son devaneos musicales que me abstraen del a veces arduo trabajo de repetir y memorizar las piezas que interpreto y que me sumergen en un mundo creativo propio que me es muy gratificante. Las concibo como pequeñas canciones, de estilos diferentes, a las que les doy forma. Últimamente son mis bisés en los conciertos.

¿Cuánto del corazón de María Parra hay en cada obra del disco?

En este disco está mi corazón al 100% desde la gratitud y la emoción. Este trabajo ha sido el resultado del inmenso apoyo de Juan Lucas y David Rodríguez de La Quinta de Mahler así como de los productores del sello VERSO, Pilar de la Vega y José Miguel Martínez, quienes han depo-

sitado su confianza en mí. Además se grabó dos días después del exitoso concierto que ofrecí en mi ciudad dentro de mi festival el 30 de agosto, todavía bajo el eco de la entrega y la emoción de aquel día.

¿Cómo definiría a la pianista María Parra? ¿Y a la persona?

María Parra pianista y María Parra persona son la misma, no hay distinciones. La música es para mí el aire que respiro, en torno a la cual se organiza mi cabeza, desde que me levanto hasta que me voy a dormir, es mi equilibrio y mi motor, mi impulso vital. Soy apasionada y entregada en todo lo que hago, muy comprometida y sincera conmigo misma y con los demás.

¿Qué espera de la crítica? ¿Qué valor le da?

Con los años he aprendido a no esperar nada de nadie, es decir, prefiero ser coherente y estar de acuerdo conmigo misma antes que gustar a todo precio. Con esto no quiero decir que si mi trabajo, junto con mi persona-pianista, son bien acogidos, me sentiré muy feliz. Quiero creer que cuando las cosas se hacen desde el corazón, desde lo más auténtico de tu alma, eso se percibe y al mismo tiempo se agradece. Simplemente querría poder oír, como ya lo he hecho tras mis conciertos, "¡María, nos has hecho soñar, gracias!

Links de interés:

www.mariaparrapenañiel.com

www.bouquetfestival.com

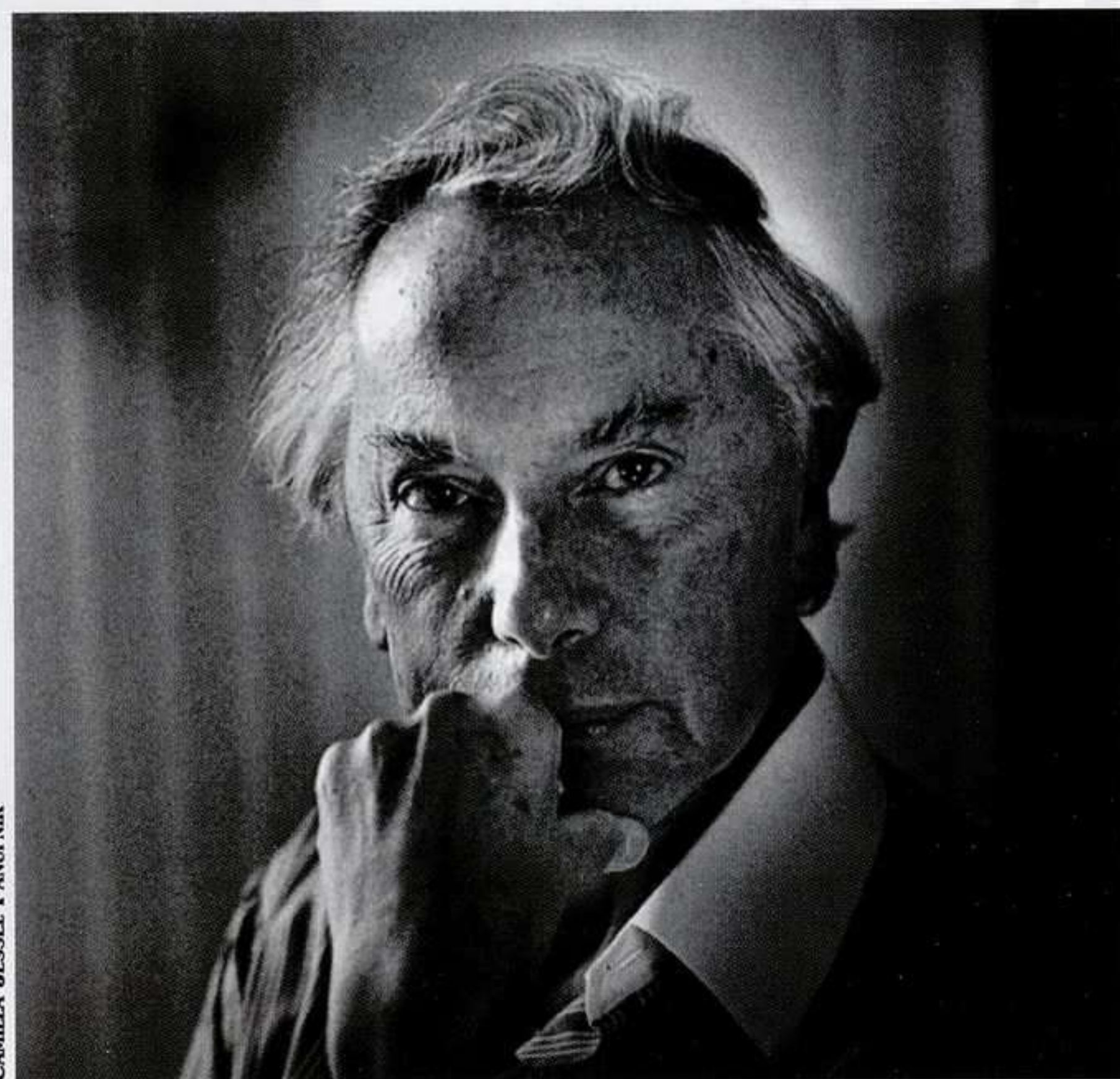
Andrzej Panufnik

JUAN CARLOS MORENO

Un siglo, eso es lo que habría cumplido este año que ya acaba uno de los compositores polacos (o británicos, pues el Reino Unido también lo considera muy suyo) más destacados de la última centuria, Andrzej Panufnik. Un compositor que, a diferencia de sus compatriotas Witold Lutoslawski y Krzysztof Penderecki, nunca se vio tentado ni impelido a experimentar con el lenguaje musical y sus límites, sino que se distinguió por dar forma a un estilo muy personal, de extremo rigor en lo que se refiere a la estructura a la vez que de gran fuerza expresiva. El suyo, en suma, puede verse como una tercera vía en el panorama de la música del siglo XX: ni es académico y tonal en el sentido tradicional, ni es tampoco experimental ni rompedor. De ahí quizá el éxito que le acompañó siempre, sobre todo en el que fue su hogar desde su novelesca huida de Polonia en 1954, el Reino Unido.

Andrzej Panufnik nació en Varsovia en el seno de una familia amante de la música, pues su padre, aunque ingeniero, era un excelente lutier aficionado, mientras que su madre era violinista. Ellos fueron los primeros en introducirle en los misterios del mundo de los sonidos, que para el pequeño Andrzej eran tan fascinantes como los de la geometría y las matemáticas. Lo eran entonces y lo seguirían siendo ya en su madurez como compositor, aunque para él, y a diferencia de tantos modernistas cuya música tiene fecha de caducidad, la técnica siempre fuera un medio y no un fin. Como él mismo confiesa en su ensayo *Impulso y diseño en mi música*, publicado en 1974: “El contenido espiritual y poético es esencial para mí y juega un papel decisivo sobre la construcción de la obra. Pero nunca he considerado el elemento técnico de una obra musical como un fin en sí mismo. Quizá esta sea una de las razones por las que no pertenezco a ninguna escuela: compongo de manera muy intuitiva, aunque al mismo tiempo me impongo una disciplina muy estricta en lo que atañe a la organización de los sonidos, así como una economía y una transparencia máximas en la expresión”. Toda una declaración de principios.

Las primeras composiciones de Panufnik, no obstante, bebían de la tradición académica romántica, no en balde eran el fruto de sus estudios en el Conservatorio de Varsovia. Es entonces cuando compone obras como las *Variaciones sinfónicas* (1936) o, ya durante la ocupación alemana de Polonia, dos Sinfonías o la *Obertura trágica* (1941). Excepto esta última, que pudo ser reconstruida de memoria, nada queda del resto, pues todo lo que había compuesto Panufnik hasta la fecha fue destruido durante la insurrección de Varsovia de 1944. Para el compositor fue como un borrón y cuenta nueva, un volver a comenzar desde cero, sobre todo después de que sus intentos por reconstruir otras obras acabaran en fracaso y convenciéndole de que lo más sensato era olvidarse de todo eso y retomar la creación como si nada hubiera pasado.



CAMILA JESSEL PANUFNIK

Panufnik en su setenta cumpleaños, en Twickenham, 1984.

Régimen soviético

Mientras tanto, la Unión Soviética había impuesto un régimen socialista en la Polonia surgida de la Segunda Guerra Mundial. Panufnik, como el resto de sus colegas, debió plegarse a las imposiciones del realismo socialista, esto es, a emplear un lenguaje tonal y melódico en unas obras que se querían positivas y optimistas. La *Sinfonía rústica* (1948), que será la primera sinfonía del nuevo Panufnik, obedece a estas consignas, que también exaltaban el empleo de motivos de inspiración popular. No obstante, no puede hablarse en este caso de seguidismo alguno por parte de un compositor en quien la música del campo polaco provocaba una especial fascinación, como seguiría revelando ya en su exilio británico en composiciones como la suite *Polonia* (1959). Aun así, las relaciones de Panufnik con los estetas socialistas no fueron fáciles. Su *Obertura heroica*, por ejemplo, fue prohibida por formalista y decadente, lo que no impidió que las autoridades polacas la escogieran para representar a su país en los Juegos Olímpicos de Helsinki de 1952... Dos años más tarde, Panufnik aprovecharía un concierto en Zúrich para escapar de Polonia y refugiarse en el Reino Unido, donde encontró el ambiente propicio para que su música adquiriera una voz personal, actual a la vez que asumible por el público más conservador y siempre con una intención expresiva y poética detrás. Encargos de intérpretes como Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich o Leopold Stokowski acabaron de consolidar su nombre en la escena musical. Así hasta, como dijo el gran Sir Georg Solti en su obituario, convertirse en “el más elegante representante de la tradición europea de hacedores de música”.

Un compositor sinfónico

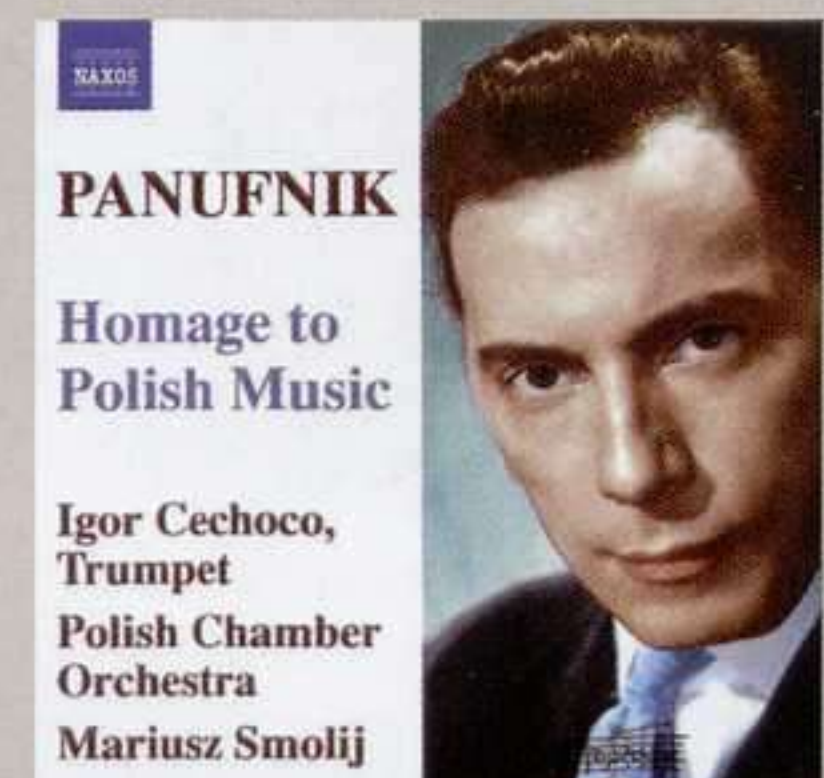
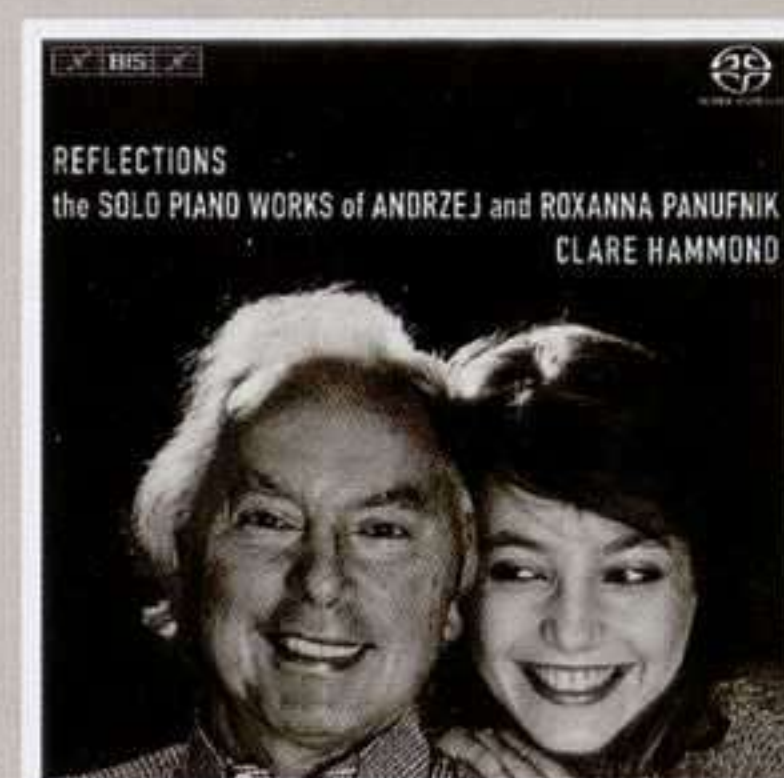
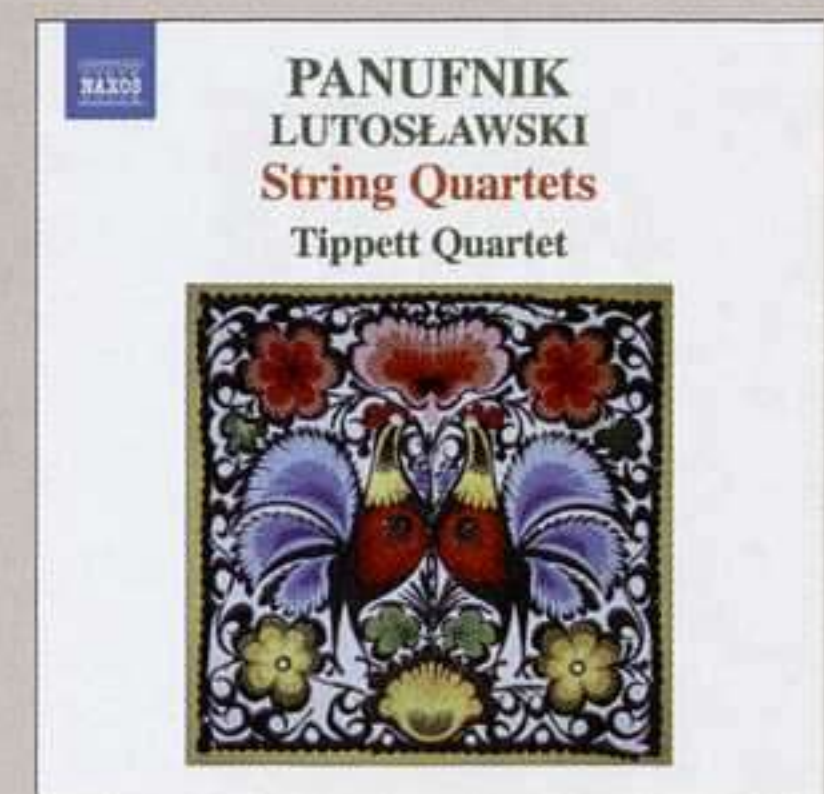
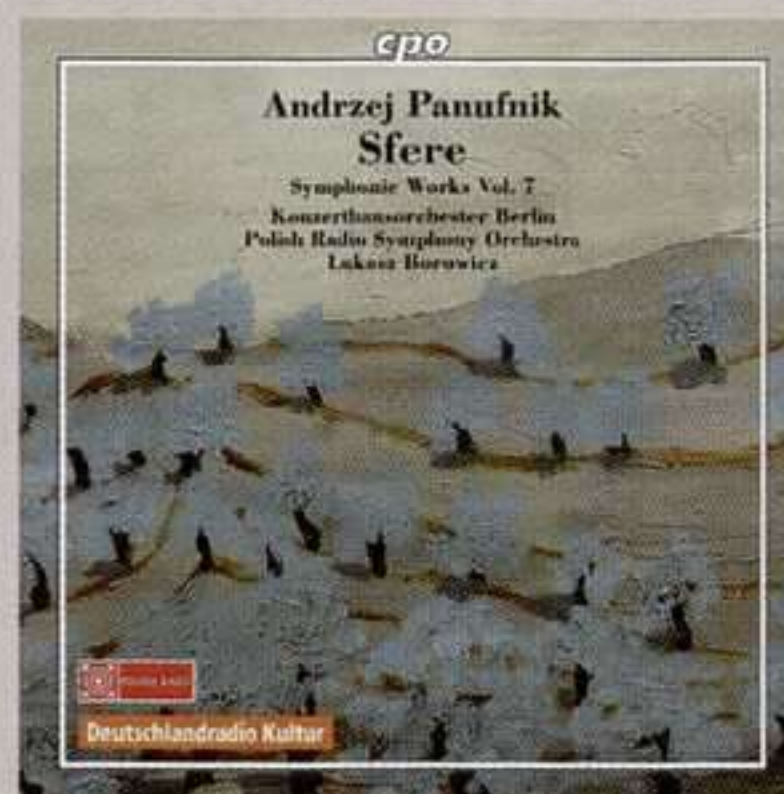
Aunque también se acercó a la música instrumental y de cámara (sus tres cuartetos de cuerda son excelentes, ver RITMO del mes pasado, pág. 60), Andrzej Panufnik fue un compositor básicamente orquestal, apartado en el que destacan con luz propia sus diez Sinfonías. Menos la *Primera*, compuesta todavía en Polonia, todas ellas, a excepción de la *Décima*, tienen la peculiaridad de presentar un título en italiano. Así, la *Sinfonía n. 2* es la *Sinfonía elegiaca* (1957), la *Tercera*, la *Sinfonía sacra* (1963); la *Quinta*, la *Sinfonía di sfera* (1975); la *Sexta*, la *Sinfonía mistica* (1977), o la *Novena*, la *Sinfonía di speranza* (1986). Son títulos que impregnan de intención programática las respectivas obras, aunque luego el compositor raras veces explicita ese programa con detalle; simplemente señala la clave emocional de la partitura en cuestión. Otra característica a señalar es que, salvo la *Sinfonía rustica*, estas páginas se distinguen por obviar las formas de la sinfonía tradicional para buscar sus elementos estructurales en las leyes de la geometría. Con ello, sin embargo, Panufnik no pretendía hacer de la composición un mero ejercicio intelectual, sino encontrar un equilibrio entre la motivación que le lleva a componer una obra concreta y su construcción. Dicho en otras palabras, un equilibrio entre el corazón y el intelecto que el propio compositor reconocía sin sonrojo en una época dominada por la especulación.

Discografía

- *Sinfonía sacra. Sinfonía rustica. Sinfonía concertante.* Orquesta de la Ópera de Montecarlo / Andrzej Panufnik. Emi, 0094635228953. ADD.
- *Sinfonía mistica. Música de otoño. Suite Polonia. Rapsodia.* Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca / Lukasz Borowicz. CPO, 7774982. DDD.
- *Sinfonía di sfera. Concierto para fagot. Paisaje.* Michael von Schonemark, fagot. Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca; Orquesta de la Konzerthaus de Berlín / Lukasz Borowicz. CPO, 7776862. DDD.
- *Concierto para violín. Concierto para violonchelo. Concierto para piano.* Alexander Sitkovetsky, violín. Raphael Wallfisch, violonchelo. Ewa Kupiec, piano. Orquesta de la Konzerthaus de Berlín / Lukasz Borowicz. CPO, 7776872. DDD.
- *Suite de la vieja Polonia. Concerto in modo antico. Tríptico Jagiellonian. Divertimento. Suite polaca "Homenaje a Chopin".* Orquesta de Cámara Polaca / Mariusz Smolij. Naxos, 8.570032. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n° 1-3* (incluye el Cuarteto de Lutoslawski). Cuarteto Tippett. Naxos, 8.573164. DDD.
- *Obras para piano* (incluye obras de Roxanna Panufnik). Clare Hammond, piano. Bis, BIS-2003. DDD.

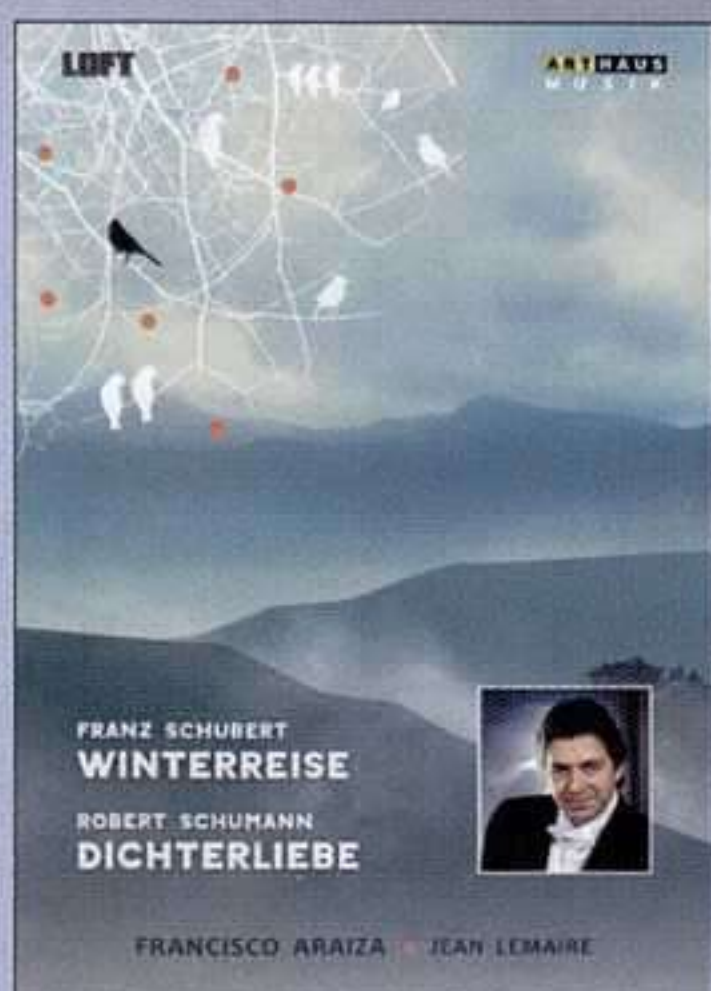
Cronología

- 1914 Nace el 24 de septiembre en Varsovia.
- 1923 Recibe lecciones musicales de sus padres, que culminan en la composición de una Sonatina para piano.
- 1931 Estudia composición en el Conservatorio de Varsovia.
- 1936 Tras graduarse en composición en su ciudad natal, marcha a Viena para estudiar dirección de orquesta con Felix Weingartner.
- 1938 En marzo, la anexión de Austria a la Alemania nazi, el *Anschluss*, le lleva a abandonar la capital austriaca y a regresar a Polonia.
- 1941 Compone la *Obertura trágica*, en la que refleja la situación de su país bajo el yugo nazi.
- 1944 Durante la insurrección de Varsovia desaparecen todas las obras que había escrito, incluida la *Obertura trágica*, que Panufnik reconstruye tras la Segunda Guerra Mundial.
- 1946 Es nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Varsovia, cargo que ocupa durante un año.
- 1947 Gana el Concurso Szymanowski con su *Nocturno* para orquesta.
- 1949 Obtiene el premio del Concurso Chopin con su *Sinfonía rustica*, compuesta el año anterior sobre temas populares polacos.
- 1954 Huye de la Polonia socialista y obtiene asilo político en el Reino Unido.
- 1957 Es nombrado director principal de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.
- 1977 Después de haber sido prohibidas tras su huida a Occidente, las obras de Panufnik vuelven a ser interpretadas en Polonia.
- 1988 Compone su última sinfonía, la *Décima*.
- 1991 El 27 de octubre muere en Twickenham, Londres.





MOZART: Don Giovanni.
Kwiecien, Esposito,
Tsybalyuk, Gens. Coro y
Orquesta de la Royal Opera
House / Nicola Luisotti.
Escena: Kasper Holten.
16/9 - 187 min.
OA1145D (DVD)
Ean: 0809478011453
OPUS ARTE - T. 64



Francisco **ARAIZA** recital.
**Viaje de invierno de
Schubert, Amor de Poeta de
Schumann.**
Jean Lemaire, piano.
4/3 - 134 min.
101670 (DVD)
Ean: 0807280167092
ARTHAUS - T.65



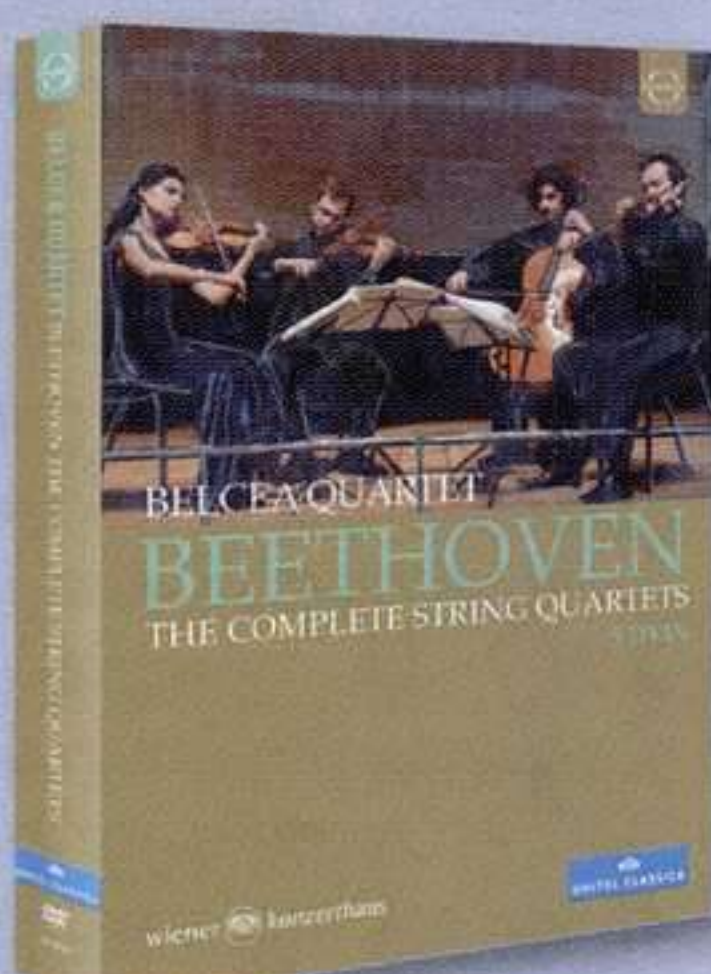
Mariss **JANSONS** dirige.
Requiem de Verdi.
Stoyanova, Prudenskaja,
Pirgu. Coro y Orquesta
Symphonieorchester
Bayerischen Rundfunks.
16/9 - 91 min.
102205 (DVD)
Ean: 0807280220599
ARTHAUS - T. 65



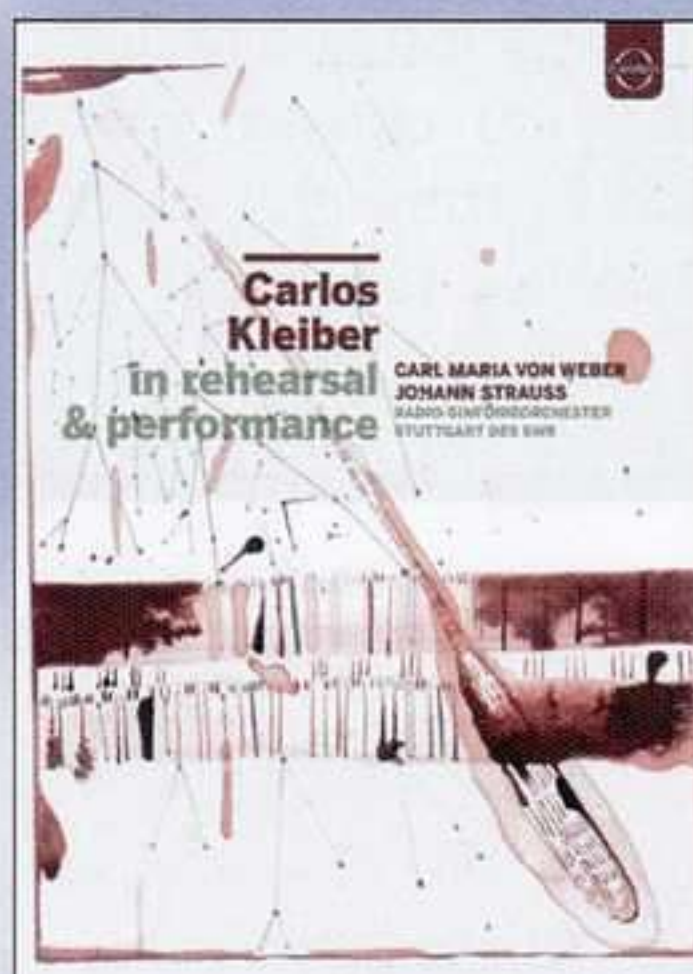
The Fairytale Ballets.
**La bella durmiente, La
cenicienta, Coppelia, El
lago de los Cisnes.**
Varios cuerpos de baile.
16/9 - 10h. 30 min. - Sub.
Esp.
OA1146BD (4 DVDs)
Ean: 0809478011460
OPUS ARTE - T. 63



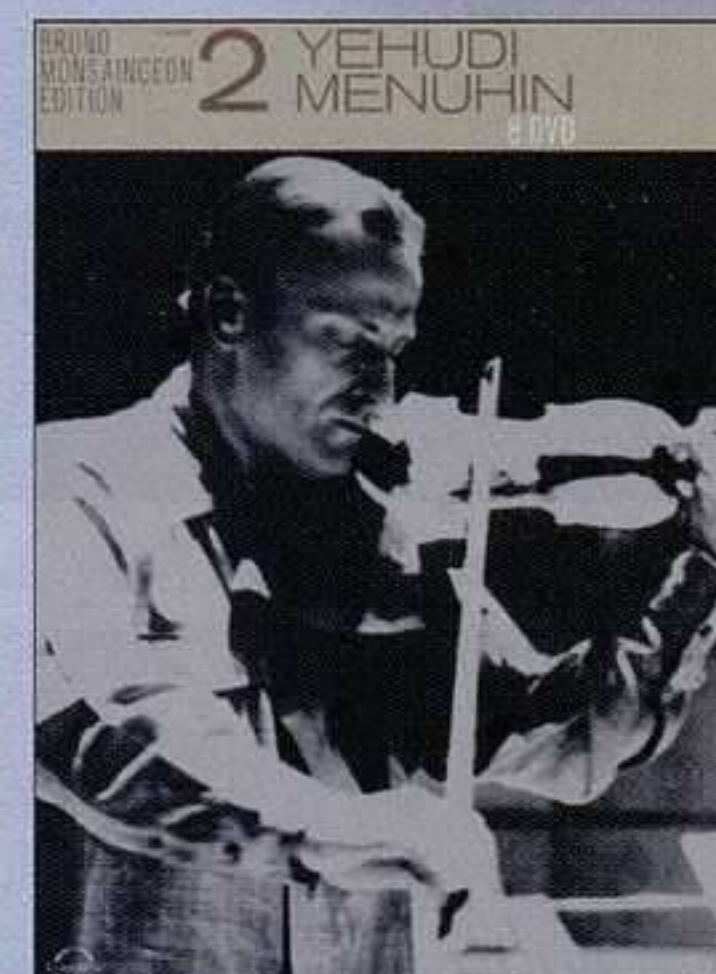
BEETHOVEN:
**Sonatas completas para
piano.**
Daniel Barenboim.
Filmación de Jean-Pierre
Ponnelle.
16/9 - 714 min.
2066427 (5 DVDs)
Ean: 0880242664273
EUROARTS - T. 61



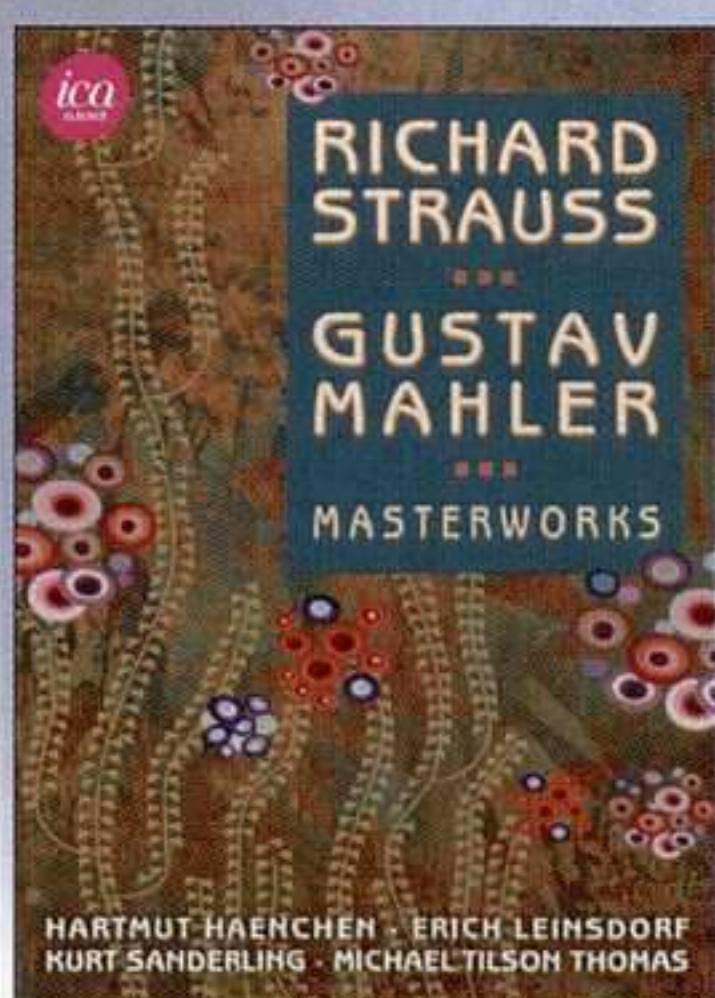
BEETHOVEN:
**Cuartetos de cuerda
completos.**
Belcea Quartet.
16/9 - 522+45 min.
2072668 (5 DVDs)
Ean: 0880242726681
EUROARTS - T. 61



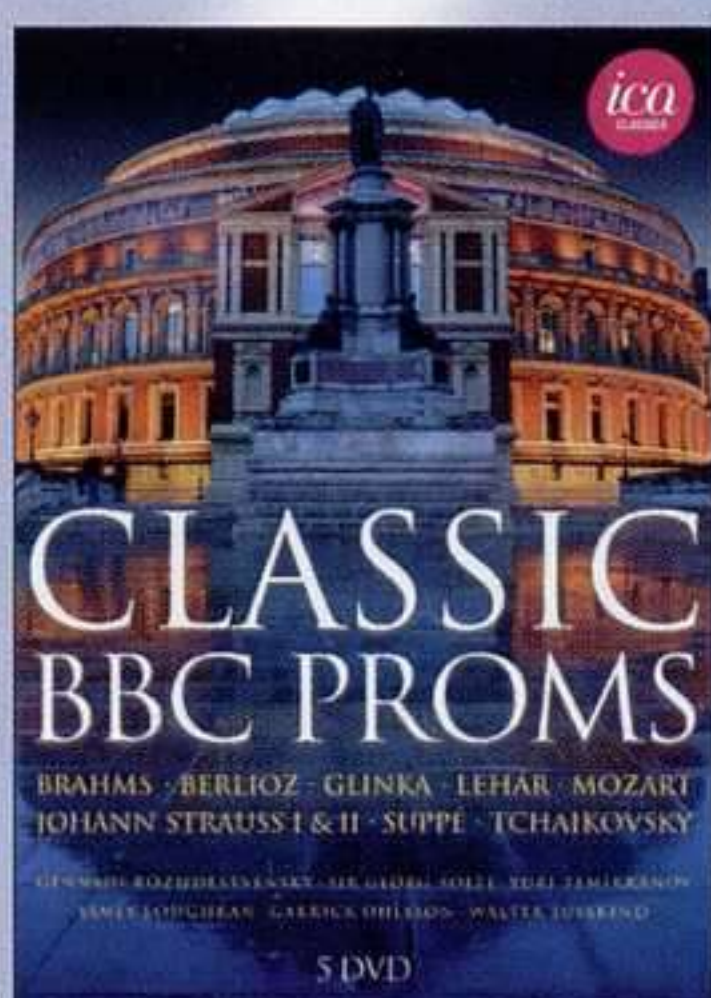
Carlos **KLEIBER** en escena.
**Diversas obras y
documental.**
Symphony Orchestra of the
Südwestfunk Baden-Baden.
4/3 - 102 min. - Sub.Esp.
2060868 (DVD)
Ean: 0880242608680
EUROARTS - T. 65



Yehudi **MENUHIN:**
**Edición Bruno Monsiegeon
vol. 2.**
Conciertos, documentales,
entrevistas...
4/3 - 1087 min.
2075018 (8 DVDs)
Ean: 0880242750181
EUROARTS - T. 611



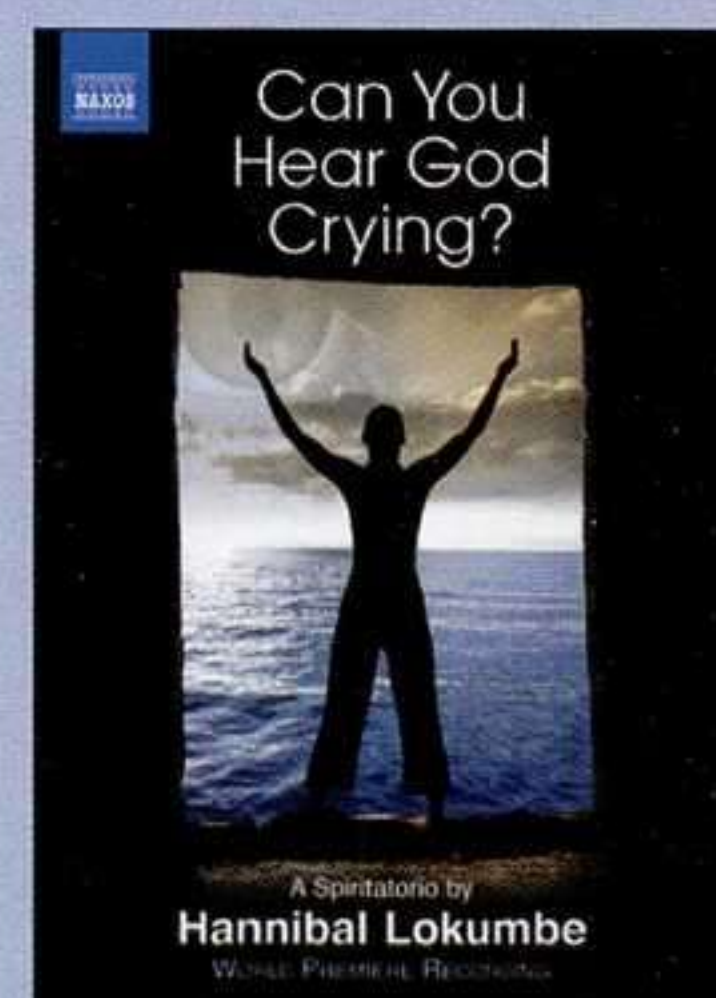
STRAUSS - MAHLER.
Edición grandes maestros.
Michael Tilson Thomas,
Kurt Sanderling, Harmut
Haenchen y Erich Leinsdorf.
4/3 - 6h. 47 min.
ICAB5133 (5 DVDs)
Ean: 5060244551336
ICA CLASSICS - T. 61



Classic BBC **PROMS.**
**Grandes veladas de los
"Proms".**
Garrick Ohlsson, Yuri
Temirkanov, Gennady
Rozhdestvensky y Georg
Solti.
4/3 - 6h. 27 min.
ICAB5134 (5 DVDs)
Ean: 5060244551343
ICA CLASSICS - T. 61



Los misterios de la música
de cámara.
**La música habla por Robert
Mann,** con la participación
de Perlman, Krosnick,
Carter...
16/9 - 4/3 - 58+34 min.
ACC20323 (DVD)
Ean: 4260234830804
ACENTUS - T. 65



Hannibal **LOKUMBE:**
Can you hear God crying?
Chandler, Dixon, Holloway.
The Celebratio Choir. The
Music Liberation Orchestra.
The Chamber Orchestra of
Philadelphia.
16/9 - 71 min.
2.110357 (DVD)
Ean: 0747313535750
NAXOS - T. 64

<p>RUDOLF BARSHAI THE NOTE A lifelong quest for one single note</p>	<p>“La espléndida <i>Rudolf Barshai: La Nota</i> viene firmada por O. Dorman, quien se inspira de la memorable <i>Richter: The Enigma</i>”</p>	<p>BLOCH Israel Symphony Suite for Viola and Orchestra</p> <p>Yuri Gandelman, Viola Atlas Camerata Orchestra Slovak Radio Symphony Orchestra Dalia Atlas</p>	<p>“Fusión de de elementos de la música hebrea con los de la música occidental en la obra de Bloch”</p>
<p>“Jorge Grundman explora la Pasión de Cristo en su obra para soprano y cuarteto <i>A Mortuis Resurgere</i>”</p>	<p>JORGE GRUNDMAN A MORTUIS RESURGERE (THE RESURRECTION OF CHRIST)</p> <p>SUSANA CORDÓN SOPRANO BRODSKY QUARTET</p>	<p>“La fructífera relación entre René Jacobs y Bejun Mehta nos ha dado este <i>Orlando</i> de Haendel”</p>	<p>HANDEL ORLANDO</p> <p>BEJUN MEHTA SOPRANO: KATRINER KRISTINA HANWALDSTRÖM SOPRANO: IN KONSTANTIN WOLFF</p> <p>VIENNA PHILHARMONIC ORCHESTRA RENÉ JACOBS</p>
<p>LANG LANG MOZART WIENER PHILHARMONIK ORCHESTRA NIKOLAUS HARNONNIQUART</p>	<p>“Fascinante interpretación de <i>Conciertos y juveniles Sonatas de Mozart</i> por Lang Lang”</p>	<p>SHOSTAKOVICH The Preludes & Fugues Alexander Melnikov</p>	<p>“Reedición de una de las más grandes interpretaciones de los <i>Preludios y Fugas</i> de Shostakovich”</p>
<p>“Las <i>Seis Sonatas para violín solo</i> de Ysaye se han ganado el lugar que les corresponde”</p>	<p>Ysaye <i>Sonatas for Solo</i> Violin Op. 27 Tianwa Yang</p>	<p>“Daniele Gatti firma una versión musical de <i>Los Maestros Cantores</i> desde el Festival de Salzburgo”</p>	<p>DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG</p>

52 DE LA A A LA Z

68 GRANDES EDICIONES

76 DOCUMENTALES

78 UNA OBRA Y SUS DISCOS

79 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

80 CONOCIENDO UN SURTIDO

81 RITMO ONLINE

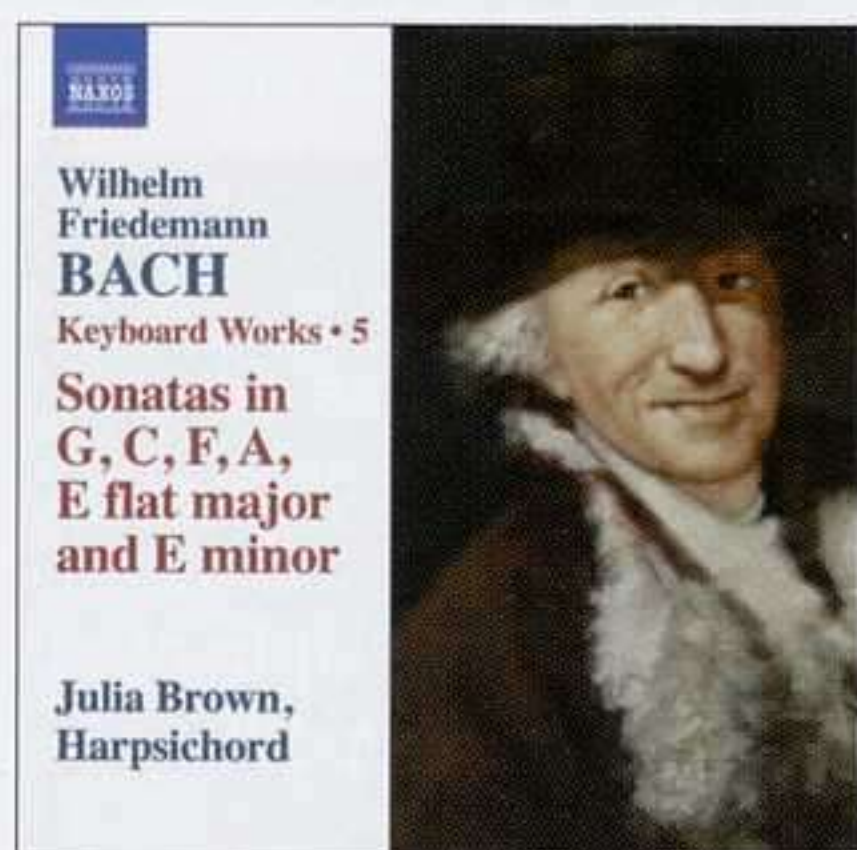
99 RITMO PARADE

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

Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), Álvaro del Amo (ADA), José Luis Arévalo (JLA), Juan Berberana (JB), Clara Bera (CB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), Javier Extremera (JE), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Fernando López Vargas-Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Juan Carlos Moreno (JCM), Gonzalo Pérez Chamorro, (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Michele Scanlon (MS).

**“Julia Brown revalida
los aciertos de las
anteriores entregas”**

**“La Séptima Sinfonía
de Mehta discurre con
fluidez y pulso seguro”**



Consultando el catálogo de la obra de Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784), tanto según la un tanto anticuada (1913) clasificación del Dr. Martin Falck (sigla F), como según la más actual del Bach-Repertorium (sigla BF, apartado A), se puede calcular que con este quinto volumen ya está a punto de acabar esta integral, pues han quedado grabadas casi todas las composiciones de envergadura y sólo quedan pendientes danzas y piezas sueltas. En presente disco se recogen las seis que faltaban (BR A 1, 8, 9, 11c, 14 y 15) de las catorce Sonatas para clavicémbalo del Bach de Halle, que en su conjunto se pueden considerar como auténtico laboratorio de experimentación que marca un decisivo hito en la gradual y tortuosa transición del Barroco al Clasicismo. Si, por ejemplo, el Presto a ritmo de giga de la Sonata BR A 14 está todavía cercano a los modelos paternos, el patético Largo con tenerezza de la Sonata BR A 15 o el Vivace de la Sonata BR A 8 con sus abruptos contrastes, son casi ejemplos del “Sturm und Drang”.

Julia Brown, definida por la crítica como “poderosa y sensible intérprete de esta intrincada música”, revalida nueva ocasión, y como era de esperar, los aciertos de las anteriores entregas.

S.A.

W.F. BACH: Obras para teclado (vol. 5).
Julia Brown, clavicémbalo.
Naxos, 8.573177 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★

Naxos continúa con sus publicaciones del rescate que Dalia Atlas lleva realizando de la música de Ernest Bloch desde ya más de una década para el mundo del disco. Como en anteriores ocasiones, la directora israelí acierta de pleno en unas obras que, a pesar de su permanente ausencia del repertorio, no dejan de tener diversos puntos de interés. Quizás el de mayor relevancia sea la fusión de los elementos más identificativos de la música hebrea con la música occidental, consiguiendo un loable y significativo trabajo de armonización.

Atlas, muy atenta a todas estas cuestiones, no deja pasar detalle alguno, al tiempo que ensambla cada uno de ellos en una admirable labor de conjunto, evitando que las obras aparezcan como fraccionadas, algo bastante frecuente en esta música. Muy adecuadas las voces solistas en la Sinfonía, que cumplen con creces su cometido de inserción en la totalidad de la obra. Aunque no la creo muy superior, podemos comparar esta versión con la de Svetlanov (Brilliant).

Al frente de la Camerata que lleva su nombre, Dalia Atlas repone otra de las obras concertantes del compositor, contando para ello con el bello sonido de la viola de Yuri Gandelsman. Disco recomendable, por tanto, para interesados en Bloch y melómanos inquietos.

R.-J.P.J.



BLOCH: Sinfonía Israel. Suite para viola y orquesta. Kohutková, Kramolisová, Bajaková, Hamarová, Macuha. Gandelsman, viola. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca y Atlas Camerata Orchestra / Dalia Atlas.
Naxos, 8.573283 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★

BRUCKNER EN ISRAEL

Registros en vivo muy recientes de las Sinfonías Séptima (2012) y la Octava (2013) que no hablan demasiado bien de la afinidad bruckneriana de la Filarmónica de Israel, aquí en manos de uno de sus directores de cabecera, el siempre profesional y eficiente Zubin Mehta. Escuchadas ambas, se confirma la impresión que durante mucho tiempo nos ha dado el conjunto israelí, muy bien servido en su sección de cuerda, notabilísima sin duda, pero deslucido por unas maderas y unos metales bastante por debajo, de calidades más bien magras y desangeladas. Un factor decisivo que impide que la sonoridad de Bruckner acabe de mostrarse con toda la densidad y el empaste que demanda. Si las maderas aprueban con medianía, los metales muestran un filo bronco y estridente que resta belleza al conjunto. Tampoco anda siempre igual de fino Zubin Mehta, maestro resolutivo, pero que parece circular con el piloto automático puesto y sin verdadera sintonía con el espíritu de estas composiciones.

La Séptima Sinfonía discurre con fluidez, pulso seguro y su pizca de retórica. No es una versión trascendida ni trascendente, pero sí bastante comunicativa. Hay amagos de efectismo en el dibujo de las progresiones dinámicas o el manejo de los ritenuti, pero no hay que dejar de señalar frases muy bellas y pasajes muy trabajados. Tosco y voluminoso el tercer movimiento, con un Trío muy superficial, y un Final tan



vigoroso como exterior, escaso de sutileza.

La Octava Sinfonía comienza con decisión y escaso misterio, si bien la efectividad dramática, aunque con tendencia a lo epidérmico, es indudable. De nuevo lectura basta del Scherzo, pintado con excesiva rudeza, primando la energía sobre la plasticidad y el juego tímbrico, aunque el Trío aparece enunciado con más esmero. Más trabajado el Adagio central, fraseado con calidez y buena temperatura emocional. Fiel a sus maneras, el director indio se deja tentar por algún ritenuti efectista en la ascensión al clímax, pero engancha y remata con buena nota el cierre. Final belicoso y compacto, un poco de cara a la galería pero con buenas pinceladas dramáticas.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía ns. 7 y 8. Orquesta Filarmónica de Israel / Zubin Mehta.
Helicon 029674-75 • 64'/77' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★

“La música del neozelandés Cresswell está llena de contrastes”

“Dove tiene una importante trayectoria instrumental y vocal”

Discos Crítica
de la **a** a la **z**

CUMBRES

Anton Bruckner es quizá el compositor con el que mejor se puede medir el talento (¿un tanto sobrevalorado?) de Christian Thielemann. A pesar de ello no se acaba de percibir un estilo verdaderamente diferenciador en sus versiones, incluso en algunas que, como esta *Octava Sinfonía*, pueden ser calificadas de notabilísimas. Thielemann posee un conocimiento certero del estilo, del sonido bruckneriano, de su lógica estructural, pero sin que de ello se derive un concepto unitario y plenamente maduro aún, a pesar de logros aislados como la *Quinta Sinfonía* (DG); no podemos decir lo mismo de las plúmbeas *Cuarta* y *Séptima Sinfonías* en DVD con la Filarmónica de Múnich (CMajor), parte de un ciclo que ha quedado postergado tras su marcha del conjunto bávaro. La interpretación que recoge esta toma, tomada en junio de 2012 en la Semperoper con magnífico sonido e irreprochable realización de Henning Kasten, raya a gran altura y se anuncia como el primer eslabón de un nuevo ciclo integral con la Staatskapelle de Dresde, orquesta cuya titularidad estrenaba aquella misma temporada. La Staatskapelle luce ese sonido distintivo, más aterciopelado que poderoso, de una rotundidad medida y genuino acento germánico, con mención especial para su milagrosa sección de cuerdas.

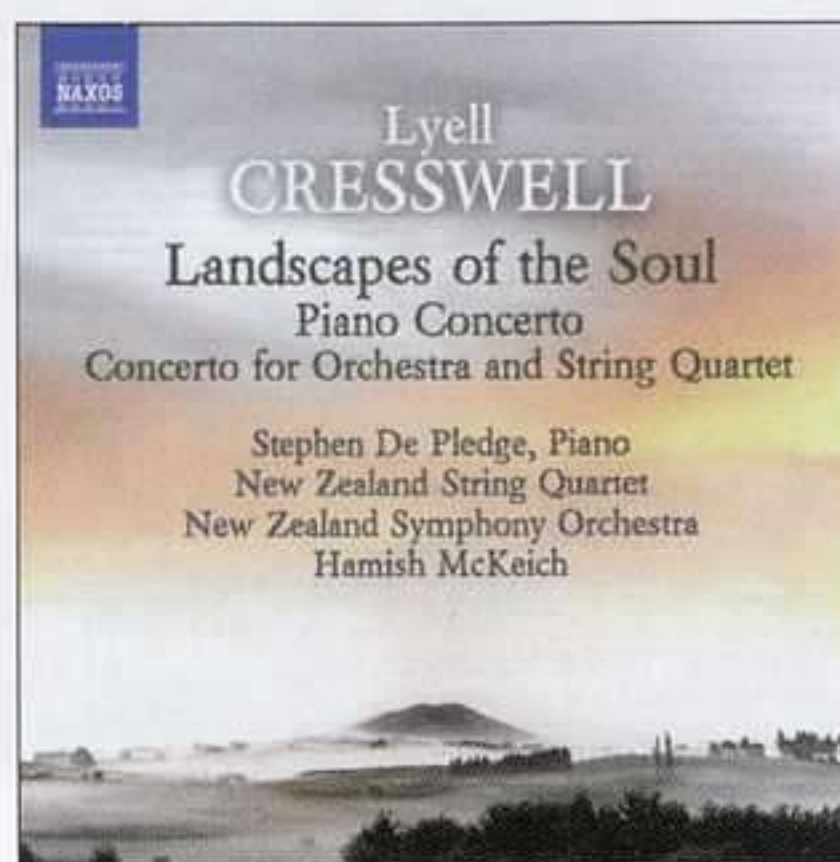
Con la edición Haas de 1939 en los atriles, como también hicieran Wilhelm Furtwängler o Herbert von Karajan, Thielemann dirige a la Staatskapelle



de Dresde con empatía, por encima de una técnica de batuta un tanto imprecisa, lanzándose a una lectura que, al menos en lo que toca al primer movimiento, y dejando a un lado la perfecta exposición, no apura la línea dramática con la rotundidad que debiera. Muy canónico el Scherzo, prodigo en reguladores, y con un lírico Trío sin excesiva delectación; ritenuti final algo pasado de rosca. El Adagio goza de un cuidadoso modelado, sabedor Thielemann de que está ante algo muy grande. No resulta siempre igual de emotivo: el pulso acusa alguna irregularidad y la insistencia en retener el tempo acaba restando algo de naturalidad al gran clímax, innecesariamente enfatizado. Expeditivo y sin retórica el Final (salvo la estirada coda), dentro de una idea algo genérica alejada del genio visionario de otros maestros: esta música da para más.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía n. 8. Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann.
CMajor, 716108 • DVD • 89' • DTS
Música Directa ★★★★★A



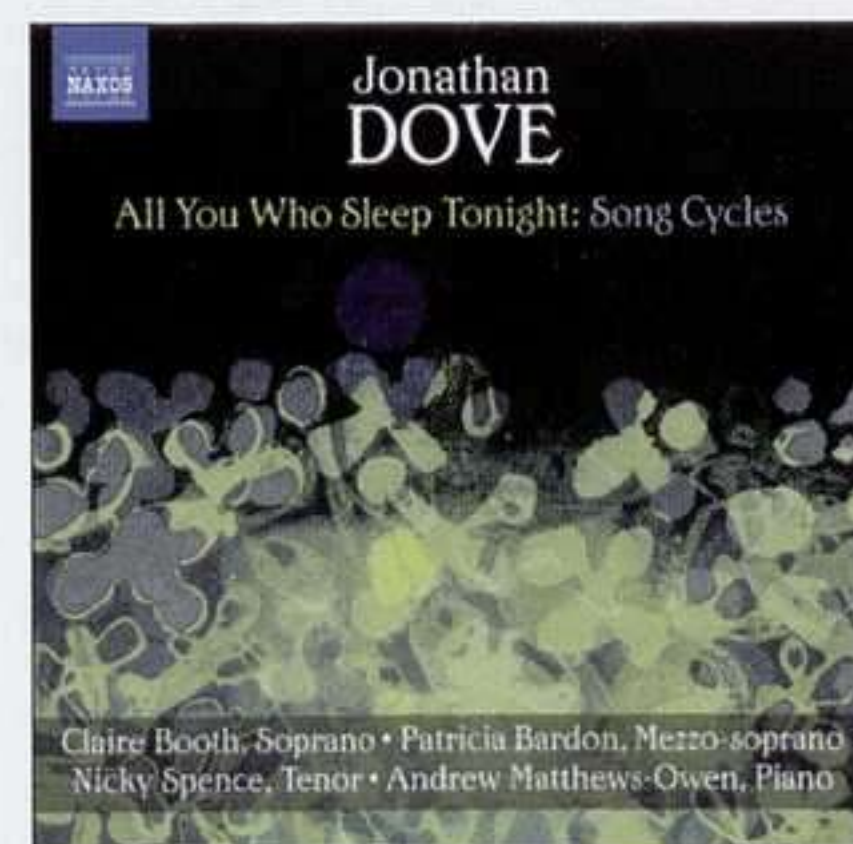
La música del neozelandés Lyell Cresswell, llena de contrastes sonoros, se proyecta en un discurso de mucha calidad que siempre se toma su tiempo para desgranar cada una de las ideas musicales que van apareciendo. Cresswell reconoce que en los últimos años ha suavizado su lenguaje, pero sigue fiel al espíritu inquieto que le ha llevado a inspirarse, ya sea en Corelli, en Mahler o en un violinista popular escocés. El *Concierto para piano* tiene un cierto aire memorial y es porque está dedicado a un amigo fallecido, pero en sus siete movimientos es vertiginoso y espectacular, lleno de sutilezas tímbricas. Lo entiende muy bien Stephen de Pledge, un brillante pianista muy comprometido con la música contemporánea, y el buen sonido de la grabación se suma al gran trabajo interpretativo. La sensibilidad colorista de Cresswell se nota mucho en *I Paesaggi dell'anima*, una obra escrita para un proyecto de interacción entre música y pintura en el que el compositor trabajó junto al pintor italiano Maurizio Bottarelli. El disco se completa con el *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta*, una obra muy interactiva en un género muy raro que ha dado pocas partituras (*Absolute Jest* de John Adams es muy posterior), y eso supone un punto añadido de interés a esta producción.

C.B.

CRESSWELL: Landscapes of the soul. Piano Concerto. Stephen de Pledge, piano. New Zealand Symphony Orchestra / Hamish McKeich.
Naxos, 8.573199 • 74' • DDD
Música Directa ★★★★★E

Jonathan Dove, compositor británico nacido en 1959, tiene a sus espaldas una importante trayectoria en el campo instrumental y vocal, con varias óperas y ciclos de canciones en su haber. De los cuatro ciclos aquí ofrecidos, *Out of Winter*, es la respuesta del tenor Robert Tear, autor de los textos, y del propio Dove al ciclo británico *Palabras de Invierno*, por lo que la huella de Britten detectable en todas las canciones de Dove, se hace aquí más palpable. *Cut my Shadow*, sobre poemas de Lorca, traducidos al inglés, es descarnado y trágico, mientras *Ariel* recrea la atmósfera de magia y misterio de *La Tempestad* Shakesperiana con la peculiaridad de ser cantado a capella. Por último, *All you who slepp tonight* reflexiona sobre el sentido de la existencia. Los tres cantantes participantes brindan interpretaciones excelentes. El tenor Spence se inscribe en la ilustre nómina de tenores liederistas británicos, elegante y comedido. La mezzo Bardon avasalla con sus importantes medios y la fogosidad de su temperamento, mientras la soprano Booth negocia con destreza unas piezas exigentes de registro. El pianista Owen manifiesta su versatilidad y preparación en ciclos de ambientes tan opuestos.

J.F.R.R.



DOVE: Out of Winter. Cut My Shadow. Ariel. All you Sleep Tonight (Ciclos de canciones). Claire Booth, soprano. Patricia Bardon, mezzo. Nicky Spence, tenor. Andrew Matthews-Owen, piano.
Naxos 8.573080 • DDD • 71'
Música Directa ★★★★★E

“Grundman logra efectos expresivos a partir de un lenguaje tonal”

“Feliz Orlando de Haendel de René Jacobs y Bejun Mehta”

MÁS ALLÁ DEL TEMBLOR EN EL GÓLGOTA

Contratado por la Hermandad de la Santa Cueva de Cádiz, Haydn creó, en 1783, una ilustre obra titulada *Las Siete últimas Palabras de nuestro Señor en la Cruz*. Posteriormente, llevó a cabo su adaptación para cuarteto de cuerda (1787) y su versión como oratorio (1796). Todo aquel que haya escuchado esta obra se habrá sobrecogido ante la espectacularidad del terremoto final, inspirado en el Evangelio de San Mateo. En 2013, Jorge Grundman decidió beber de esta obra para componer *A Mortuis Resurgere*, oratorio con el subtítulo *The Resurrection of Christ*. Recurriendo a los textos de San Juan, narra en latín los acontecimientos que sucedieron desde la muerte de Jesús hasta su aparición ante los Apóstoles.

Grundman logra un conmovedor efecto expresivo a partir de un lenguaje tonal y huye de artificios recargados para destilar la esencia de cada palabra. Su estilo podría calificarse incluso como cinematográfico, aspecto que no es sorprendente dada su sólida experiencia en ese sector. Esta cariñosa atención textual se traduce en figurativas melodías a las que incorpora diferentes recursos musicales. En el caso de la voz, desde una boca cerrada hasta la salmodia, pasando por larguísimas frases o lucidas coloraturas donde es necesario un soberbio control de la respiración. Susana Córdón, en ese aspecto, cumple eficientemente con las exigencias de la obra, pues es una composición hecha literalmente a su medida. El compositor madrileño conoce muy



bien sus posibilidades vocales tras haber colaborado, de forma conjunta, en proyectos anteriores como por ejemplo *God's Sketches* (2011). No hay mayor fortuna para un solista que lucir una pieza inspirada en su propio instrumento y, más aún, si es acompañado por un grupo como el Cuarteto Brodsky. La experiencia que conlleva más de cuarenta años de trabajo de cámara y el estudio concienzudo de los grandes repertorios clásicos y contemporáneos, se ve reflejada en un tratamiento maduro de esta obra y, por supuesto, del propio sonido conjunto. La comunicación musical y la energía expresiva fluyen a borbotones entre los instrumentos, ya sea acompañando a Córdón o en las partes escritas exclusivamente para ellos.

La atenta labor de ingeniería de sonido en este disco multiplica con creces el agrado de su escucha y la pureza sonora ante la visión radiante de la Resurrección de Cristo.

D.A.

GRUNDMAN: A Mortuis Resurgere.
Susana Córdón, soprano. Brodsky Quartet.
Chandos, CHSA5138 • 54' • DDD
Sémele ★★★★★SA

LOCURAS DE AMOR

Sin pertenecer al periodo dorado de creación operística para la Royal Academy (esto es, la década de 1720, en la que verían la luz óperas como *Ottone*, *Giulio Cesare* o *Rodelinda*), sino al del comienzo de la decadencia de la ópera italiana en Londres, *Orlando* es, no obstante, considerada, con justicia, una de las obras más inspiradas de Haendel. Fue estrenada en 1733 y aborda el tema de la locura a través de uno de los grandes personajes del mundo épico, como fue Roland (Orlando), guerrero del ejército de Carlomagno, y que murió en la legendaria Batalla de Roncesvalles (de fecha y enemigo inciertos: ¿778?). El papel protagonista fue pensado para el gran castrato Senesino, el contralto que tanto aportó a la música de Haendel en sus primeros años londinenses.

La fructífera relación artística entre el contratenor Bejun Mehta y René Jacobs, cristalizada en estos años en importantes grabaciones haendelianas, encuentra en este *Orlando* una anunciada y feliz continuación. Y es que ambos se muestran aquí tal y como son al 100%, en lo bueno y en lo no tan bueno. Mehta tiene, sin duda, un hermoso timbre y una voz poderosa, ideal para un personaje como Orlando, su dicción y su fraseo son siempre son claros, así como las coloraturas y las profusas ornamentaciones (muy posiblemente escritas por el propio Jacobs) de los ritornelli. Junto a ello, en el mismo paquete, encontramos los reiterativos tics del canto ampuloso y pomposo, con excesivos portamenti que, si bien podemos considerar “rasgos de estilo” de un género tan narcisista como la ópera seria barroca, nunca perdonaríamos a una contralto femenina de buen



gusto, pero que sí toleramos a los contratenores.

Respecto a Jacobs, mi opinión sobre su labor se reafirma aquí. Si hay un director comprometido con el hecho interpretativo es él. Sus ideas podrán gustar o no, pero ahí están, perfectamente expuestas: su energía casi violenta, sus articulaciones y fraseos subrayados en rojo, sus ornamentaciones, y, sobre todo, el magnífico y detallista trabajo con el bajo continuo en los recitativos.

La formación de la B'Rock Orchestra suena magníficamente en sus manos (ya en la misma Obertura queda muy clara su solvencia). El resto del reparto vocal es de mucha altura, en especial Sunhae Im y Konstantin Wolff, bajo que ya me había deslumbrado en este mismo papel de Zoroastro, en la versión de William Christie con la Opera de Zurich (DVD).

En suma, una muy buena versión de esta obra maestra de Haendel (René Jacobs en estado puro), a la que sólo le pondría la pega de los puntuales excesos, casi caricaturescos, con que los cantantes enfatizan algunas cadencias. Supongo que no se puede tener todo.

R.M.

HAENDEL: Orlando. Bejun Mehta, Sophie Karthäuser, Kristina Hammarström, Sunhae Im, Konstantin Wolff. B'Rock Orchestra / René Jacobs.
Archiv, 4792199 • 2 CDs • 160' • DDD
Universal ★★★★★A

DVD
VIDEO

ARTHAUS
MUSIK

MARISS JANSONS CONDUCTS

GIUSEPPE VERDI
MESSA DA REQUIEM

KRASSIMIRA STOYANOVA

MARINA PRUDENSKAJA

SAIMIR PIRGU

ORLIN ANASTASSOV

CHOR UND
SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS



Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017

“The Lighthouse es una de sus óperas más aclamadas”

“La versión de la Sinfónica de Detroit está a la altura de su nivel”



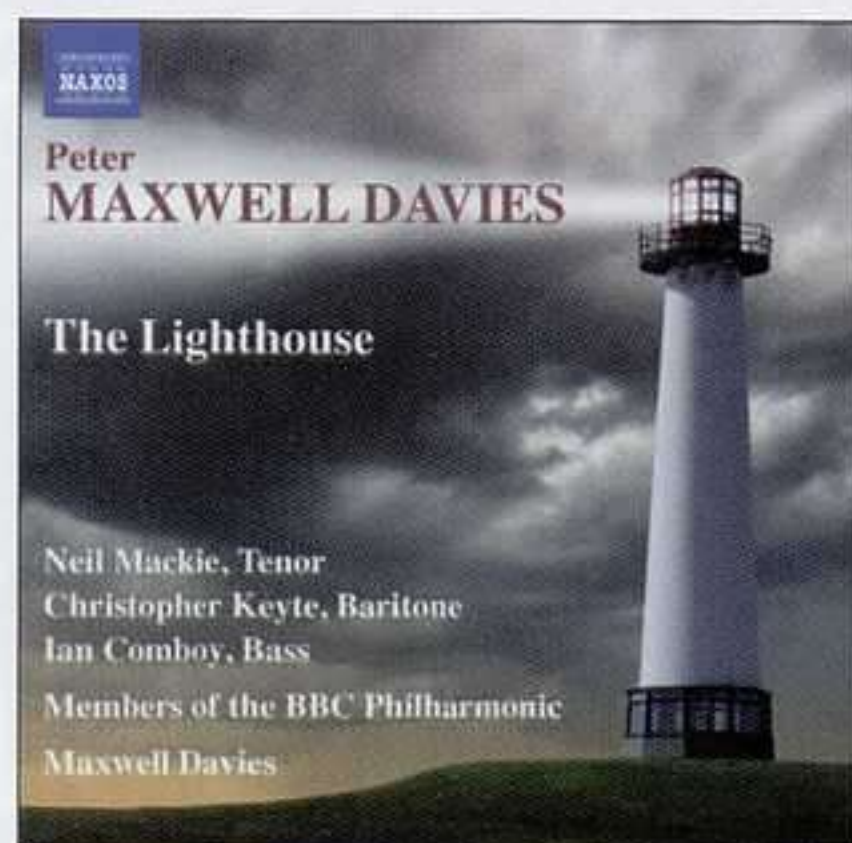
Pese a que los intereses de Gian Francesco Malipiero se centraron en la ópera y la música para orquesta, el italiano dejó un puñado de obras para piano que reflejan su enorme capacidad inventiva. El conjunto de miniaturas que se recopilan en este disco dan buena idea de la aversión del compositor veneciano hacia la grandilocuencia y el virtuosismo circense al teclado, pues todas ellas economizan los medios técnicos para generar una música de gran contención, donde el timbre y las resonancias propias del instrumento cobran un papel protagonista. La mejor de todas es *Poemetti lunari*, una creación temprana donde el individualismo y el genio de Malipiero aparecen constantemente. De gran expresividad, las reminiscencias debussyanas toman un cariz sombrío, casi expresionista en su intención. La poesía y el humor aparecen en la animalística *Cavalcate*, grabada por primera vez junto con las arcaizantes *Tre danze antiche*. El estado melancólico de los *Preludi autunnali* y la abstracta y quintaesencial *Risonanze*, de perfume francés y espíritu ruso (Stravinsky) completan un disco tocado estupendamente bien por Rira Lim, cuyos dedos y cerebro se adaptan perfectamente al carácter de cada obra.

J.C.G.

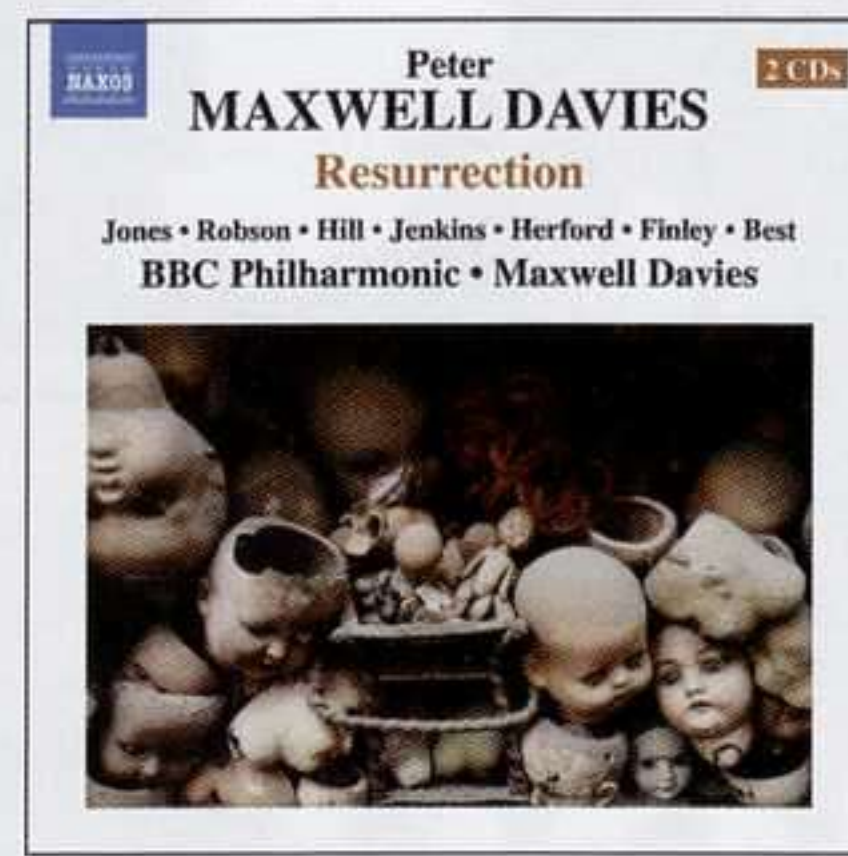
MALIPIERO: Obras para piano. Rira Lim, piano.
Naxos, 8.572517 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★

Desde que se diera a conocer en 1968 con *Eight Songs for a Mad King*, Peter Maxwell Davies ha dado regular cuenta de su fascinación por el teatro en todas sus vertientes. Por supuesto, también por la ópera. En la senda de las óperas de cámara de Britten, *The Lighthouse* (1979) es precisamente una de sus obras más aclamadas en este género. Un hecho real (la misteriosa desaparición de los tres guardias de un faro) le sirve a Maxwell Davies para crear una partitura particularmente efectiva desde el punto de vista dramático. De hecho, todo en ella está concebido en función de la acción, tanto la seca, concisa y disonante escritura instrumental como la mucho más convencional vocal, ésta concebida para asegurar la inteligibilidad del libreto. Esa atmósfera opresiva que el compositor acierta a sugerir solo se ve rota por tres canciones (un aire popular acompañado por violín y banjo, una canción sentimental, por no decir directamente kitsch, una parodia de himno religioso) que, además de aportar ese toque ecléctico tan caro a Maxwell Davies, sirven para relajar la tensión antes del desenlace. La grabación data de 1994 y ya había sido publicada por el sello Collins. Es impecable.

J.C.M.



MAXWELL DAVIES: The Lighthouse. Neil Mackie, Tenor; Christopher Keyte, Baritone; Ian Comboy, Bass; Members of the BBC Philharmonic; Maxwell Davies.
Naxos, 8.660354 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★



Todos aquellos que abjuran del poliestilismo, el eclecticismo y el posmodernismo harán bien en huir de esta peculiarísima e iconoclasta ópera de Peter Maxwell Davies porque su escucha les hará subir por las paredes. Pero aquellos que no tienen miedo a escuchar propuestas valientes, aunque no necesariamente redondas, adelante con ella. Y es que todo cabe en *Resurrection*, lo operístico y lo antioperístico, la modalidad medieval y la atonalidad, un vals kitsch y un coral no ya banal sino directamente vulgar, la vocalidad operística llevada a límites grotescos y un pop-rock ora estilizado, ora agresivo, que por momentos podría pasar por un tema de la serie James Bond...

Puro e hiriente sarcasmo, eso es esta música que ilustra brillantemente una historia protagonizada por un muchacho idiota (y mudo) que, al estallarle la cabeza, es reconstruido y resucitado solo para que acabe haciendo compañía al Anticristo... Maxwell Davies empezó a componer esta ópera en sus tiempos de estudiante y si bien no la completó hasta 1987, hay mucho en ella de rabia juvenil y de denuncia de una sociedad brutalizada e inhumana. Es irritante, sí, incluso desagradable, pero también tremendamente eficaz y teatral. Avisados quedan.

J.C.M.

MAXWELL DAVIES: Resurrection. Della Jones, Christopher Robson, Martyn Hill, Neil Jenkins, Mary Carewe. Electronic Vocal Quartet. Blaze. BBC Philharmonic / Peter Maxwell Davies.
Naxos, 8.660359-60 • 2 CDs • 87' • DDD
Música Directa ★★★★★

La música de la norteamericana Cindy McTee es de esas que sorprendería y seguramente atraería poderosamente a muchos oyentes curiosos, pero ajenos a la música clásica. McTee reivindica el humor como un elemento importante en el lenguaje musical y proclama la influencia de su maestro Penderecki, aunque también se adivinan las huellas de Stravinsky y del mundo del jazz. Pero lo que de verdad importa es su capacidad para construir bloques sonoros y diseños rítmicos que crean una atmósfera en la que siempre parece que algo misterioso e impredecible está sucediendo y que al final acaba encontrando resolución, gracias a su manejo de la forma. La *Sinfonía n. 1* (Ballet para orquesta) compagina el dinamismo con momentos de reflexión poética como el largo Adagio, otra página más inspirada por los acontecimientos del 11S. Más reciente (2010) es el dúptico *Double Play*, en el que McTee recurre a sus mejores armas expresivas y juega con todo tipo de guiños temáticos. La versión de la Sinfónica de Detroit está a la altura de su nivel como orquesta en el top ten americano y en el trabajo de Leonard Slatkin se percibe su habitual profesionalidad pero también un mimo especial, nada sorprendente cuando se trata de la música de su propia esposa.

C.B.



MCTEE: Sinfonía n. 1. Ballet para orquesta. Detroit Symphony Orchestra / Leonard Slatkin.
Naxos, 8.559765 • DDD • 67'
Música Directa ★★★★★

“Antológicas las interpretaciones de las Sonatas juveniles de Mozart”

THE KID

En el número de octubre de este año que acaba, Lorena Jiménez entrevistó a Lang Lang, el cual nos contaba lo inmensamente gratificante que había sido para él grabar Mozart con Harnoncourt y la Filarmónica de Viena. Habló de todo, sugerencias de Harnoncourt, posturas interpretativas, etc. Nos pudimos hacer una idea de qué iba el asunto, pero hasta la escucha de este doble disco, editado en formato normal, formato libro-disco de lujo y long play (elepé de toda la vida), no hemos podido comprobar la absoluta maravilla del Mozart que surge del encuentro entre el maduro director, portada de RITMO en septiembre, y el joven pianista, *the kid*.

Puede que la imagen de Lang Lang sea comercial, puede que lleve ropa *fashion* de última moda, puede que invierta más horas de las que debiera en peluquería, pero este chico toca como pocos, y no solo toca, entiende la música de manera prodigiosa, tiene una capacidad innata para penetrar en los espíritus propios de cada compositor. Y Mozart es piedra de toque, como lo pueden ser Beethoven, Haydn, Schubert o Bach. O Chopin, donde ha demostrado su entendimiento.

El reciente Mozart de Harnoncourt con las tres últimas Sinfonías con su *Concentus Musicus Wien* era de armas tomar, dada sus arriesgadas propuestas. En esta ocasión, con una más difícil de dominar Filarmónica de Viena, no solo acierta a dar en la diana interpretativa, si no que va más allá, logrando estados de una belleza sonora y expresiva excelsa, ayudados por una grabación extraordinaria. El *Concierto n. 24* se presenta como debe, en ese estado de inminente romanticismo, como un huevo del que brotará el Romanticismo, ya



fracturado, por donde ya brotan los primeros impulsos románticos con fuerza. El n. 17, si cabe aún mejor, alcanza en el Andante uno de sus momentos históricos interpretativos. Emocionante la fusión de hondura y naturalidad.

Si los Conciertos eran grabaciones de estudio, las Sonatas están extraídas de su recital en el Royal Albert Hall londinense de marzo de 2013, con pequeños bises repletos de encanto, como una velocísima *Marcha turca*. Son Sonatas de la primera etapa mozartiana, que culminan en una *K 310*, un prodigio de creatividad en la exposición y arranque del Allegro, creando una bellísima aria flotante en el Andante (las voces son proverbialmente claras). De la *K 282* se recrea en los vaporesos trinos del lento (jamás se ha tocado de este modo), mientras que la *Sonata K 283* (Andante antológico) confirma en Lang Lang que se necesita, además de un pianista, de un niño que entienda este lenguaje para afrontar esta deliciosa y, por momentos, *infantil* música.

G.P.C.

MOZART: Conciertos para piano ns. 24 y 17. Sonatas K 283, 282 y 310. *Marcha K 408. Konzerstück K 33b. Allegro K 1c. Marcha Turca.* Lang Lang, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harnoncourt.

Sony, 88843082532 • 2 CDs • 140' • DDD
Sony Classical ★★★★★ **ASR**

iván martín & sinfónica de galicia

ludwig van beethoven piano concertos 2&1



88843098952

ya a la venta

Iván Martín y la Sinfónica de Galicia recuperan las ediciones inéditas de los dos primeros conciertos para piano y orquesta que el propio Beethoven revisa en 1801 después de estrenarlos en Praga.

www.sinfonicadegalicia.com
www.sonyclassical.es
<http://twitter.com/sonyclassical>





Parece que la gran obra no acaba de encontrar hoy un director de escena que sea capaz de enfrentarse al relato con una limpieza que no tiene por qué descartar la originalidad, ni una batuta que se atreva a “entrar a saco” en una música que parece dar un cierto miedo. La función del Teatro Lauro Rossi de Macerata confirma la doble insuficiencia; el montaje de Pier Luigi Pizzi se sintetiza en una caja negra con una cama de blancas sábanas como leitmotiv, una solución tenebrosa, con pequeñas invenciones sin sentido reconocible, como presentar la escena del catálogo de las conquistas del libertino con Leporello en la cama con Doña Elvira en un extraño intento de seducción. La batuta de Riccardo Frizza, tímida y pacata, vuelve a quedarse en la superficie; es posible que la Orchestra Regionale delle Marche dé más de sí. Del reperto destaca el Don Giovanni de Ildebrando D’Arcangelo, que abandona el estereotipo del chuleta cínico para recrearse en el varón sensual y atolondrado. Vigorosa la Doña Elvira de Carmela Remigio, aún algo inmadura, muy bien dibujada la ambigua Doña Anna de Myrtó Papatnasiu, y fresca y pícaro la Zerlina de Manuela Bisceglie. Los varones, inexistentes.

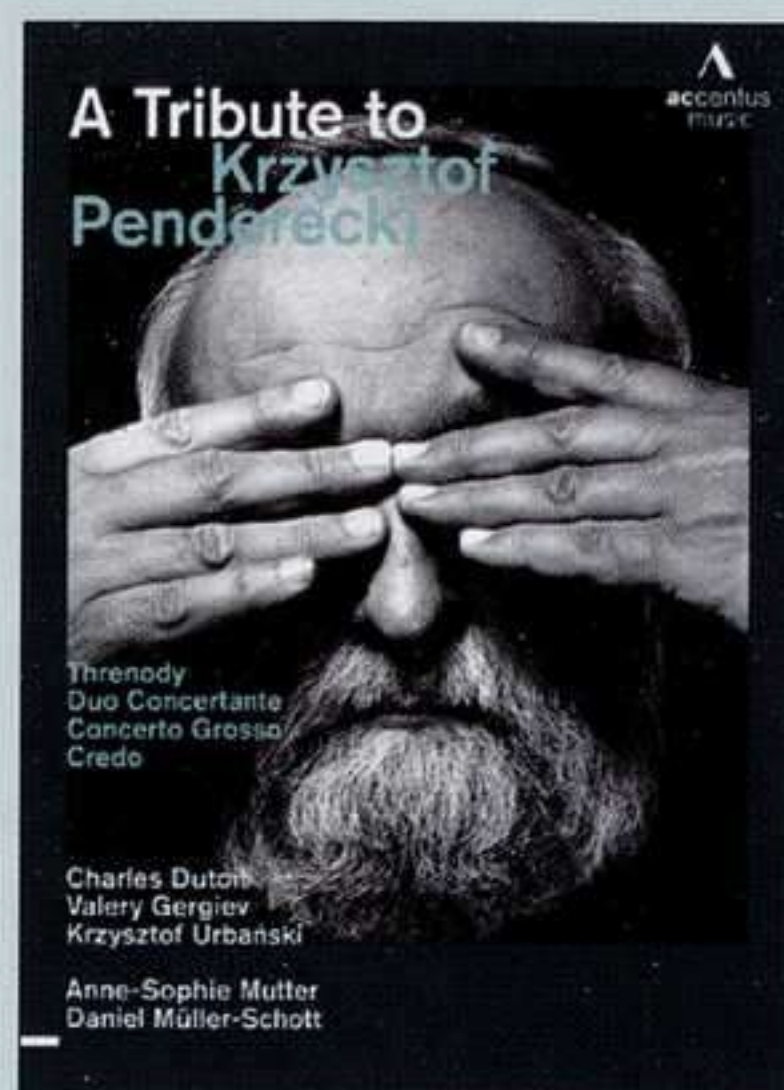
A.D.A.

MOZART: Don Giovanni. D’Arcangelo, Remigio, Papatnasiu, Bisceglie, etc. Fondazione Orchestra Regionale delle Marche / Riccardo Frizza. Escena: Pier Luigi Pizzi.
CMajor, A00008820 • DVD • 170’ • DTS
Música Directa ★★A

PROFETA EN SU TIERRA

Nuevo homenaje del mundo musical a Krzysztof Penderecki por su 80 cumpleaños, que tuvo lugar el pasado año. Pocos compositores contemporáneos (quizás el último fue Olivier Messiaen) han disfrutado de tantos y tan variados homenajes tras su longeva carrera. El concierto, registrado en este DVD en Varsovia, reúne a un nutrido grupo de directores y solistas, que muestran su pasión y reconocimiento por el polaco. Llama la atención la ausencia del, sin duda, mejor apóstol de su obra, Antoni Witt, si bien sí está presente en otras ediciones de este tipo. Creo que Penderecki, con franqueza, se lo merece. Y creo, además, que su orgullo puede estar más que satisfecho por lo complicado que resulta para los compositores actuales contar con la fama del polaco, tanto fuera de su tierra (lo más habitual entre sus colegas) como en su propia patria.

Penderecki es un semi-dió musical en Polonia, y de nuevo hay que reconocer que con total justicia, por los años en los que ha sabido divulgar el legado musical de este país en el todos los ámbitos internacionales. Dos de los conciertos más hermosos que guardo en mi memoria musical tuvieron de protagonista al polaco: mi primera visita al Rudolfinum en Praga (hace casi 20 años; qué nivel de admiración causó nuestro protagonista como director y compositor) y su interpretación, en el antiguo Teatro Real de Madrid, de la *Pasión según San Lucas* (su mejor obra coral). Penderecki, en los años 80, era de los pocos autores contemporáneos que “arrasaba” en Madrid. Este DVD recoge su obra con cierta perspectiva histórica. Empezando por su escalofriante y rompedora *Trenos por las víctimas de Hiroshima* (1960), sin duda



el mejor Penderecki, el juvenil, analizando su obra con el paso de los años. Más recientes, y ya dentro de un estilo totalmente anclado en el neo romanticismo o, incluso neo barroquismo, su *Concerto Grosso para tres chelos* (2000), no deja de ser una obra demasiado formalista, llena de imaginación, pero carente de los elementos que tan brutalmente nos dieron a conocer su original estilo hasta los años 80. *Credo* (1998) es una de tantas obras corales que, desde la citada *Pasión*, ha repetido en forma y fondo de la mano de una cierta obsesión religioso musical, durante los últimos 40 años. Pero no debemos renegar de esta etapa. No deja de ser un ejemplo más de algo que echamos en falta en tantos otros compañeros de generación, la capacidad de evolucionar y envejecer. Concierto entrañable. Edición más que recomendable para los apasionados del polaco, que somos muchos...

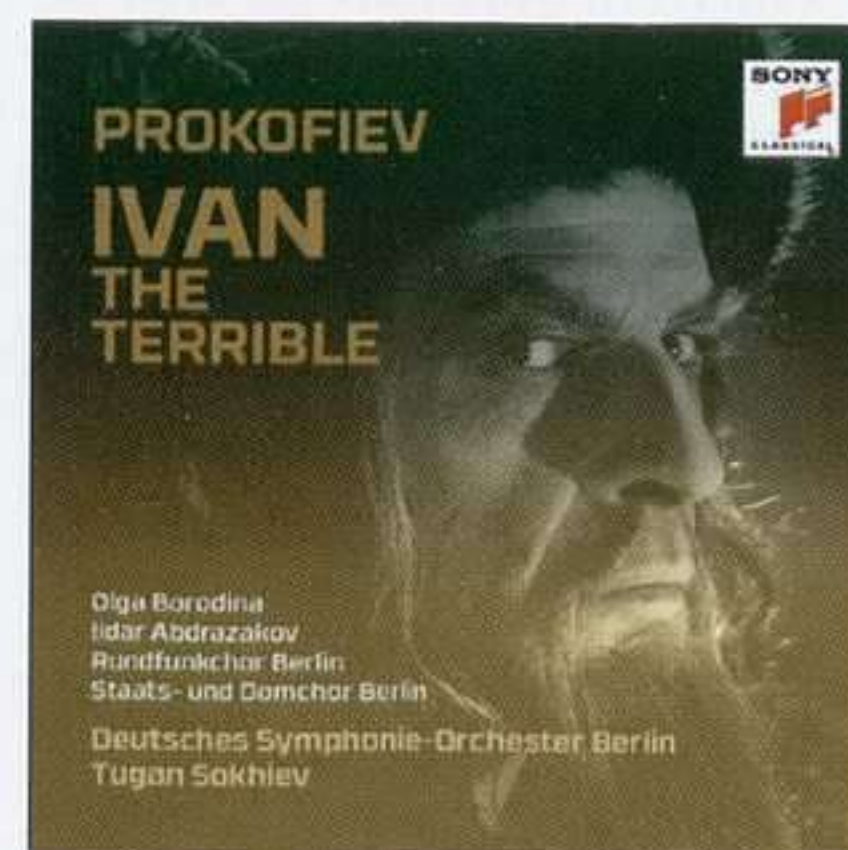
J.B.

PENDERECKI: Trenos por las víctimas de Hiroshima. Duo concertante. Concerto Grosso para tres chelos y orquesta. Credo. Anne-Sophie Mutter, Arto Noras, Ivan Monighetti y otros solistas. Coros de Ópera Nacional y Filarmónico de Varsovia. Sinfonía Varsovia / Charles Dutoit, Valery Gergiev y Krzysztof Urbanski.
Accentus, ACC20276 • DVD • 106’ • DTS
Música Directa ★★★★★A

No abunda precisamente la discografía de *Iván El Terrible*. Y no lo decimos porque nos toque vivir los tiempos de penuria discográfica que actualmente asolan los mercados. Si bien es cierto que *Alexander Nevski* ha gozado siempre de una atención por parte de las compañías (y también por los intérpretes), esta última partitura de Prokofiev para la filmografía de Eisenstein ha permanecido más en la sombra. Lo cierto es que a la hora de valorar los trabajos de conversión de las respectivas bandas sonoras en piezas de sala de concierto, parece que *Iván* presenta mayores puntos controvertidos para edificar la partitura con perfectas garantías. Esta especial dificultad, unida a la de su mayor extensión, quizás constituya algunas causas de su menor presencia en el repertorio frente a la otra obra citada.

La dirección atenta y estudiada de Sokhiev viene a paliar un poco esta sequía. Y lo hace de forma altamente satisfactoria. La carrera del joven director se está labrando con gran solvencia, al menos en el repertorio que este servidor le conoce. En esta ocasión, además, cuenta con magníficas prestaciones por parte de los solistas, consiguiendo que raramente caiga el discurso. Si se quiere más, y si se encuentran, hay que acudir a Muti (Emi) o Rostropovich (Erato).

R.-J.P.J.



PROKOFIEV: Ivan el Terrible. Borodina, Abdrakov. Rundfunkchor, Staats Domchor Berlin. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Tugan Sokhiev.
Sony, 88843028942 • 69’ • DDD
Sony Classical ★★★★★A

“Se descubre la desconocida música de cámara de Julius Röntgen”



Julius Röntgen (1855-1932) pertenece a esa clase de compositores en los que el Romanticismo no falta puntual a la cita, a pesar de crear gran parte de su obra en el siglo XX (estos cuatro Tríos abarcan de 1925 a 1930). Sus amistades, que confirman el estilo y su buen gusto, incluyeron a Brahms, Grieg o Joachim, por lo que la “nueva música” se escapaba de su círculo más estrecho. Estos Tríos tardíos, de los que tenemos noticias por vez primera (no digamos ya de los “tempranos”), son obras escritas dentro de la tradición más clásica heredada de la música de cámara, pero con ciertos tintes sombríos que denotan el fin de una época. La interpretación del Trío de cuerda Offenburg es muy buena, aunque el viola Rolf Schilli pasa apuros de afinación en ciertos pasajes comprometidos en el *Trío n. 13*, música de buena factura, pero que no alcanza a la obra principal del disco, el *Trío n. 14 en do menor*, que junto con retazos del *n. 15* (su primer movimiento, un melancólico y muy bello Moderato; curiosamente este *Trío* tiene un “Finale automobilístico”), muestran lo mejor de Röntgen. El medallón de la portada es muy significativo, pertenece a otra época musical, desajustada con un creador fallecido cuando ya se habían disparado muchas balas en la nueva música.

G.P.C.

RÖNTGEN: Los tríos de cuerda tardíos (ns. 13-16). Offenburg String Trio.
Naxos, 8.573384 • 73' • DDD
Música Directa ★★★★★

En una entrevista a Julia Fischer, que se reproduce en la carpetilla del compacto, la violinista explica que la idea del disco dedicado al gran compositor vasco le surgió después de un recital de su compañero de estudios Rudens Turku, en el que interpretó la *Malageña Op. 21/1*: “Quedé absolutamente hechizada desde la primera nota”. Y es que esta música maravillosa tiene su propia personalidad. Desde los primeros compases nos invita a danzar o cantar. La verdad es que visto (o mejor escuchado) el resultado final de tal empresa, uno no puede sino felicitar de corazón a la insigne instrumentista, así como el acierto a la hora de elegir a la pianista acompañante Milana Chernyavska. Es verdad que existen lecturas más agresivas, cortantes y electrizantes, pero la musicalidad de que hace gala esta inmensa artista nos envuelve y nos convence. ¡Qué delicadas y bien contorneadas frases! ¡Qué expresividad más tierna y qué virtuosismo más adecuado y bien entendido! El piano está ahí, seguro, atento y complaciente mientras el vuelo sinuoso del violín despliega toda su sensualidad danzante y melancólica. El disco incluye el sugerente *Zapateado* y también los quejumbrosos *Aires gitanos Op.20*.

P.S.J.D.



SARASATE: Danzas españolas. Jota aragonesa. Serenata andaluza. El canto del ruiseñor. Capricho vasco. Aires gitanos. Julia Fischer, violín. Milana Chernyavska, piano.
Decca, 4785950 • 68' • DDD
Universal ★★★★★

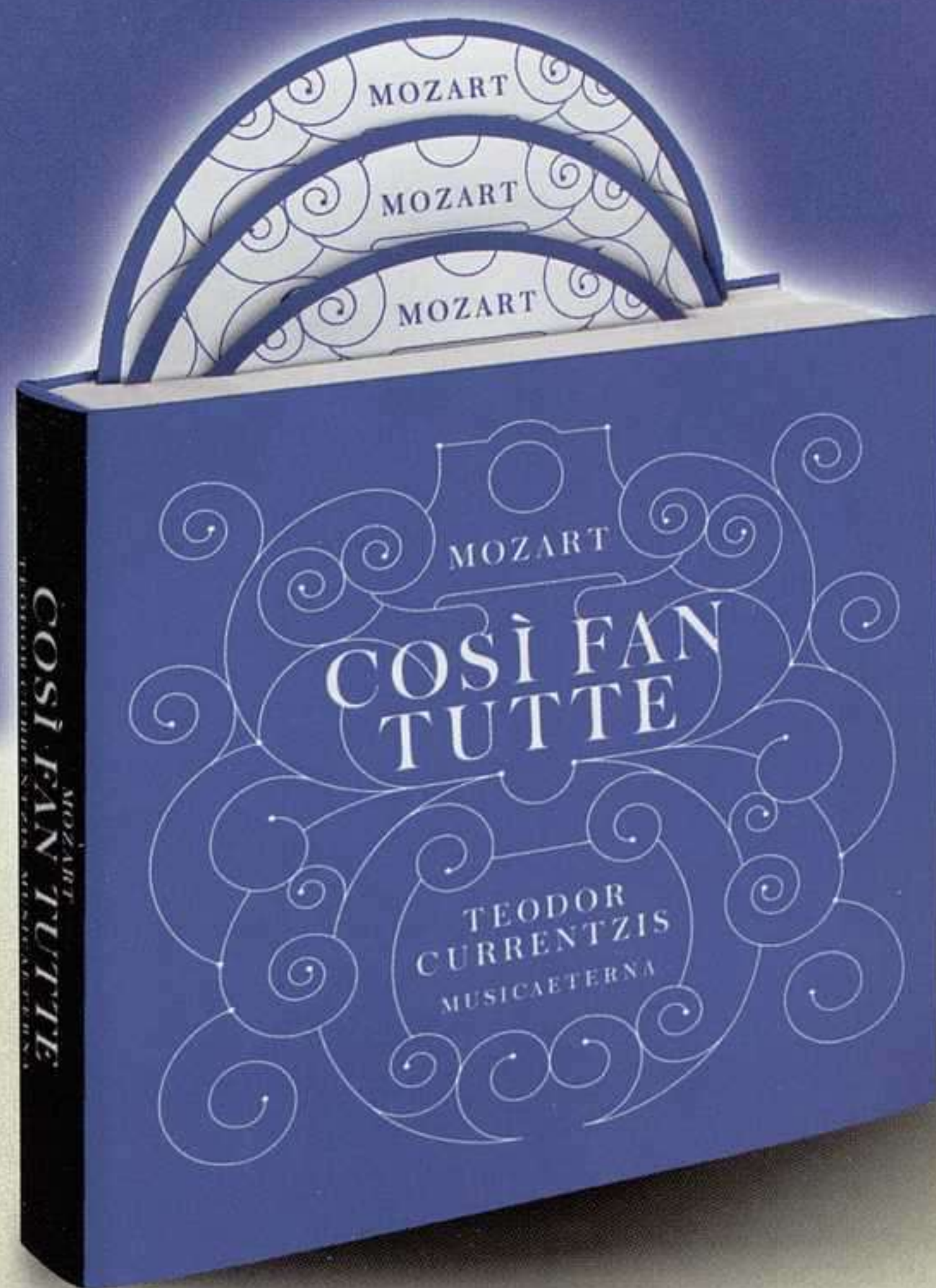


**NOVEDADES
SONY CLASSICAL**

**TEODOR
CURRENTZIS**

COSÌ FAN TUTTE

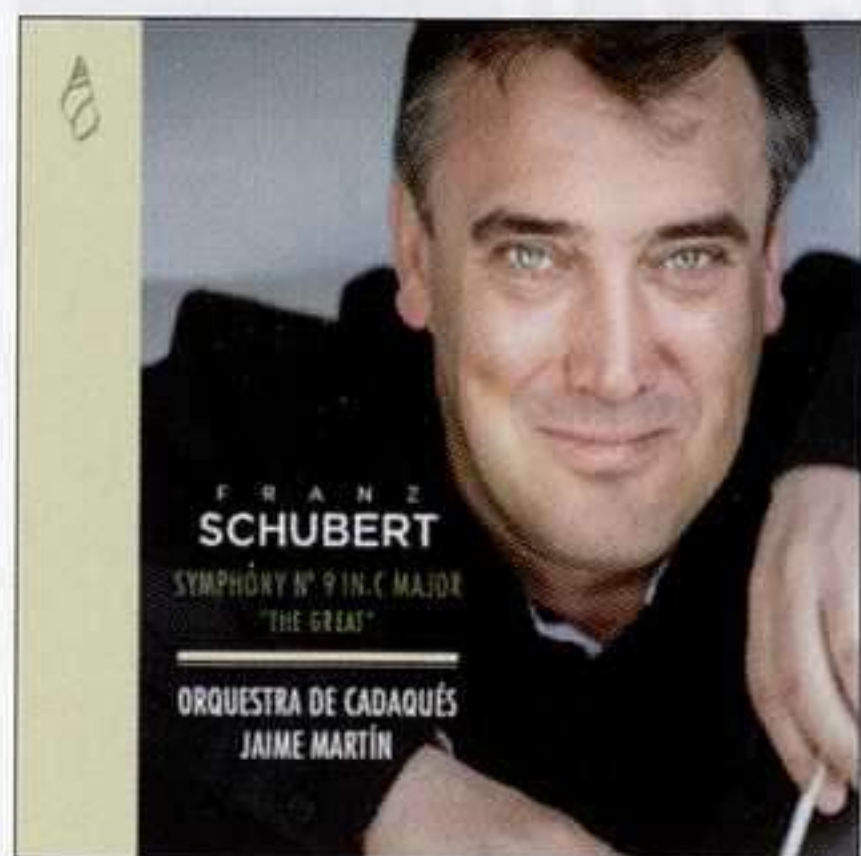
**3 CD'S EN UNA EDICIÓN
DE SUPER LUJO**



Ya está a la venta la segunda entrega del elogiado ciclo de óperas “Da Ponte” del carismático y provocativo director Teodor Currentzis y MusicAeterna, la orquesta y coro que él mismo ha creado.



<http://twitter.com/SonyClassical> • www.sonyclassical.es



La Orquesta de Cadaqués ha sabido labrarse una inteligente trayectoria desde su formación, hace ya más de un cuarto de siglo. Ha participado, y participa activamente como una agrupación implicada en la educación musical de los más pequeños, con publicaciones como la serie “Solfa la redonda” y, además, de la mano de nombres como los de Neville Marriner, Gianandrea Noseda y quien protagoniza el presente registro, está sabiendo llevar sus trabajos al resto del mundo. Por lo tanto, vaya nuestra enhorabuena por esta labor.

La *Novena* de Schubert es una obra difícil. En mi opinión, tan sólo unos cuantos directores han dado con la solución de organizar como un todo este perfecto mosaico de ritmos y melodías, adecuándolo al profundo y atormentado universo interior que dominaba la mente del compositor, sobre todo durante los últimos años de su vida, a los que pertenece la partitura. Casi todos se equivocan al tratar el segundo movimiento de forma algo liviana, Jaime Martín no es menos en este punto. Aparte de este reparo, común a casi todas las versiones de la obra, y de ciertos desajustes provocados en algunos de los pasajes críticos, (codas de los movimientos extremos o Trío del Scherzo), el director brinda un disco disfrutable.

R.-J.P.J.

SCHUBERT: Sinfonía n. 9. Orquesta de Cadaqués / Jaime Martín.

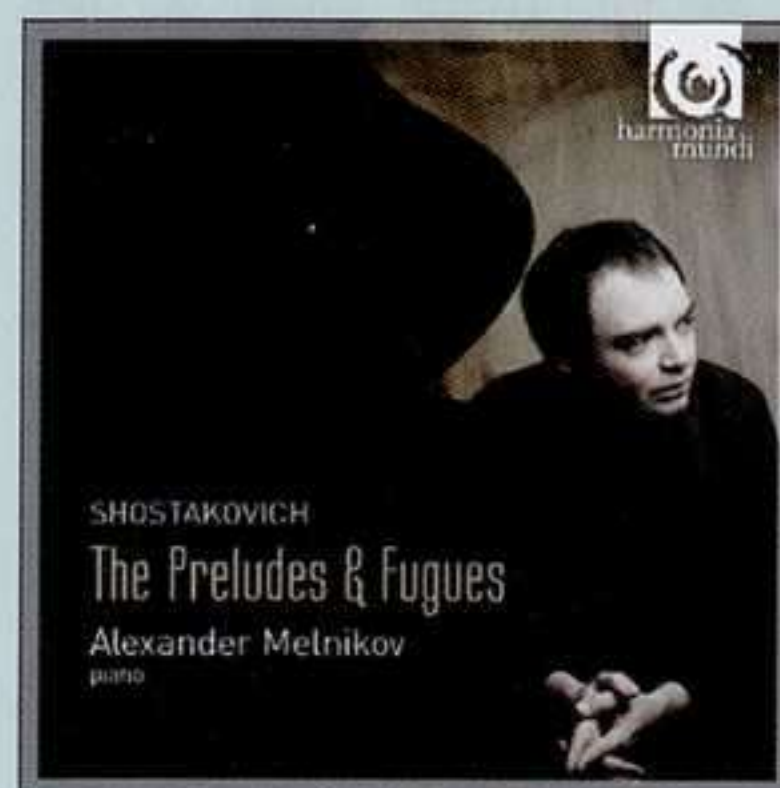
Tritó, TD0101 • 60' • DDD
Semele ★★★★★

RIESGO Y CREATIVIDAD

Recibí este disco con desconfianza. Como no tenía a mano ninguna de las grabaciones de Tatiana Nikolayeva (imprescindible la de 1987, reeditada a precio de saldo por el sello Regis), me decidí a comprar el DVD de la filmación que la inspiradora y dedicataria de la colección realizó para la BBC (ya no muy bien de dedos) en el año 1992. Y he vuelto a quedar asombrado por la tensión vertical desplegada por la artista soviética en su densa, concentrada, austera y por momentos visionaria recreación de estos *Veinticuatro preludios y fugas Op. 87* de Dimitri Shostakovich, que concibe con un pie puesto en Bach (recordemos que la partitura nació a raíz de las celebraciones de Leipzig de 1950) y el otro en la escuela pianística rusa.

Me volví a escuchar a continuación el registro que Ashkenazy realizó para Decca entre 1996 y 1998, y confirmé que el de Gorki, dentro de su concepción un tanto superficial de la música de Shostakovich, lograba aportar una visión menos tensa, más fresca y relajada, más espontánea, muy atenta a los aspectos lúdicos de esta música (que también los tiene), y por ello más inteligible.

Hecho el repaso, he acudido por fin a este registro realizado por Harmonia Mundi entre mayo de 2008 y marzo de 2009, reeditado a muy buen precio en un doble CD que excluye ahora la filmación en la que Andreas Staier conversaba con el protagonista de la nueva recreación: Alexander Melnikov, que sí venía en la primera edición en 3 CDs. Y me ha fascinado. El joven pianista moscovita carece de las virtudes de Nikolayeva y Ashkenazy arriba señaladas, pero frente a ellos, realiza una importantísima



aportación: revelarnos la faceta más humana del compositor a partir de un proceso de “romantización” realizado a base de mucho riesgo y una enorme creatividad, modelando el sonido a placer (desde lo percetivo hasta lo aéreo), fraseando con amplio aliento lírico, ofreciendo enormes pero muy bien planificados crescendi y decrescendi, descubriendo sutiles rubatos, pisando a fondo los pedales cuanto lo cree necesario, acumulando tensiones sin desmayo, ofreciendo una amplísima gama expresiva que oscila entre la dulzura ensoñada (sin caer en el empalago) y el más hondo dramatismo, y consiguiendo que por momentos se nos aparezcan los espíritus de Tchaikovsky, Mussorgsky, Debussy, Rachmaninov, Prokofiev y, por descontado, Bach. No en todas las piezas convence por igual (hay pasajes de excesiva levedad, alguna que otra caída en lo pimpante), pero a la postre termina diciéndonos muchas cosas nuevas sobre esta enigmática creación de quien, en palabras del propio Melnikov, se enfrentó a la vida “en toda su variedad, con su fealdad y -en ocasiones- su belleza”. Muy recomendable.

F.L.V.M.

SHOSTAKOVICH: Los 24 preludios y fugas. Alexander Melnikov, piano.

HM, HMC972019.20 • 2 CDs • 151' • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★

Por razones que poco tienen que ver con la música, Ucrania está hoy en boca de todos. Y de allí precisamente llega el protagonista de este disco, Miroslav Skoryk (1938), un compositor todoterreno capaz tanto de escribir melodías románticas como de flirtear con técnicas más gestuales, si bien lo que de verdad le atrae es la exploración del folclore. Las partituras aquí recogidas permiten apreciar todas esas caras de este músico, a la vez que presentan un panorama bastante completo de su carrera, desde *Infancia* (1965), una de las primeras muestras del papel que la música popular juega en su obra, hasta el *Concierto para violín n. 7* (2009), basado en la idea de contraste y en el que tanto cabe el lirismo como lo deliberadamente banal. Pero si el disco merece una oportunidad no es por esas páginas y menos por miniaturas como *Melodía* (1981), *Díptico* (1993) o la danza española del ballet *El convidado de piedra* (1973), sino por el *Concierto para violonchelo* (1983) y, sobre todo, por el *Concierto de los Cárpatos* (1972), ambas de estilo menos acomodaticio sin llegar a ser necesariamente moderno. La grabación, más que correcta, fue realizada en vivo en Odesa con motivo del 75 aniversario del compositor.

J.C.M.



SKORYK: Concierto de los Cárpatos. Díptico. Concierto para violín n. 7. Concierto para violonchelo. Nazary Pilatyuk, violín. Valery Kazakov, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Odesa / Hobart Earle.

Naxos, 8.573333 • 77' • DDD
Música Directa ★★★★★

BRUNO
MONSAINGEON
EDITION

VOLUME

2

YEHUDI
MENUHIN

8 DVD

DVD
VIDEO



EUROARTS
M.E.C.D. 2017 **idéaleaudience**

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

“Tianwa Yang domina a la perfección las Sonatas de Ysaye”

“Adaptaciones para piano de temas musicales para el cine de Nyman”



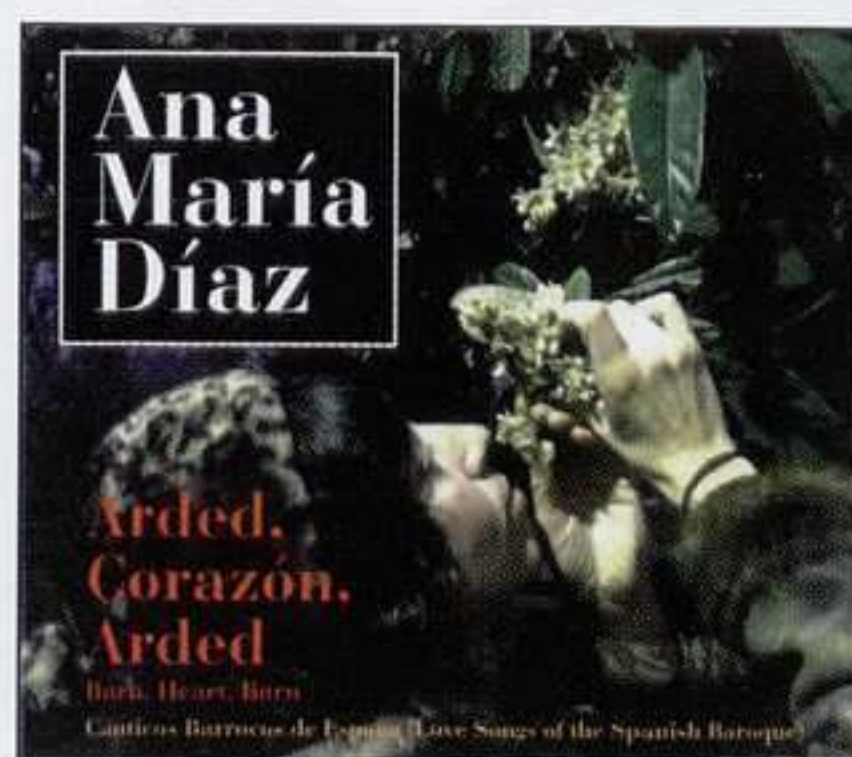
Más de un aficionado descubrirá en este disco una de esas propinas violinísticas que en algún momento fue incapaz de identificar al final un concierto. Eugène Ysaye fue un violinista admirable que creó una escuela muy de influyente para virtuosos del siglo XX como Enescu, Kreisler o Szigeti. A la sombra de la monumental serie bachiana, su colección de *Seis Sonatas para violín solo* (1924) se ha ido ganando con el tiempo el sitio que merece en el repertorio por su riqueza musical, su pureza de estilo y no menos por su impecable escritura violinística. Cada una de ellas está dedicada a un violinista relevante de la época, la última de ellas al español Manuel Quiroga. En realidad es como una obra concebida en quince movimientos, en la que caben todos los recursos y modalidades expresivas, empleados siempre con brillantez y musicalidad. Son raras las ediciones completas de estas Sonatas, debido a la extrema exigencia de las partituras, lo que no parece haber sido un problema para la joven violinista china Tianwa Yang (a la que por cierto debemos una grabación de la obra completa de Sarasate, también en Naxos), que las toca con un dominio técnico que le permite resaltar todos los valores musicales que encierra la obra.

C.B.

YSAYE: Sonatas para violín solo Op. 27.
Tianwa Yang, violín.
Naxos, 8.572995 • 74' • DDD
Música Directa ★★★★★

Esta preciosa joya discográfica española destaca por la calidad del material y por el estilo elegante, fresco y actual, con una buena transmisión del mensaje textual dentro de un entorno teatral. Disco homenaje a Juan Hidalgo y a Juan Carreño, imagen y sonido del siglo de Oro, nacidos hace 400 años. Paralelismo de nuestro tiempo con aquellos años, en pintura y fotografía, en la música y sus intérpretes. La voz natural, cuidada y bella de Ana María Díaz en una magnífica dicción e interpretación teatral-musical de los textos de autores como Lope de Vega, juega con los intervalos y los tempos, y se complementa perfectamente en una unión armónica interpretativa con el resto de los instrumentos. Al cello, Adam Hunter, con un colorido intenso y cálido. Juan Carlos de Mulder, a la guitarra barroca, con sonido algo más metálico y agudo, armoniza, adorna y marca bien los tempos. Resultado final musical evocador, atractivo y seductor. Canciones amorosas con múltiples contrastes como “Vuelve Barquilla”, con el tema de la búsqueda y recuperación imposible del amor; “Dizque era como una nieve”, referida a un estilo más popular; “Dicen que de Inés” o la seductora “Botonerilla” y llorona la “Labradorcilla”. Preciosa la interpretación final de la *Cantata HWV 140* de Haendel.

M.S.



ARDED, CORAZÓN, ARDED (Burn, Heart, Burn). Cánticos Barrocos de España. Ana María Díaz, soprano. Adam Hunter, cello. Juan Carlos de Mulder, guitarra barroca.
OWL, 14021 • DDD • 35'
Dist. Ind. ★★★★★



Este disco contiene una encantadora Sonata de juventud de Francesco Cilea, compuesta mucho antes de que se consagrara mundialmente con su ópera *Adriana Lecouvreur*. Se trata de un grato descubrimiento que viene realzado por la calidad y entusiasmo con que la interpretan Massimo Macri y Giacomo Fuga, entregados a una partitura difícil y con mucha demanda expresiva. No resulta ya tan sorprendente encontrarse con un compositor tan soberbio y de perfiles tan diversos como Goffredo Petrassi, de quien ahora nos llega una obra de 1933, el año siguiente de la *Partita* que le abrió las puertas del mundo de la música. El *Preludio, aria e finale* es una música poliédrica y granítica, que casi parece esculpida en el aire, de una madurez impensable en un compositor de treinta años que todavía seguiría evolucionando a lo largo de todo el siglo XX que vivió completo. El disco se completa con una *Sonata* de Sandro Fuga, un contemporáneo de Petrassi que, muy al contrario, se mantuvo al margen de las aventuras sonoras de su tiempo. Obra totalmente decimonónica, pero con indudables valores que son puestos de relieve por los intérpretes italianos con un cariño especial, no en vano el pianista de este disco es el hijo del propio compositor.

C.B.

CELLO SONATAS. Obras de PETRASSI, CILEA y FUGA. Massimo Macri, cello. Giacomo Fuga, piano.
Naxos, 8.573141 • 58' • DDD
Música Directa ★★★★★

Con la perspectiva que da el tiempo, es de justicia reconocer que la música para cine de Michael Nyman conforma uno de los corpus más sólidos del londinense, dentro de su catálogo. Por eso esta selección de temas, adaptados al piano solo (también Nyman domina el instrumento, con sagacidad...), entorno a varias de sus bandas sonoras más reputadas (*El piano, El diario de Anna Frank, Carrington, El contrato del dibujante, Gattaca...*), no deja de tener un atractivo innegable. Valentina Lisitsa las defiende con ardor, pero con un aroma un tanto positizo, comercial, al saltar de sus anteriores producciones en Decca, más canónicas (Rachmaninov y Liszt), a este recopilatorio de Nyman. Cosas de la mercadotecnia. Yendo al contenido, sin duda *El contrato del dibujante* (1982) sigue siendo la mejor referencia del Nyman juvenil. El que, antes de repetirse a sí mismo hasta la saciedad, consiguió impactar al mundo musical, con un enfoque rupturista e innovador del espíritu musical del barroco/Purcell (en el fondo no tan lejos del genio de Schnittke). Muy recomendable para los seguidores del compositor inglés, manteniendo un punto de sana nostalgia.

J.B.



CHASING PIANOS. Obras de Michael NYMAN. Valentina Lisitsa, piano.
Decca, 4786421 • DDD • 76'
Universal ★★★★★

*“Esperado recital de
arias francesas de Juan
Diego Flórez”*



Este disco fue editado en 2010, pero hasta ahora no había caído en nuestras manos. Entonces, en 2010, apenas se conocía al joven pianista Félix Ardanaz. Hoy, a puertas de cerrar 2014 y de abrir un 2015 con el mismo Félix teniendo destacada presencia en RITMO, conocemos mejor al pianista y también director, por lo que no nos sorprende el buen gusto y las buenas maneras que se encuentran en este *Himno a la luz*, un recorrido por obras con temática o composición luminosa (hay cientos). Desde los trepidantes Scarlatti (*Sonatas K 475, 87, 491, 175*) a la *Triana* de Albéniz, pasando por Beethoven (*Sonata n. 21*), Chopin (*Estudio Op. 10/10, Nocturno Op. 27/2*), Brahms (*Intermezzo Op. 118/2*), Liszt (*Mazeppa*) y la *Ondine* de Ravel, el pianista posiblemente, a día de hoy, y tras sus experiencias en la dirección orquestal, entienda alguna de estas músicas de manera (verticalmente) bien distinta. Los Scarlatti proyectan vivacidad (*Sonata K 491* en absoluto delicada, más robusta de lo normal, con un ataque contundente de la nota), además de un Beethoven sin extravagancias, muy elocuente, todo un logro tratándose de la Sonata de la que se trata. Chopin, Brahms y Liszt están muy bien entendidos en su ardoroso e íntimo Romanticismo (Brahms), mientras la elegancia y precisión de la *Ondine* y de *Triana* confirman el profundo estudio de cada música a grabar.

G.P.C.

HIMNO A LA LUZ. Obras de D. SCARLATTI, BEETHOVEN, CHOPIN, BRAHMS, LISZT, RAVEL y ALBÉNIZ. Félix Ardanaz, piano.

Verso, VRS2088 • 75' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★M

Tras varios años desde la aparición de su última grabación en solitario para Decca, Juan Diego Flórez nos ofrece el tan esperado recital de arias francesas que se venía ideando hace tanto tiempo. Está claro que con su vocalidad, tenía a su disposición un gran número de piezas del XIX temprano que raramente se interpretan con el nivel requerido por su dificultad; y afortunadamente ha sido esa en gran parte la filosofía del disco, al menos en sus primeras pistas. Así, podemos disfrutar en todo su esplendor de *La Jolie Fille de Perth*, *La dame blanche* o *Le Postillon de Lonjumeau*. La elegancia en el fraseo, la dicción cuidada y su técnica espléndida de respiración le permiten afrontar estas páginas con aparente facilidad, y son sin duda los puntos fuertes.

Como es lógico, no podían faltar roles como el Roméo o el Fernand de *La Favorite*, que acaba de debutar. Su bagaje belcantista se nota, y ese canto ligado de manual. Por su parte, y para finalizar con este breve análisis, debemos reconocer que la prueba de Werther, otro rol que seguramente afrontará en un futuro, nos ha sorprendido gratamente por lo profundizado del mismo. Muy bueno el acompañamiento cálido y atento de Roberto Abbado.

P.C.J.



L'AMOUR. Arias de ADAM, BOIELDIEU, DONIZETTI, GOUNOD, etc. Juan Diego Flórez. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia / Roberto Abbado.

Decca, 4785948 • 64' • DDD
Universal ★★★★★A

PHILIPPE
JAROUSSKY
presenta su nuevo disco
Pietà

Acompañado por la *Ensemble Artaserse*, el contratenor nos invita a realizar un viaje apasionante a través del repertorio más selecto de **Antonio Vivaldi**.

PRÓXIMA ACTUACIÓN EN ESPAÑA
10 diciembre - MADRID - Teatro Real

VIVALDI
Pietà
sacred works for alto
PHILIPPE
JAROUSSKY
ensemble artaserse

YA DISPONIBLE EN FORMATO
CD+DVD y DIGITAL

DE PREMIO...

Como sabiamente nos recuerda la letra del famoso tango, “veinte años no es nada”. En efecto, fue en 1994, hace precisamente veinte años, cuando Jordi Savall y Pedro Estevan grabaron un primer disco titulado *La Lira d’Espèria*, dedicado a los instrumentos de arco medievales, antepasados tanto de la familia de los violines como de la familia de las violas da gamba, disco que apareció dos años después, publicado por el en la actualidad extinto sello Auvidis-Astrée (E 8547) y que en su día tuve la satisfacción de comentar en las páginas de esta revista.

El mencionado (e insignificante en tanto que pasado) plazo de tiempo es lo que se ha hecho esperar este segundo volumen de *La Lira d’Espèria*, protagonizado por los mismos intérpretes, a los que en esta ocasión se une David Mayoral como refuerzo de la percusión, concretizada en el presente caso por el tambor, el pandeiro, el adufe, la pandereta y las sonajas, así como los respectivamente llamados en árabe *riqq* y *darbukka*.

Si el mencionado primer volumen ofrecía una panorámica general de músicas de la Península Ibérica y de las riberas del Mediterráneo, tanto Occidental como Oriental, esta segunda entrega se centra en Galicia, tanto en el repertorio medieval, representado por versiones instrumentales de algunas de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (1221-1284), rey de Castilla y León, como en las músicas tradicionales que igualmente hunden sus raíces en la noche de los tiempos y que en manos de tan encumbrados artistas suscitan en el oyente una telúrica y sobrecogedora emoción.

Hojeando el grueso libretto (130 páginas), rica



y profusamente ilustrado, que acompaña al disco, uno no deja de asombrarse de la belleza y profundidad de sonido que Jordi Savall sabe arrancar de instrumentos de aspecto tan tosco y primitivo.

Por lo demás, hay que hacer notar que esta grabación viene rodeada por la polémica, dado que su aparición ha coincidido con la concesión a su principal intérprete (y la no aceptación por su parte) del Premio Nacional de Música 2014 que otorga el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno del Reino de España (ver también nuestra editorial de este mes). Tal rechazo ha dado lugar a toda clase de especulaciones sobre su motivación, algunas ciertamente tendenciosas, como aquellas que han querido ver razones de tipo nacionalista, cuando lo cierto es que Jordi Savall (él, porque puede) simplemente se ha hecho eco del descontento de todos aquellos que, en nuestra impotencia, nos hemos visto perjudicados de uno u otro modo por las decisiones impuestas por el actual titular de dicho ministerio.

S.A.

LA LIRA D'ESPÈRIA. **Danzas, cantigas & cantos da terra.** Jordi Savall, rebec, fidula tenor y rabel morisco. Pedro Estevan y David Mayoral, percusión.

AliaVox, AVSA9907 • 74' • DDD
Alia ★★★★★



Con presentación desmotivante y algunos errores en la información interior, la casa Sony recopila antiguo material de los años sesenta más la grabación de las *Noches* que en 1978 hizo Joaquín Achúcarro bajo la dirección de Eduardo Mata. Con gran acierto han planteado estas *Impresiones sinfónicas* para piano y orquesta Gonzalo Soriano, Larrocha, Barenboim y Clara Haskil, versiones a las que debe añadirse, desde el punto de vista del piano, el gran discurso musical que aquí dicta el pianista bilbaíno. Desde la exposición del motivo inicial del *En el Generalife*, se muestra atento al detalle, poderoso en los climas, con una pulsación evocadora, guardando siempre el equilibrio del piano cuando hace función meramente concertante y de gran brillantez en los momentos de solista; fuerza y pasión encontramos en la *Danza lejana* y orgiástico y lírico se muestra en la tercera de las *Impresiones*. Al lado de un pianista en plena forma técnica y expresiva, encontramos una dirección que rompe en ocasiones el equilibrio instrumental, falta de color y luminosidad, así como de la flexibilidad necesaria para traducir el misterio que encierra la obra. Excelentes complementos, de los que cabe destacar la brillantísima *Navarra* de Albéniz y la delicada *Canción y Danza n. 6* de Mompou. Disco ameno y de interesante escucha.

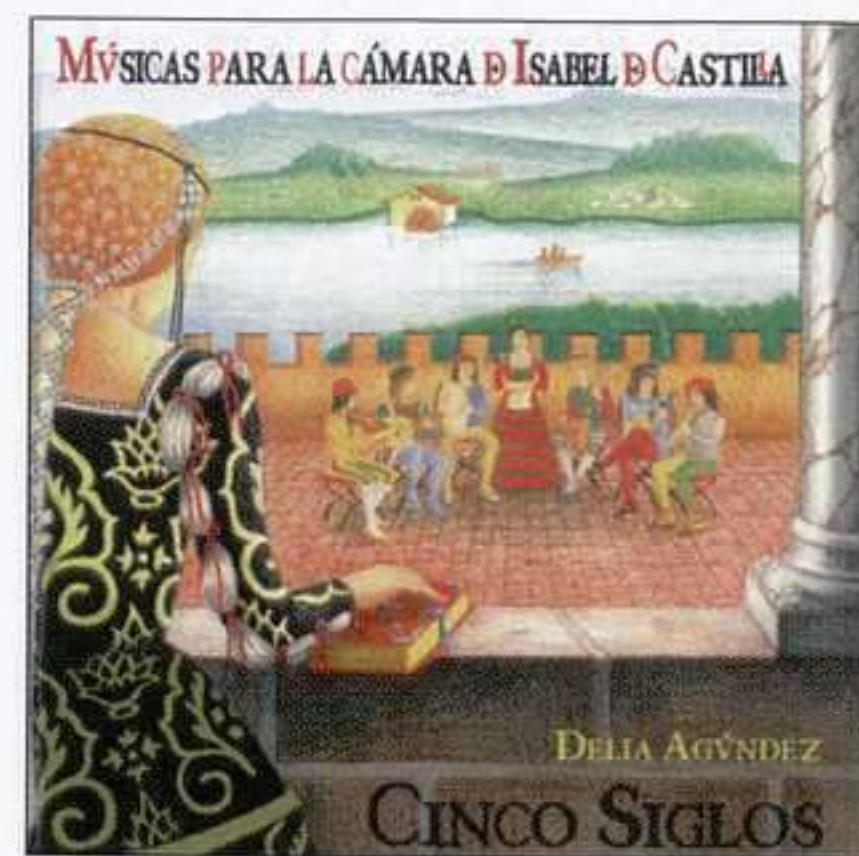
J.L.A.

MÚSICA ESPAÑOLA. POR UN POETA DEL PIANO. **Obras de FALLA (Noches en los jardines de España). ALBENIZ, GRANADOS, MOMPOU y TURINA.** Joaquín Achúcarro, piano. London Symphony Orchestra / Eduardo Mata.

Sony, 8843095312 • 73' • ADD
Sony Classical ★★★★★

El éxito de los seriales televisivos dedicados a la figura de la reina Isabel I de Castilla (1451-1504) ha suscitado, sin duda, el interés hacia su época, tan gloriosa para la historia de España. De dicha gloria y esplendor participó también la música, aunque esto no sea algo tan sabido cómo se debería. Para remediar tal desconocimiento, damos la más efusiva bienvenida a este disco, que reúne los “quince principales” de este periodo, con obras de Juan del Encina, Francisco de la Torre, Juan Ponce y Giacomo Fogliano, junto con célebres cantares anónimos como *Por mayo era por mayo*, *Tres morillas* o *Aquel pastorcico, madre*. Incluso los sefardíes expulsos están representados en el romance *Triste está el rey David*. Algunas obras se ofrecen en versión vocal, brillando la cálida voz de Delia Agúndez, y otras, en elaboradas glosas instrumentales. Los intérpretes, sin menoscabo de su más irreprochable historicismo, tienen el acierto de recrear el programa con un toque de modernidad, reflejado en la vibrante rítmica y en el uso comedido pero impactante de la percusión, que confiere un singular atractivo a esta grabación, la cual podrá encontrar así una muy favorable acogida entre amplios sectores del público.

S.A.



MÚSICAS PARA LA CÁMARA DE ISABEL DE CASTILLA. Delia Agúndez, soprano. Conjunto Cinco Siglos.

Fono Ruz, CS950201 • 56' • DDD
Semele ★★★★★

“Philippe Jaroussky tenía razón, Vivaldi le trae fortuna”

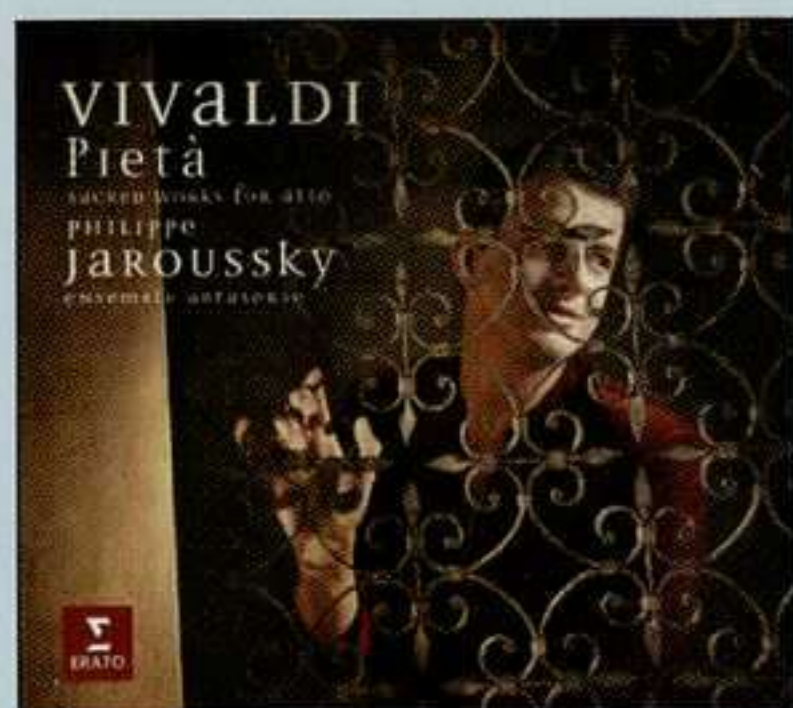
“En Rival Queens hay un trabajo colaborativo y enriquecedor”

Discos Crítica
de la a la z

AFORTUNADO REENCUENTRO CON VIVALDI

Antonio Vivaldi ha ejercido un rol primordial en la vida de Philippe Jaroussky. Sus composiciones, que se ajustan perfectamente a sus aptitudes canoras, le han aportado grandes éxitos a lo largo de su triunfante carrera. Según su propio testimonio, *Pietà* no supone un disco más para el francés. Es producto de la necesidad personal de cerrar una trilogía sobre Vivaldi que inició en 2005 con *Virtuoso Cantatas*, junto a Artaserse, y que continuó, de la mano de Spinosi y el Ensemble Matheus, con arias de ópera en *Vivaldi Heroes* (2006). Esta vez, recurre de nuevo a su propia agrupación para abordar un repertorio vocal exclusivamente sacro. Junto a obras celeberrimas y presentes en el repertorio de todo contratenor, como el *Stabat Mater RV 621*, el *Salve Regina RV 618* o el aria *Domine Deus* de su *Gloria RV 589*, Jaroussky ha introducido motetes de sublime belleza que, hasta la fecha, no han gozado de su merecido status. Es el caso del espectacular *Longe mala, umbrae, terrores RV 629*, el amable *Clarae stellae, scintillate RV 625* o el solemne *Filiae maestae Jesusalem RV 638*, que en su momento sirvió de introducción para su desaparecido *Miserere*.

En el aspecto interpretativo, Jaroussky continúa con un fantástico estado vocal, siendo aún la tesitura grave su más eminente reto. Su cada vez mayor madurez interpretativa solidifica sus ya grandes dotes y multiplica la excepcionalidad de su canto. Dando por hecho su solvente talento sonoro, sus dotes como director musical me-



recen aquí una elogiosa alabanza. Nunca había realizado las labores de solista y director con un grupo orquestal tan grande durante un proceso de grabación. Supera con creces las expectativas. Sin llegar jamás a alcanzar la fogosidad de los intérpretes italianos, el sonido de Artaserse es elegante; el estilo, cuidadísimo en cada mínimo detalle; la compenetración orquestal, revisada hasta el límite y el juego de planos sonoros, atento. Jaroussky ha escogido con sabiduría un equipo musical muy eficaz, encabezado por el sobresaliente violinista Alessandro Tampieri, por lo que el resultado no ha podido ser menos espectacular. Consciente de tal talento, les ha reservado un merecido espacio para exhibir el *Concierto para cuerdas y continuo RV 120*. Es justa también una especial mención al gran trabajo en este disco de Michel Pierre, ingeniero de sonido.

Philippe Jaroussky tenía razón. Realmente, Vivaldi sí le trae fortuna.

D.A.

PIETÀ. **Obras sacras de VIVALDI.** Philippe Jaroussky, contratenor. Ensemble Artaserse / Philippe Jaroussky.

Erato, 0825646257508 • 78' / DVD 20' • DDD
Warner Classics ★★★★★ RSA

Y LA GANADORA ES...

Las anécdotas sobre enfrentamientos entre divos son tan antiguas como la propia Historia de la Ópera. En la Europa del siglo XVIII aconteció uno mítico. La soprano Francesca Cuzzoni, aclamada por la dulzura y expresividad de su canto, y la mezzosoprano Faustina Bordoni, reconocida por la espectacularidad de sus arias de bravura, mantuvieron una feroz enemistad. Se tiene constancia de tensas apariciones conjuntas en diversos montajes, pero el suceso que las marcó para siempre se produjo en 1727. Haendel las reunió para interpretar la ópera *Astianatte* de Bononcini en el Teatro Haymarket de Londres. Al final de la representación y alentadas por sus feroces seguidores, se agredieron física y verbalmente. Fue la última vez que se las vio juntas. Por separado, ambas siguieron una fulgurante trayectoria.

Con *La Diva: Arias for Cuzzoni by Georg Friedrich Händel* (2009) y *A Tribute to Faustina Bordoni* (2013), Simone Kermes y Vivica Genaux ofrecieron, respectivamente, su particular homenaje a cada una. Por tanto, no pudo ser más sagaz la visión de Sony para escoger a las protagonistas de *Rival Queens*, proyecto diseñado cuidadosamente para triunfar en el mercado. Incluyeron la presencia de la cada vez más portentosa Cappella Gabetta y promovieron el estreno discográfico mundial de doce arias cuyos autores, italianos o residentes aquella tierra, experimentan hoy una digna reivindicación de su talento: J. A. Hasse (esposo, además, de Bordoni), L. Vinci o N. A. Porpora. No olvidaron introducir tampoco una reminiscencia a la ópera de Bononcini, tras la que ambas sufrieron su famoso altercado. No todas las obras



que aparecen aquí fueron escritas expresamente para ellas, aunque el libreto abre la posibilidad de que pudieran haber estado en sus repertorios.

Kermes y Genaux solamente manifiestan una implacable competitividad en su extravagante portada. En el fondo, hay un trabajo absolutamente colaborativo y enriquecedor por parte de todos los ejecutantes implicados. Las solistas se entregan al servicio de una música que se hace excepcional, siguiendo las modas que priman actualmente en los centros de Música Barroca más importantes de Europa. Cappella Gabetta sabe sacar inteligentemente mucho partido de las partituras, siendo espectacular y vertiginosa en las arias de bravura o acariciando delicadamente los tempos cuando estos piden lentitud. Por una cuestión tímbrica, de frescura en las agilidades y de calidez expresiva, la mezzosoprano americana aventaja, sin duda, a la mítica cantante germana. Sin embargo, considerando la totalidad de los factores que engloba el producto, la abrumadora vencedora de esta singular pugna es la Música.

D.A.

RIVAL QUEENS. **Obras de HASSE, VINCI, PORPORA, etc.** Simone Kermes, soprano. Vivica Genaux, mezzosoprano. Cappella Gabetta / Andrés Gabetta.

Sony, 88843023662 • 80' • DDD
Sony Classical ★★★★★ A

“Tonight, gala que reúne a Vogt, Fleming y Thielemann”

“Strauss es ideal para el lucimiento de la orquesta de Dresde”



Parece que se va haciendo habitual ya la grabación del concierto que despide el año en Dresde, con Christian Thielemann a la batuta y con siempre unos espléndidos solistas vocales que deleitan a los afortunados asistentes. Las excelencias de la orquesta, a estas alturas, se dan por descontadas.

En este caso, y sin cancelaciones como el año anterior, se ha conseguido un muy ameno resultado, que conjugaba piezas de opereta, terreno de lucimiento para el tenor Klaus Florian Vogt, y de musical americano, donde Renée Fleming brilla especialmente. No entendemos la razón por la que ambos repertorios no aparecieron mezclados, pues daría más cohesión al programa, pero en cualquier caso nos parece muy acertada la mezcla para tan festiva celebración. Vogt tiene un instrumento ligero muy adecuado para el repertorio, pero su implicación es bastante escasa, sobre todo si la comparamos con las calurosas prestaciones de Fleming, que ya sabemos que aprecia especialmente a los compositores patrios. Lo mejor de esta llega con su “The Lorelei” de Gershwin, totalmente arrebatadora. Probablemente la parte visual haga subir algunos enteros a este evento.

P.C.J.

El año pasado el Festival de Verbier cumplió veinte años de andadura. Para celebrarlo, se reunieron en los alpes suizos numerosos habituales del certamen, desde estrellas consagradas hasta jóvenes talentos incipientes. La fiesta de cumpleaños tuvo, cómo no, a la música de cámara y al piano como su grandes protagonistas.

El DVD comienza de modo inmejorable: Kissin y los hermanos Capuçon abordando el Andante del Trío D 898 de Schubert. ¡Qué maravilla oír “cantar” a tan buenos músicos! La elegancia, el sentimiento exhibido por los tres resulta difícil de superar. Tras un correcto Dvorák por el Cuarteto Ébène y una divertida danza klezmer de la mano de Martin Fröst, Monty Alexander juega en clave de jazz con el obligado *Happy birthday*. De muchos quilates resulta el conjunto formado por Ax, Kavalos, Tákacs-Nagy, Tamestit y G. Capuçon en Schumann, con el mismísimo Alfred Brendel como pasador de páginas de lujo.

El final queda reservado para los *Preludios* op. 28 de Chopin, interpretados alternativamente en dos partes del escenario por todos los invitados a la fiesta; bien en su forma original, bien transcritos. Destacan Maisky en el n. 6 y los Ébène en el n. 15, y Kissin, de nuevo pletórico, cierra con un n. 24 extraordinario.

J.C.G.



VERBIER FESTIVAL 2013. Concierto 20º Aniversario. Kissin, Capuçon, Cuarteto Ébène, Ax, Kavalos, Tákacs-Nagy, Tamestit, etc.

EuroArts, 2060658 • DVD • 105' • PCM
Música Directa ★★★★★M

450 VELAS

El concierto conmemorativo de los 450 años de la Staatskapelle de Dresde, celebrado en la Semperoper el 23 de septiembre de 1998, contó con un programa cuidadosamente escogido, que nos llevaba desde el Barroco a la gran cima del posromanticismo germano. Abría la velada el *Concierto en sol menor* que Vivaldi dedicó a la Orquesta de Dresde (en aquellos tiempos Dresdner Hofkapelle o Ensemble de la Corte de Dresde) y que tuvo su origen en la relación entre el compositor y el violinista Johann Georg Pisendel, a quien conoció en un viaje del Príncipe Elector en Venecia en 1716. Para él escribió diversas obras, entre ellas esta pieza que Sinopoli dirige sin resabios historicistas, pero con notable tersura y musicalidad, y servido por impecables intervenciones solistas de oboe y violín. Tampoco podía faltar a la cita Carl Maria von Weber, quien en 1817 fue nombrado Kapellmeister en Dresde, con amplias competencias con la Orquesta, a cuyo progreso contribuyó ampliando su repertorio. La *Obertura Jubel* (de muy beethoveniano sabor y con una sorprendente coda con cita del Himno de los Sajones, más tarde base del himno británico *God save the King*) fue en su momento, 1818, pieza de celebración de los “50 años del reinado de su Majestad el Rey de Sajonia” y encuentra aquí, cómo no, a una orquesta de sonido ideal. No es menor el simbolismo dentro del programa de la *Obertura de Rienzi*, ópera que el conjunto estrenó con el propio Wagner dirigiendo en 1842, un año antes de que el genial compositor recibiese el título de Real Director de Sajonia. Sinopoli nos ofrece una nobilísima versión, brillante, pero sin llegar a la charanga a la que es propicia, y con una cantabilidad muy italiana.

No es menor la vincu-



lación que con la excelsa agrupación tuvo Richard Strauss, muchos de cuyos poemas sinfónicos estuvieron presentes en sus atriles desde 1890, por no hablar de sus óperas, nueve de las cuales recibieron su estreno en Dresde entre 1901 y 1938, y de su propio vínculo como director. La *Sinfonía Alpina* que cerraba el programa fue desde su origen una obra destinada a la Real Orquesta de Dresde, a la que Strauss dedicó la partitura y con la que efectuó personalmente el estreno en Berlín en 1915. La grandiosa composición es un inmejorable vehículo de lucimiento para la orquesta, admirable por su empaste armonioso y su mágica sonoridad. La versión es impecable, magnífica, superior incluso a la que llevase al disco en 1993 para DG con el propio Sinopoli dirigiendo, con el leve reparo de algún desliz del metal. La edición en DVD presenta una imagen con el estándar de aquellos años y una estu-
penda toma de sonido.

J.S.R.

450 ANIVERSARIO STAATSKAPELLE DE DRESDE. VIVALDI: *Concierto per l'orchestra di Dresda*. WEBER: *Obertura Jubel*. WAGNER: *Obertura de Rienzi*. R. STRAUSS: *Sinfonía Alpina*. Staatskapelle de Dresde / Giuseppe Sinopoli. Arthaus, 102321 • DVD • 91' • DD5.1
Música Directa ★★★★★A

TONIGHT. Arias de opereta y canciones. Renée Fleming, Klaus Florian Vogt. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

DG, 4792483 • 62' • DDD
Universal ★★★★★A

DVD
VIDEO

EUROARTS

Carlos Kleiber
in rehearsal & performance

CARL MARIA VON WEBER
JOHANN STRAUSS
RADIO-SINFONIEORCHESTER
STUTTGART DES SWR

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

LA CABRA Y EL MONTE

El asunto parecía pintar bien: al fin en el Festival de Salzburgo, la parada musical con más pedigrí de cuantas son, se iba a representar *Los maestros cantores de Nuremberg*, para muchos la mejor ópera de Wagner, pero al parecer todavía demasiado estigmatizada por la apropiación a que fue sometida como pieza de cabecera por los ideólogos del nazismo. Y se iba a representar (en la celebración del bicentenario de Wagner) sin que esta vez el director de escena encargado del asunto, el noruego Stefan Herheim, un discípulo de Götz Friedrich que ya había colaborado con Daniele Gatti en el *Parsifal* del verano de 2008 en Bayreuth, se enredara de nuevo en reivindicaciones políticas o fuese a realizar algún tipo de aproximación a la historia alemana reciente. Buenísima noticia, habida cuenta que desde 1938 esta ópera no se había escenificado en Salzburgo; no puedo imaginar qué le pudo haber pasado a Karajan por la cabeza en sus 40 años de reinado allí para no haber encontrado un hueco para ella en sus programaciones. Tras su desaparición, la asignatura había quedado pendiente de

matriculación hasta el verano pasado.

Herheim había declarado que iba a hacer unos *Maestros inocentes*, llenos de fantasía; que su trabajo consistiría en quitar a la obra todos los malos hierros, para convertirla en una especie de cuento de una noche de verano. La referencia a la obra de Shakespeare creó buenas expectativas, pues la idea de convertir la noche del barullo (final del segundo acto) y la fiesta de la pradera, ya en el día de San Juan, en, de alguna manera, un émulo de la obra del dramaturgo inglés, parecía buenísima: al fin alguien, dejando de lado las consabidas referencias de siempre, iba a añadir algo nuevo a una obra a la que nadie se había atrevido nunca a hincarle esa clase de diente; o a no pasar, como casi siempre sucede, del puro convencionalismo costumbrista. La idea era magnífica pues si algo abunda en esta maravilla de ópera es la fantasía, la poesía, el lirismo, la elevación amorosa y la sabiduría popular. Muy bien.

Pero parece que una vez más a la cabra le cuesta descender del monte: mucha fantasía, pero para cargarse todo eso de forma banal. Stolzing

es un tieso caballero, adornado por una vestimenta que parece extraída de una de esas tiendas de disfraces donde se puede encontrar burdas imitaciones de los uniformes que se gastaban los caballeros austriacos de finales del siglo XIX. Lleva espada. Y la desenvaina a todas horas. Pero a todas horas quiere decir que da lo mismo hacerlo con David, con Pogner o con Eva. Parece un instrumento multiuso, pues al amedrentamiento amenazante de su propia naturaleza como arma, añade ahora un inequívoco valor fálico ante Eva. Esta, muy al tanto del asunto, al recibirla como tal la besa, e incluso lamiendo su afilada punta en genial alusión a una práctica de sexo oral. Claro que la chica desde el principio también pone sus cartas sobre la mesa: ninguna duda acerca de las razones por las que una desvalida ante la clase dominante, la de los hombres, debe enfrentarse a estos no de otra manera que excitando su libido a base de acercamientos y resregones más propios de una jovencita de seso desocupado que de una pobre muchacha puesta en venta como premio para aquel que mejor cante. Es un poco exasperante verla dar

saltitos continuamente como si los picores corporales no la dejaran vivir. Primero con Sachs, ante el que se dirige como una opción de futuro, pero después con Walther, como recurso más seguro. La pareja, en fin, se relaciona mutuamente como si sus planes de vida futuros se dirigieran hacia un inevitable y poco seguro sinvivir.

Empequeñecer

El señor Herheim y su habitual colaboradora escénica Heike Sheele, en gran alarde imaginativo, deciden empequeñecer a los personajes, hacerlos enanitos. Para ello diseñan un espacio escénico en el que el decorado multiplique su tamaño. ¿Seres entrañables, por pequeñitos, así? He leído una y otra vez, en enciclopedias o libros de texto de poca monta, que Wagner quiso en su ópera ridiculizar a los antiguos maestros de canto alemanes, herederos forzados por su condición de burgueses gremialistas de los auténticos creadores, los *minnesänger*, que provenían de las antiguas hermandades y que desplegaron una importante actividad trovadoresca en los medios cortesanos. Vale. Pero, ¿quiere eso decir que a la hora de poner en escena la ópera, se tenga que añadir algo más al respecto, o sea, más dosis de ridiculidad a lo que ya lo es? ¿Quiere eso decir que como, de alguna manera, no queda claro en el texto y (sobre todo) en la música que Wagner dejó en los papeles, es conveniente explicarlo a través de "recursos teatrales" que resulten más o menos explícitos según la imaginación del director de escena sea más o menos calenturienta? O, por el contrario, ¿las cosas están tan claras en los materiales literarios y musicales que Wagner nos entrega que lo mejor es dejarlos fluir con naturalidad? Lo dicho, la cabra tira al monte.

Sí; sea reivindicada la fantasía, pero no para masacrar a los pobres maestros, sin que importe lo más mínimo que lo que esté sonando por detrás sea sublime; que la música nos



Una escena del montaje del noruego Stefan Herheim.

*“La escena, en alarde imaginativo,
decide empequeñecer a
los personajes, hacerlos enanitos”*

esté indicando en todo momento el camino para convertir en poético lo que nace con una finísima ironía y una inefable carga humana. No; eso es de otro tiempo, antiguo. Lo importante en nuestro tiempo es el juicio, aunque esté exento de reflexión. El resultado es demoledor: resulta irritante ver a Stolzing convertido en un macarra jugando con su espada; a Beckmesser convertido en un niño estúpido si no al borde de la deficiencia mental; o a los maestros revolcándose por los suelos o actuando como un coro de comedia musical en la prueba de canto a Walther; o a estos mismos arrastrando una especie de dedales que les sirven de asiento; o a David y Lena, de los nervios; o cómo el final del segundo acto se prolonga a la escena de la pradera, como si de una fiesta de desenfrenada orgía se tratara, eso sí, haciendo desfilar a los personajes de *El sueño de una noche de verano*, aunque también, entre otros, a Blancanieves y sus enanos. En mi opinión, un disparate. Pero es importante dejar claro algo: lo que falla es la idea, no la realización: la dirección de actores es espléndida y el pulso teatral, magnífico. Lo que falla, así, es lo de siempre, algo que sucede una y otra vez porque los directores de escena se empeñan en superponer sus ocurrencias a lo que el autor dejó escrito. A veces el fracaso proviene por desconocimiento de los propios materiales de la obra; pero otras, y más significativamente, porque se produce una reiteración que no tiene sentido: algunos directores de escena deberían enterarse de que el poder de la música en ópera va mucho más allá de sus aportaciones para explicar lo que ya está claro.

A veces, montajes que, como este, no van a ninguna parte, son salvados por los cantantes y por el director musical. El trabajo del segundo es aquí notablemente pobre. Sencillamente, no entiende la música de Wagner; la dirige como si leyera un mal Beethoven, cuyo busto, junto

al del propio Wagner o el del mismísimo Schopenhauer presiden la operación. Gatti es un buen concertador, y en ese sentido, cumple. Pero la rutina, la escasa presencia dramática de la orquesta (que suena bastante despersonalizada) y un gélido sentido del drama en general producen sopor. De los cantantes se salva bien Michael Volle, un buen Sachs, del que por cierto tampoco hace la misma leña el director de escena, pues, ya en el tercer acto, él y su taller recuperan su tamaño normal. Muy bien el Pogner de Georg Zeppenfeld y pasables el David de Peter Sonn y la Magdalena de Monika Brohinec. El Beckmesser de Markus Werba es difícilmente valorable: escénicamente supone un paso atrás de gigante en la historia del personaje, pero vocalmente funcionó. Los puntos vocales negros, en todo caso, estuvieron en la irrelevante Eva de Anna Gabler y el flojísimo Stolzing de Roberto Saccà, una voz de emisión imposible para la parte y de una pasta nada atractiva. El resto, a aceptable nivel.

P.G.M.

EN DETALLE



WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg. Michael Volle, Roberto Saccà, Anna Gabler, Peter Sonn, Georg Zeppenfeld, Monika Brohinec, Markus Werba, Thomas Ebenstein, Guido Jentjens, Oliver Zwarg, Benedikt Kobel, Franz Supper, Thorsten Schamke, Kurt Huml, Dirk Aleschus, Roman Astakhov, Tobias Kehrer. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena / Daniele Gatti. Escena: Stefan Herheim.

EuroArts, 2072688 • 2 DVDs
• 285' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★ ★ A

Ana María Díaz y Alan Lewine



Soprano Meets Contrabass

Teatro Musical Barroco

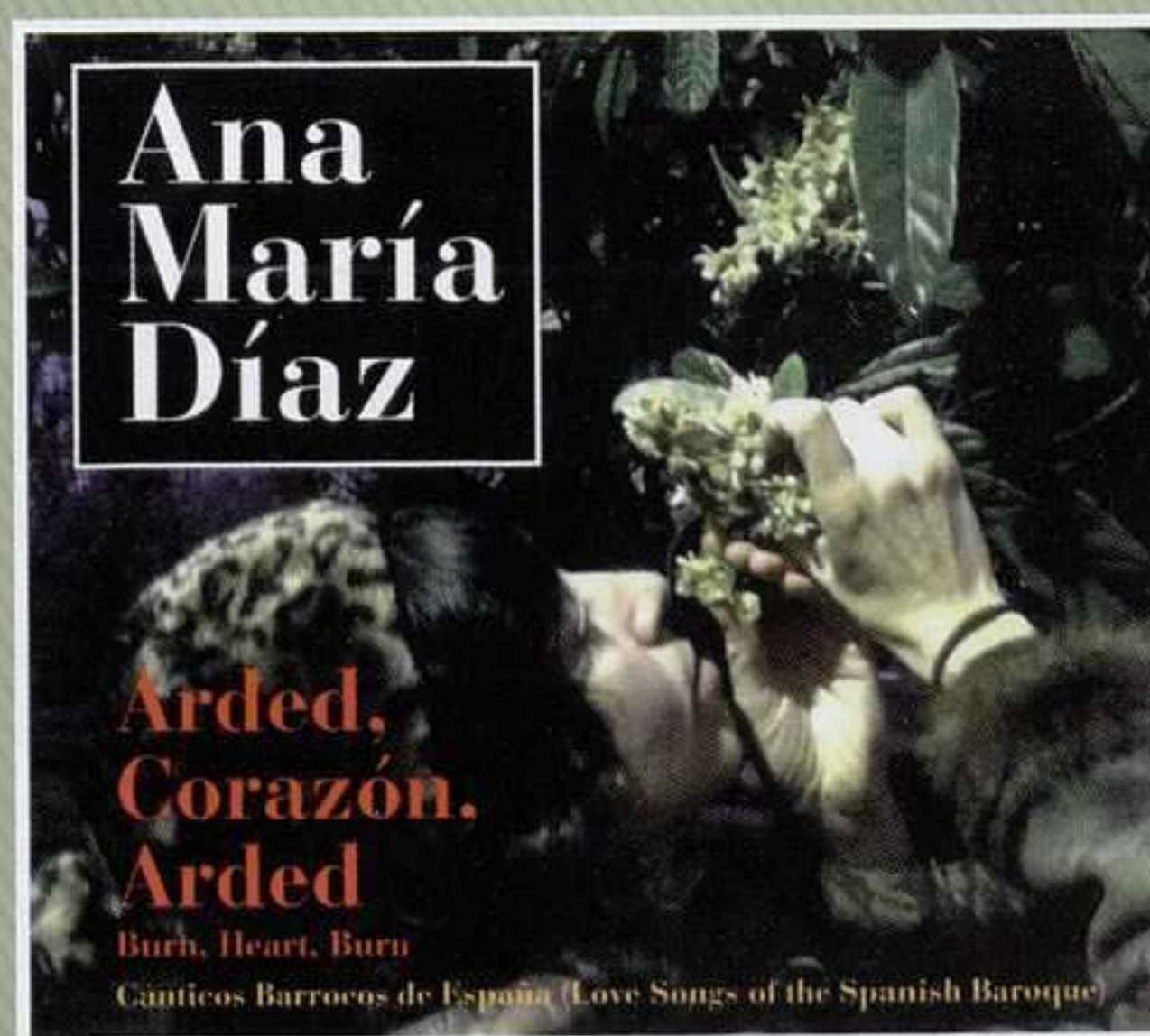
"Arded, corazón, arded"

bilingüe español-inglés, con marionetas con sastrería del siglo XVII, cánticos barrocos, cuentos cortos escritos por Ana María Díaz

PRODUCIDO POR:

OWLSONG PRODUCTIONS, INC.

Nuevos CDs



¡Estamos de gira! ¡On tour!

Granada, Palacio de los Olvidados,
1 y 2 de diciembre, 18:00 h.

Madrid, Centro Cultural de los Ejércitos,
3 de diciembre, 19:30 h.

Sigüenza, Auditorio El Pósito,
5 de diciembre, 20:30 h. y 8 de diciembre, 12:30 h.

Madrid, Espacio Ronda,
8 de diciembre, 20:00 h.

www.owlson.com

cdbaby itunes amazon spotify



UN SIGLO DE PIANISTAS EN BLU-RAY

Dado que son filmaciones antiguas, de escasa definición, pueden agruparse todas ellas en un solo Blu-ray, que como se sabe ofrece mucha más capacidad de datos que un DVD, con mejor calidad de audio e imagen. Por cierto, este Blu-ray agrupa el contenido de bastantes DVDs, varios de ellos anteriormente editados por Emi.

Tras el volumen dedicado a instrumentistas de cuerda (violín y cello), el de piano ofrece no menos interés, lo mismo que el tercer volumen, ya editado y dedicado a directores. Ofrece la posibilidad de ver a varios de los principales pianistas de los años comprendidos entre 1954 y 1978. Faltan algunos muy importantes, pero todos los presentes lo son, o al menos fueron muy reputados.

Haré un somero repaso de ellos siguiendo el orden en que vienen en el Blu-ray: el primero es el canadiense Glenn Gould (1932-1982), del que se presenta (es el único caso) un interesante documental de Bruno Monsiegeon ya conocido, “The Alchemist”, que se asoma a la extraña personalidad del especialista en Bach y que concluye con la *Sexta Partita* de ese compositor, registrada en 1974. Interpretación tan desigual como siempre me pareció Gould: a una estupenda Toccata le sigue una maravillosa Allemande que precede a una floja Courante y a un Air insensatamente rápida. Y así sucesivamente.

El enorme Arturo Benedetti Michelangeli (1920-1995) está representado por un excelso mini recital de 1965 con dos Sonatas de Scarlatti, dos Mazurcas de Chopin y el *Homenaje a Rameau* de Debussy: cinco piezas que en estas recreaciones valen su peso en oro. Por si fuera poco, se añade el *Libro I* completo de los *Preludios* de Debussy (1978), en interpretaciones que podrán haber sido igualadas (Arrau, Zimmerman), pero desde luego que no superadas: un portento que demuestra la estrecha sintonía entre el pianista de Brescia y el compositor francés.

György (o Georges) Cziffra (1921-1994) fue un virtuoso y un atleta del piano, e incluso, a veces, un músico notable. Aquí ofrece un poco de todo: una banal *Polonesa Heroica* de Chopin, dos epidérmicos Liszt (*Estudio*

trascendente n. 10, *Rapsodia húngara n. 6*), un espléndido *Primer Scherzo* y un correcto *Tercer Impromptu* de Chopin, tres piezas más de Liszt de las que sólo destaca *Gnomenreigen* y, finalmente, las *Variaciones sinfónicas* de Franck muy bien fraseadas (¡y es una obra mucho más musical que de exhibición!) y dirigidas por su talentoso hijo (de nombre también György), muerto trágicamente en 1981 a los 38 años. Las tomas son de entre 1961 y 1965. Se ofrece a modo de bonus una impactante Obertura de *Tannhäuser* transcrita por Liszt a cargo del ucranio Benno Moiseiwitsch (1890-1963) en 1954.

El muy sobrevalorado Wilhelm Kempff (1895-1991) toca en 1961 unas insulsas *Arabesca* y *Mariposas* de Schumann. En esta última pieza se le escapa, por fin, una preciosa frase en el n. 7 (“Semplice”). Más de lo mismo en unas rutinarias *Davidsbünderlertänze* de 1963. Se completa el programa con tres Sonatas de Beethoven (¡esas obras que todavía algunos se empeñan en decir que nadie las ha tocado mejor!): una epidérmica “Tempestad”, una endeblísima “Claro de luna” (ambas de 1968) y una rutinaria n. 27 (1970), que por fin termina con una frase tocada con sensibilidad. ¡Como “El poeta del piano” le definen en algunos diccionarios!

El italofrancés Aldo Ciccolini (n. 1925) masacra *Cádiz* de Albéniz y nos regala la horrenda *Danza de Olaf* de Pick-Mangiagalli, tras unas *Noches en los jardines de España* (1960) que comienzan bien para dispararse en las dos últimas partes, con la irrelevante batuta de Roberto Benzi. Notables cuatro de las Romanzas sin palabras de Mendelssohn, muy corriente el *Segundo Impromptu* de Schubert, flojo en *La maja y el ruiseñor* y algo más entonado en el *Allegro de concierto* de Granados, por fin triunfa en *Funerales* de Liszt y en *Tres piezas pintorescas* de Chabrier. Y convierte, de la mano del más bien bruto Georges Sébastien, el sublime *Cuarto Concierto* de Beethoven (1962) en pieza de mera exhibición de velocidad.

Niño prodigio

Tremendamente variable el que fuera prometedor niño prodigio

Samson François (1924-1970): varias frases de cal y otras varias de arena en el *Primer Concierto* de Chopin (1962), dirigido por un brusco Stanislaw Skrowaczewski (que volvería a grabarlo, siempre mal, con Rubinstein y con Weissenberg), un *Concierto en sol* de Ravel (1964) con John Pritchard plagado de desajustes; no mucho mejor el *Concierto para la mano izquierda*, del mismo año, pero dirigido por Louis Frémaux. Algo chapucero, pero interpretado con grandeza, pasión y elocuencia el *Concierto* de Grieg, de nuevo con Frémaux, en 1967. Entre las piezas que completan el programa, de todo: horribles el *Vals Op. 70/1* de Chopin y la *Toccata* de Debussy, correctas su *L'isle joyeuse* y la *Forlane* de Ravel, y admirable *La plus que lente*.

Con Claudio Arrau (1903-1991) tocamos el cielo. Queda bien claro que fue el pianista más grande de su tiempo, acaso el mayor del siglo XX. ¡Y eso que era chileno! (¿Pero cómo lo van a aceptar los alemanes, los franceses o los ingleses?...). En todo caso, en esta publicación han acertado reuniendo tres memorables interpretaciones suyas: un *Concierto* de Schumann (1963) maravillosamente tocado (nadie lo ha hecho de forma tan poética como él: ahí están sus grabaciones con Galliera, Dohnányi y Colin Davis) y muy bien dirigido por el apenas conocido George Hurst al frente de la Filarmónica de Londres. El *Carnaval* del mismo autor (1961) es sencillamente increíble: más vivo y espontáneo que su grabación oficial, es no menos inspirado y maravilloso. E impresionante la *Sonata n. 32* (París 1970), bastante superior a otra publicada en DVD (EuroArts: Bonn 1977) y para mí el mejor Beethoven de última época que le haya escuchado a este enorme artista. Se añade como bonus una espléndida “*Appassionata*” (1956), único vídeo conservado del gran beethoveniano que fue el londinense Solomon (1902-1988).

El siguiente capítulo aporta, además de un encendido, potente, sensacional *Primer Concierto* de Tchaikovsky por Emil Gilels (Odessa 1916-Moscú 1985) y André Cluytens de 1959, dos obras exclusivamente sinfónicas a cargo del gran director belga,

en versiones también excelentes pese a la precariedad por entonces de la Orquesta Nacional de RTF: Segunda Suite de *Dafnis y Cloe* y *Cuadros de una exposición* (1960). De propina, Gilels se marcó una alucinante *Tercera Sonata* de Prokofiev.

El hoy bastante olvidado pianista norteamericano Byron Janis (1928) fue un brillante virtuoso desde sus 15 años y durante unos tres lustros, retirándose intermitentemente a causa de una severa artritis que clausuró su carrera de concertista antes de cumplir los 50. Aquí se ofrece un correcto *Tercer Concierto* de Prokofiev con Paul Paray (1963) y una insípida, fallida *Rapsodia sobre un tema de Paganini* dirigida por Louis de Froment (1968). Creo que Janis fue mucho más un virtuoso que un artista.

Pese a ser en color y datar de 1970, la toma de sonido es algo decepcionante en lo que se ofrece del moravo Alfred Brendel (1931): una apreciable *Sonata n. 29* “Hammerklavier”, monumental obra que nunca se le dio del todo bien, como ocurre aquí. Mucho mejor sabor de boca dejan las *Bagatelas Op. 126/2 y 3*, también de Beethoven, piezas que por el contrario siempre se le dieron maravillosamente bien. Como ven, un siglo de pianistas.

A.C.A.

EN DETALLE



COLLECTOR'S EDITION: PIANO. Claudio Arrau, Alfred Brendel, Aldo Ciccolini, György Cziffra, Samson François, Emil Gilels, Glenn Gould, Byron Janis, Wilhelm Kempff, Arturo Benedetti Michelangeli, Benno Moiseiwitsch.

EuroArts, 3073984 • Blu-ray • 945' • PCM 2.0
Música Directa ★★/★★★★HM

ica
CLASSICS

RICHARD
STRAUSS



GUSTAV
MAHLER



MASTERWORKS

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO

HARTMUT HAENCHEN · ERICH LEINSDORF
KURT SANDERLING · MICHAEL TILSON THOMAS

M.E.C.D. 2017

“El director tiene una
visión muy torturada de la
existencia humana”

“Currentzis y Koutcher se
elevan a las mayores cotas
imaginables de poesía”

MÚSICA DESDE EL DOLOR

No es precisamente Teodor Currentzis (Atenas, 1972) un señor falto de personalidad. Ni en lo humano ni en lo artístico. Quedó muy claro en la entrevista que le realizamos para RITMO en 2012 con motivo de su presencia en el Teatro Real cuando dirigió *Iolanta* y *Persephóné*: esta es una persona que sufre mucho (no tiene miedo en confesarlo) y que quiere transmitir toda su agonía interior en la música. Aspreza, rabia, contrastes extremos en tempi y en dinámicas, hiperexpresividad y, con total coherencia, un obvio desinterés por la belleza sonora en sí misma, son los rasgos que le caracterizan. Todavía podemos añadir algunos ingredientes más: una importante cantidad de riesgo e imaginación, para lo bueno y lo no tan bueno, y una tendencia al misticismo (el maestro es fiel devoto de la Iglesia Ortodoxa) más trascendente y desmaterializado. Todo ello, en cualquier caso, dicho desde una visión muy torturada de la existencia humana: no debe de extrañar que, frente a algunos Mozart bastante discutibles, sus grandes logros discográficos estén en cosas como el *Macbeth* verdiano, el *Wozzeck* de Berg, *La pasajera* de Weinberg (¿se ha

caído definitivamente esta ópera del Real?) o una terrorífica, demoleadora *Decimocuarta Sinfonía* de Shostakovich.

Precisamente en el autor de *La Nariz* se centró la velada que Currentzis ofreció en 2013 en el Concertgebouw de Brujas al frente de la Mahler Chamber Orchestra (que toca ella solita, de manera portentosa, la juvenil *Sinfonietta* de Benjamin Britten); un concierto que nos llega editado en DVD de la mano de EuroArts con excelente imagen y toma sonora de calidad (aunque sin multicanal, a estas alturas).

Negra, muy negra es la interpretación del *Concierto para violonchelo n. 1* de Shostakovich, en perfecta sintonía con un Steven Isserlis decidido a resultar sórdido e incluso desagradable antes que humanista, que fue la opción de su dedicatario Rostropovich en sus múltiples registros de la pieza. Y en la *Primera Sinfonía*, como era de esperar, el maestro griego deja a un lado todo lo que de desenfadado y gamberro puede tener esta página para decantarse por una visión verdaderamente severa que, en su primera mitad, ofrece una fuerte dosis de humor negro (más siniestro que corrosivo) para, en la segunda, decantarse

por un lirismo impregnado de congoja y rabia de alto voltaje, hasta llegar a un final lleno de rabia contenida. Todo ello lo hace, además, delineando a la perfección la arquitectura de la obra y haciendo que los solistas de la espléndida orquesta (floeja el piano) intervengan con el más acertado sentido teatral. El resultado es una interpretación de referencia, para poner al lado de las de Rozhdestvensky, Bernstein/Chicago y Celibidache, aunque obviamente más en la línea del primero de los citados que en la de los dos últimos.

El sonido de la luz

El otro disco que nos toca comentar, en este caso un CD editado con espléndido sonido por Sony Classical, consiste en una selección de páginas orquestales de Jean-Philippe Rameau, secuenciadas para escuchar el disco del tirón, que podría recordar como concepto a la “Sinfonía imaginaria” que grabó hace años Minkowski, si no fuera porque aquí se han incluido algunas intervenciones vocales. ¿Y cómo se entiende eso del “tremendo sufrimiento” de Currentzis en unas músicas, las de *Les Fêtes d’Hébé*, *Zoroastre*, *Les Boréades* o *Les indes galantes*, que pertenecen al mundo galante, sensual y delicioso, pero no por ello superficial o falto de expresividad, de lo que entendemos por rococó? Pues alejándose todo lo posible del tópico de “lo francés” que tan maravillosamente han ofrecido aquí directores como Jordi Savall o, con menos exuberancia, pero dictando la lección de ortodoxia, el gran William Christie, para desplegar un mundo sonoro de contrastes tímbricos y dinámicos extremos, de verdaderos arrebatos pasionales, de tormentas terroríficas, de fanfarrias brillantísimas... y también de concentradísima elevación espiritual.

Ni que decir tiene que su orquesta MusicAeterna, que parece tocar como si le fuera la vida en ello, utiliza aquí instrumentos originales, y que el enfoque es rigurosamente historicista, a pesar de que Currentzis afirma en la carpetilla que no ha pretendido “buscar el sonido barroco más auténtico, sino ir más allá y encontrarme con zonas de mí mismo que aún no he conoci-

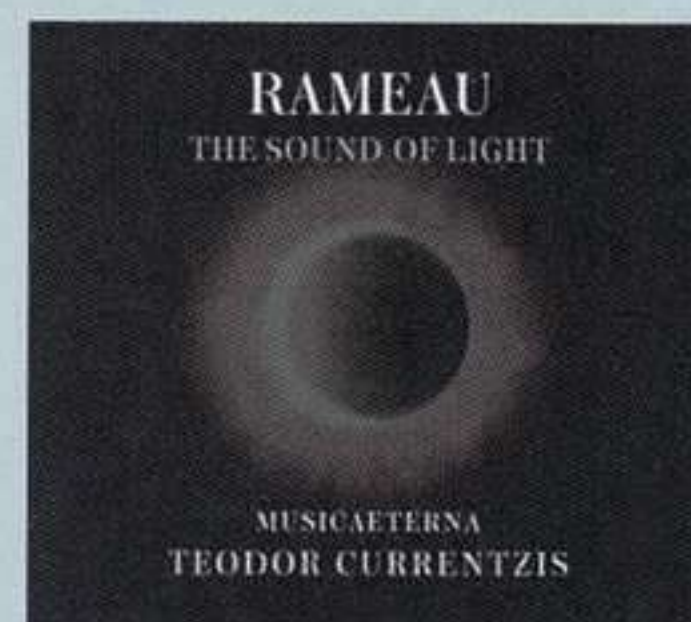
EN DETALLE



BRITTEN: Sinfonietta. SHOSTAKOVICH: Concierto para cello n. 1. Sinfonía n. 1. Steven Isserlis, cello. Orquesta de Cámara Mahler / Teodor Currentzis.

EuroArts, 20599818 • DDD • PCM • 82'

Música Directa ★★★★★RA



EL SONIDO DE LA LUZ. Páginas vocales y orquestales de RAMEAU (Les Fêtes d’Hébé, Zoroastre, Les Boréades, Les indes galantes, Plateé, Six Concerts, Nais, Hippolyte et Aricie, Dardanus, Castor et Pollux). Koutcher, Svetov. MusicAeterna / Teodor Currentzis.

Sony, 88843082572 • 67' • DDD

Sony Classical ★★★★★RSA



Teodor Currentzis, en una imagen perteneciente al disco Rameau.

do”. No es necesario hacer caso de semejantes elucubraciones: basta dejarse llevar por la intensa emoción de este registro, que pone de relieve la insultante modernidad de la escritura orquestal de Rameau y, ciertamente, nos lleva por fascinantes paisajes expresivos hasta desembocar en un “Tristes apprêts” (de *Castor et Pollux*) donde la dirección de Currentzis y la voz de Nadine Koutcher se elevan a las mayores cotas imaginables de poesía y (¡aquí sí!) sensualidad, dejándonos un agrí dulce regusto a Watteau en los labios. Pura melancolía de un alma que sufre.

Y ahora, a esperar la filmación de la musicalmente portentosa *The Indian Queen* de Purcell que ofreció en el Real.

F.L.V-M.

“Verdi se asomó a uno de los abismos que amenazan la existencia humana”

“Anna Netrebko concibe a la frágil heroína como un trasunto de Lady Macbeth”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LA TENTACIÓN DE LA PARODIA

Una obra que produce incomodidad. Se ha dicho que el problema estriba en que la acción transcurre tiempo atrás, que la peripecia es extremosa y truculenta en exceso, también que requiere un reparto muy exigente, con un quinteto de voces, el plantel clásico al completo, capaz de dar vida a unos personajes complejos y arrebatados. El aspecto hispánico parece añadir, por si fuera poco, un nuevo factor de extrañeza, con la hoguera que preludia la Inquisición, los gitanos como marginados amenazadores y las trifulcas entre pretendientes y partidarios de coronas fragmentadas, la de Aragón en este caso.

Todo ello es verdad, pero quien sea capaz de superar tanto prejuicio comprobará que se trata de una historia más de amor y de venganza, donde la venganza vence al amor, arrasándolo. Dentro de una narración que puede observarse como una audacia “moderna”, pues confía el relato a lo que van contando, sucesivamente, Ferrando, Leonora, Azucena, Manrico y, luego, el Conde de Luna. Tal cadena de soliloquios facilita una actitud contemplativa en el espectador, que escucha las abracadabrantes peripecias, donde madres y bebés son arrojados sucesivamente a una pira de fuego ardiente, sin necesidad de soportar aunar alguno. Curiosamente, asistimos a un dramón donde “no pasa nada”, porque los hechos o han ocurrido ya en un pretérito que se remonta a décadas atrás, o suceden entre escena y escena. Se da, por lo tanto, una inteligente utilización de la elipsis. Cuando vuelve a alzarse el telón, adivinamos las novedades surgidas desde que el mismo telón cayó al final del acto anterior. Ello facilita la serenidad y la reflexión, adecuadas para asomarse a las

enseñanzas escondidas tras la sanguinolencia del chafarrinón y el horror desprendido de los huesos calcinados de bebés indefensos y de madres injustamente acusadas de brujería.

García Gutiérrez, Camarano y Verdi, en feliz sucesión creativa, han conseguido asomarse a uno de los abismos que amenazan la existencia humana. Aquel que se abre cuando el destino se confunde con el azar y la violencia impregna el ánimo hasta convertir el proyecto de asesinato en razón vital. La pobre madre de Azucena miraba al vástago del Conde recién nacido con dulzura, pero el prejuicio racial se precipitó a culparla de una enfermedad mortal. Quizá el pequeño simplemente cogió frío, asusta pensar la fiereza de las corrientes de aire colándose en aquellos castillos de piedra, pero la barbarie del rechazo racista decidió que gitana y bruja es lo mismo. Así que la hoguera es lo que correspondía aplicar a la cingara desprevenida. Después, nada se transmite tan limpiamente como el odio, y dos generaciones después ya tenemos a la hija de la quemada y al hermano del abrasado deseando destruirse mutuamente. *Il Trovatore* adquiere así la hondura de una tragedia, en su visión del destino, y la riqueza de un drama psicológico por el aquilatado retrato de sus personajes.

Pero de todo ello han prescindido los artífices de la reciente función berlinesa. Su interés radica en su condición de doble y complementario documento. Documento del lugar al que llegado la deriva actual en el tratamiento del repertorio operístico. Y documento de una comparecencia estelar (Domingo, Netrebko, Barenboim), al servicio del naufragio adonde ha conducido la citada deriva.

Dos paneles en ángulo recto acotan el escenario del Schiller Theater berlinés formando un cuadrado, donde transcurrirá la obra, sin añadidos de atrezzo (sólo en un momento aparece un cañón). La iluminación será protagonista, favoreciendo la proyección de sombras sobre ambas paredes, que se abren para mostrar la luna, se cubren de sangre o saltan en pedazos para recomponerse después. Ya desde el arranque se plantea el criterio elegido. La orquesta suena nerviosa y ácida para recibir el relato de Ferrando. Que comunica el punto de vista de la casa de Luna con la amargura y el pitoreo de una cantinela de ciego observada desde un prejuicio intelectual. El coro irrumpe, todos vestidos igual con gola y chistera, entregados a la parodia sarcástica, con gestos de espanto y de complacencia.

Leonora se presenta con una peluca rubia, marcado maquillaje y una falda abombada que obliga a movimientos bruscos. Se diría que se desplaza como una quesera rodante. Anna Netrebko concibe a la frágil heroína como un trasunto de Lady Macbeth, con una emisión a la que le falta ligereza y donde se agazapa una cierta gangosidad. Lo que cuenta aburre a su criada Inés, que se duerme sin pudor. La llegada del Conde de Luna exacerba la parodia hasta el púlpito de la farsa. Plácido Domingo es un rotundo figurón cuyo legato imita a la ronquera y una emisión sin carne, como si la voz vibra sobre una fina membrana tendida a la intemperie. Ya en el reino de la pantomima frenética no sorprende que Azucena (Marina Prudenskaya) sea una especie de Arlequín tiznado, más soprano que mezzo. ¿Y Barenboim? Precipitado y lánguido en una alternancia desinteresada.

Destaca el bajo Adrian Sâmpetean, cuando Ferrando, tras su primera intervención, opta por una sobriedad que se agradece.

El público aplaudió “a rabiar”, el DVD reseña críticas entusiastas, será el lector quien decida con quién está de acuerdo.

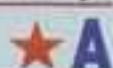
(Por si alguien necesita un antídoto, cabe recetar la función del 1 de mayo de 1978 en la Ópera de Viena: Cappuccilli, Kabaivanska, Cosotto, Domingo, Van Dam, Karajan. Y si es preciso añadir un bálsamo a la cura, resulta muy ilustrativa la película de Claudio Fino sobre la función milanesa del 8 de abril de 1957, cinematográficamente muy pobre, pero con un reparto capaz de reconciliar con la ópera al más escéptico: Mario del Monaco, Leyla Gencer, Ettore Bastianini, Fedora Barbieri, dirigidos por Fernando Previtali.)

A.D.A.

EN DETALLE



VERDI: Il Trovatore. Plácido Domingo. Anna Netrebko. Marina Prudenskaya. Gaston Rivero. Adrian Sâmpetean. Coro y Orquesta de la Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Philipp Stölzl (función representada en el Schiller Theater, noviembre de 2013).

DG. 0735132 • DVD • DTS • 145' • Sub. Esp.
Universal 

SIEMPRE CHAILLY

La Berliner Waldbühne (Teatro del Bosque de Berlín) es una celebración musical anual al aire libre, donde los berlineses se reúnen, al caer la tarde, para escuchar a su más importante orquesta local, que ha convertido este escenario del retiro olímpico en su sede estival, ofreciendo una mini temporada que se asocia al entretenimiento más que a la profundización. Es decir, será más fácil escuchar músicas como el Tercer Concierto de Rachmaninov que Erwartung. De este modo, se programan conciertos con muchos hits, que a veces endulzan en exceso los programas y los convierten en batiburrillos inexplicables, caso del que protagonizan la sublime Renée Fleming con el bronceado Ion Marin, con fragmentos de óperas y obras orquestales varias, donde todo suena bien pero sin alcanzar nada extraordinario, excepto cuando la americana abre su preciosa boquita para cantar Dvorák, Korngold, Strauss o Puccini. Hasta la Berliner Luft, banda sonora original de estas meriendas musicales, suena con pereza y sin la gracia que debe.

Si Marin protagonizó la Waldbühne de 2010, Rattle lo hizo un año antes, contando con el poderoso pianista Yefim Bronfman para el Concierto n. 3 de Rachmaninov, al que la acústica no ayuda y en la que el piano se siente perdido ante la sonoridad abierta. No obstante, maravilla que Rattle buceé en lo mejor de esta música, que opte por la melancolía y la belleza tardorromántica (excepcional el movimiento central), antes que por la exhibición del solista, que casi es “uno más” dentro del conjunto. Así soporto esta música, de otro modo se me hace interminablemente larga. Le Sacre, especialidad de la casa, vuelve a toparse con el muro infranqueable de la acústica, a pesar de

que Rattle la conoce como pocos y penetra en ella con su magia habitual, creando estados de “belleza” continua, en especial la alucinante segunda parte. Los fragmentos orquestales del Cascanueces (en extremo delicados) sirven para desenvolver el sándwich y disfrutar de la música y la cena. Y la fiesta acaba con una Berliner Luft como debe ser, juerga total, con Rattle en los platillos, “errando” en sus entradas y con el público silbando la estrofa a todo gas y enloquecido. De eso posiblemente se trate.

Y llegó Chailly en 2011. Y qué mejor que dedicar un programa a la música italiana colorista de Respighi, fundiéndola con Nino Rota (Suite de La Strada) y la Segunda Suite de Jazz de Shostakovich. Acierto total. Programa perfecto para una velada como esta que, sin interpretar una sola música popular, alcanza a concentrar al oyente tanto o más como si estuviera escuchando la Sinfonía Del Nuevo Mundo.

Los Respighi de Chailly, que tienen a la Filarmónica de Berlín como el vehículo ideal, suenan con un delicado aroma impresionista, refinamiento absoluto y un sentido de la orquestación apabullante. Hablar de estas interpretaciones como referenciales es necesario, ya que pocas veces se le extrae a esta música su mejor faceta y se oculta la menos buena (especialmente en Fuentes de Roma). La Suite de Jazz, como sabemos, tiene en Chailly a “su” intérprete, mientras que la Suite de La Strada deja con una cara de asombro a los berlineses, que no alcanzan a comprender que tal música describe exactamente lo que ellos están haciendo, “estar en la calle”. Aunque ni la humanidad de Giulietta Masina ni la virilidad salvaje de Anthony Quinn estén entre

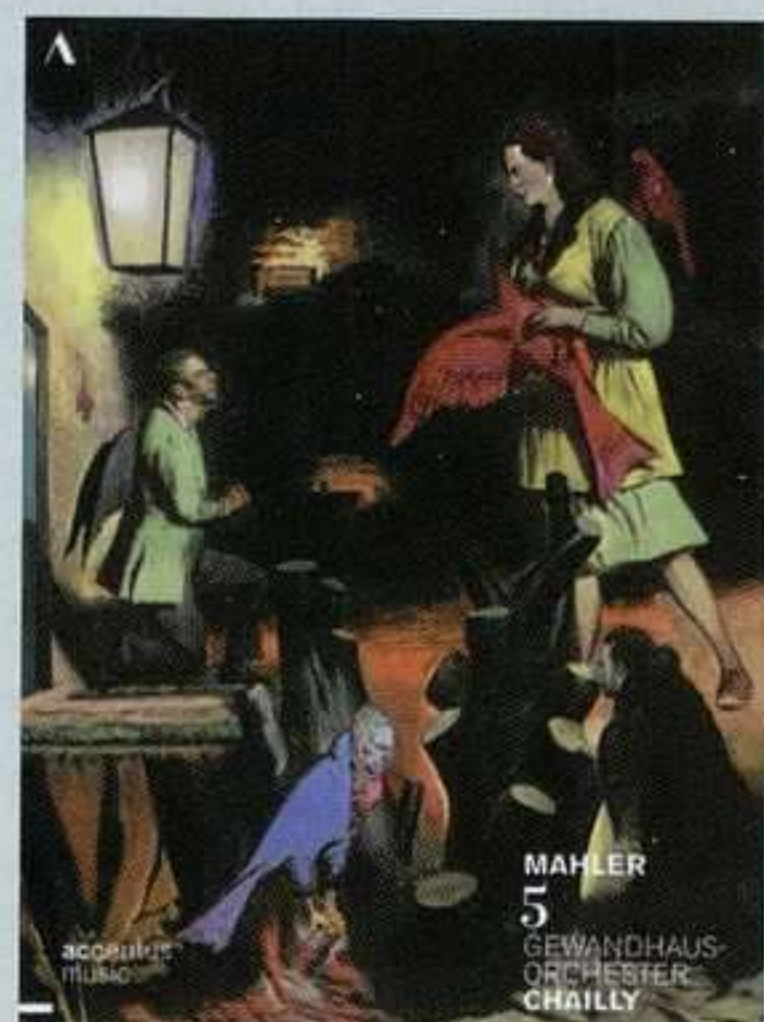
el público.

Sin automatismos

El nuevo Mahler de Chailly en Leipzig no se rige por automatismos. Proviene de su concepción de Amsterdam, pero están adaptados a la nueva orquesta y a un nuevo estudio de la partitura, en este caso de los originales de Bruno Walter frente a los de Mengelberg, que fueron la base embrionaria para el Mahler de Chailly con la Royal Concertgebouw Orchestra. ¿Qué encontramos en este nuevo Mahler, absolutamente distinto a la opulencia sonora de la Concertgebouw? En principio, a Chailly le motiva el silencio, ese inquietante mundo mahleriano donde tantas cosas se dicen sin que ninguna suene. Hay una sonoridad distinta, los metales (que son muchos) parecen tener mayor presencia frente a la cuerda, que se desvanece frente a la poderosa de la Concertgebouw; tal vez sea esta la principal carencia de esta peculiar interpretación.

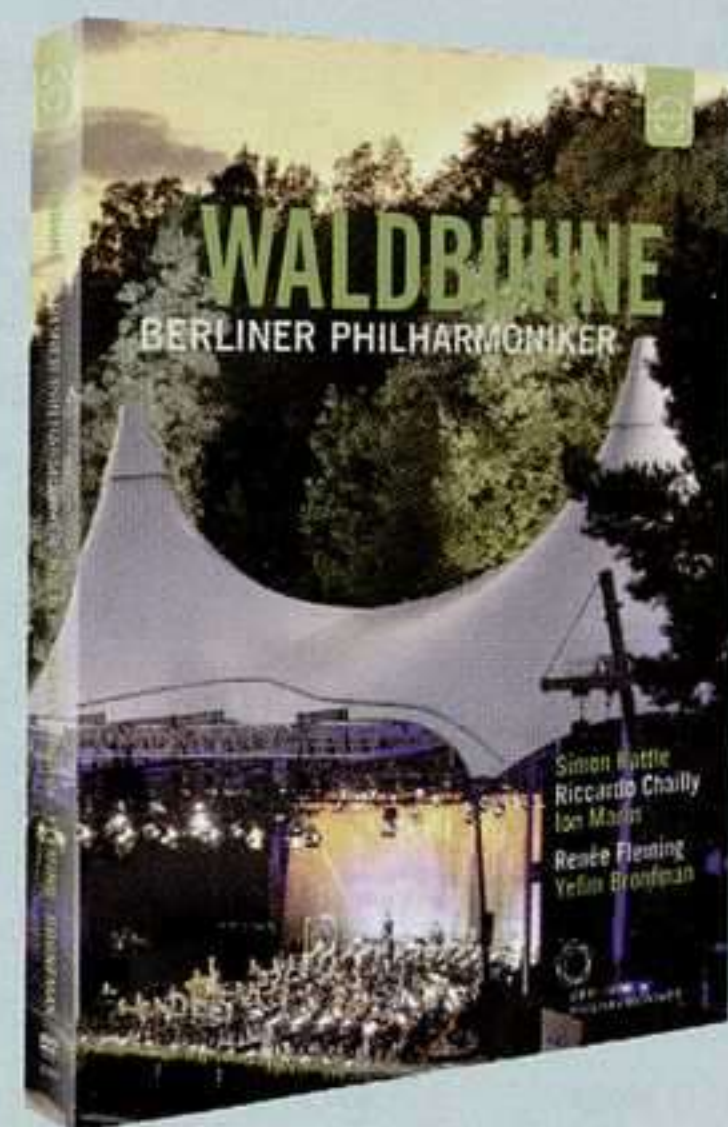
La Trauermarsch logra su entidad por su fondo, más que por la forma, menos sonora que en su anterior grabación. El Scherzo (“un concierto para trompa”) es realmente prodigioso, mientras que el Adagietto, frente a los 10 minutos en Amsterdam, aquí ronda los 7, una síntesis sinfónica en la que el arpa es una parte solista esencial, no relegada al acompañamiento, de la que Chailly afirma que es “una canción sin palabras”, una declaración de amor a Alma, Almschi, como el mismo director canta en los imprescindibles extras (audio en italiano, subtítulos en inglés) mientras suena el Adagietto. Esta “revelación” tímbrica en el Adagietto (anti romántico, pero sí muy expresivo) es quizá la que define esta integral de Chailly en Leipzig, revitalizada por unas tomas sonoras de ensueño, posiblemente los DTS de mayor calidad sonora conocidos hasta la fecha. Para muestra, solo hace

EN DETALLE



MAHLER: Sinfonía n. 5. Gewandhausorchester Leipzig / Riccardo Chailly. Dir.: Henning Kasten. Prod.: Paul Smaczny.

Accentus, ACC20284 • DVD • DTS • 74' / 28'
Música Directa ★★★★★



WALDBÜHNE. BERLINER PHILHARMONIKER. Obras de STRAVINSKY, RACHMANINOV, DVORÁK, KORNGOLD, SHOSTAKOVICH, WAGNER, RESPIGHI, ROTA, etc. Renée Fleming, soprano. Yefim Bronfman, piano. Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle, Ion Marin, Riccardo Chailly.

EuroArts, 2059988 • 3 DVDs • DTS • 334'
Música Directa ★★/★★★★★

comparar ambas codas finales, la de Amsterdam y esta, para comprobar lo diferente que puede llegar a ser una parte relativamente rutinaria de la obra. Aquella, un lujo sonoro; esta, un homenaje a Offenbach, del que a Mahler le encantaban sus Cuentos de Hoffmann.

G.P.C.



Speak the Music
Robert Mann
and the Mysteries
of Chamber Music
A Film by
Allan Miller

accentus
music

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

MOSCÚ: PASADO Y FUTURO MUSICAL

Durante el siglo pasado Moscú fue un incesante paritorio de personalidades musicales. Una familia que con los años se hizo más y más numerosa debido a la enfermiza paranoia totalitaria de rodear a sus ciudadanos con alambre de espino, por si algún día se les pasa por la cabeza abandonar el paraíso comunista. Pero incluso en el profundo corazón de las tinieblas puede llegar a germinar una flor. Nos adentraremos en el pasado lóbrego de la capital rusa de la mano de Rudolf Barshai para recordar a esa generación mutilada por el estalinismo. El también moscovita Evgeny Kissin representa el futuro, esa nueva horda de intérpretes de raza germinados entre los sedimentos que dejaron los que le precedieron por los pasillos de sus Conservatorios. Pretérito y futuro hermanados aquí por el cine.

Conciencia generacional

La espléndida *Rudolf Barshai: La Nota* (sin subtítulos) viene firmada por Oleg Dorman, quien no duda en inspirarse continuamente de la memorable *Richter: The Enigma* (Bruno Monsiegeon), para cimentar todos los tabiques de este testamento y apasionante filme. Sus reflejos provienen tanto del aspecto formal (un larguísimo monólogo con continuos saltos temporales salpicados de retratos y registros), como en la propuesta argumental (un anciano a las puertas de la muerte nos cuenta desde su casa lo que ha dado de sí su vida personal y artística). Y es que toda la obra huele a velatorio, a postrero *Requiem* fílmico. Igual que su admirado Charlot (posee una lámina suya en una de sus paredes), consigue hacernos reír y llorar simultáneamente con algunas de sus innumerables anécdotas. Todo es tan íntimo y personal en este testamento visual (en la rememoración las lágrimas aparecen a veces),

que uno duda en traspasar la siempre incómoda barrera del pudor.

Judío en una época en que serlo te costaba la vida, adelanta frente a su piano (con fotos enmarcadas de Shostakovich, Beethoven y Mahler), que ante Dios llevará dos cosas: la transcripción del *Arte de la Fuga* (incluyendo su recreación para esa última *Fuga* quebrada por la muerte) y la reconstrucción de la *Décima Sinfonía* de Mahler. Esta indescifrable obra póstuma es siempre temática recurrente en el documental, ocupando buena parte del metraje (se exhibe reprimiendo la versión Cooke que la califica de "terrorífica" por sus "intolerables errores"). Precisamente el título de "The Note" (un Sol bemol) surge a raíz de uno de los ilegibles tachones de la partitura autógrafa (parecida a una mancha del Test de Rorschach), que para él fue la llave con la que (medio dormido) consiguió al fin abrir el cerrojo de esta última Sinfonía mahleriana.

Nos hace partícipes de la intensa amistad que le unió a Shostakovich (cuenta las infamias que tuvo que soportar del Régimen) y Sviatoslav Richter ("a mí solo me pueden dirigir dos personas: Britten o Barshai", sentenciaba). El amor por su Orquesta de Cámara Rusa, los años vividos como violista, su posterior ascenso al podio, su inmensa discografía o sus fallidos matrimonios, pasan ante nuestra mirada seduciéndonos ante este ser errante que fue capaz (gracias al caprichoso destino) de tocar una mañana en el entierro de Stalin y hacerlo en el de Prokofiev en esa misma tarde. Un monumento a la memoria y al placer de contar.

Germen de leyenda

Vuelve a reeditarse el documental de Nupen dedicado a los noveles pasos de Evgeny Kissin. Filmado cuando tenía

24 años, *El Don de la Música* es un bello itinerario sobre su figura, conducido con el buen gusto que caracteriza siempre a su alumbrador. Un acercamiento cinematográfico válido para entender la embarazosa precocidad de los genios. La obra está estructurada en dos partes bien diferentes. Una dedicada a conocer al Evgeny adolescente y otra en la que podemos embobarnos con el Kissin músico. Con autómatas maneras de moverse por el mundo (como si quisiera delatarnos que bajo su piel no corre sangre, sino una amalgama de circuitos eléctricos), el joven pianista cuenta a cámara (con un inglés austero) como fueron sus primeros pasos junto a ese don divino con el que fue dotado (con once meses ya cantaba una *Fuga* de Bach que su hermana practicaba al piano). Su paso por la escuela Gnossin para superdotados, le ayudó a diferenciar entre el placer de tocar y la obligación de hacerlo ("siempre fui perezoso", afirma). Departe con fervor y cariño filial sobre su única profesora de piano, Anna Pavlovna Kantor (tenía entonces 6 años). Nos habla del miedo escénico (la primera vez la sintió frente a la *Chaconne* de Bach-Busoni) mientras le vemos ensayar *La Trucha* junto a Kremer y parte del Cuarteto Hagen.

Corría 1990 cuando el moscovita hacía su debut en los Proms londinenses. En los 103 años de historia nadie había ofrecido jamás un recital en solitario. Rodeado de público (el piano se montó en el centro del Royal Albert Hall), Kissin establecería una nueva plusmarca mundial con los más de 6.000 espectadores presentes (algunos de ellos huyen en mitad de los bises, al parecer atiborrados de tanta música). Su chaqueta blanca (símbolo de su pueril pureza) y esa mata de pelo que parece peinada por un feriante de algodón de azú-

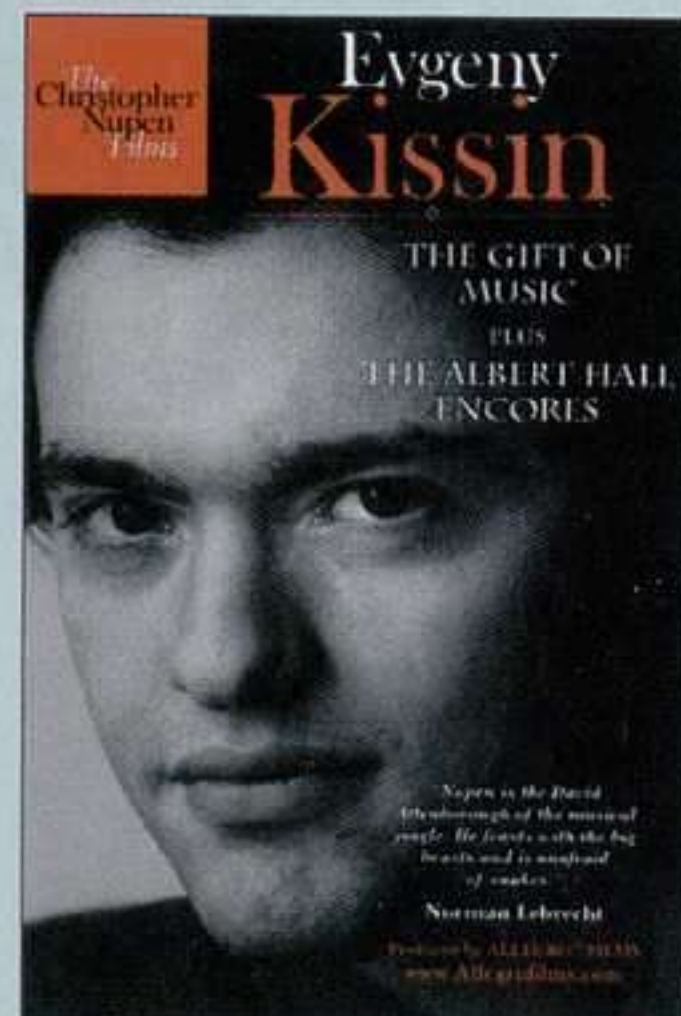
car, relucen en las siete propinas (sin cortes) que Nupen incluye acertadamente en el largometraje. Pianista cerebral y técnico, su musculoso y rotundo sonido florece en el marmóreo Chopin (deliciosa *Mazurka Op. 67/4*), el prodigioso juguete rítmico del *Rondó de la ira por el penique perdido* de Beethoven o en los fuegos artificiales (ideales para embelesar públicos) de *La Campanella*. Con la frialdad que a veces otorga la perfección más absoluta, Kissin acaba saliendo del recinto casi como los toreros. Se cerraba un nuevo y glorioso capítulo en la novela de su vida. El resto, como diría Kipling, es ya otra historia.

J.E.



RUDOLPH BARSHAI: THE NOTE. Un filme de Oleg Dorman.

EuroArts, 2059528 • DVD • 90' • PCM
Música Directa ★★★★★MR



EVGENY KISSIN: THE GIFT OF MUSIC. Un filme de Christopher Nupen.

Allegro Films, A18CND • DVD • 104' • PCM
Música Directa ★★★★★A

NAXOS MUSIC LIBRARY



NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA DISPONIBLE ONLINE

MÁS DE 1.336.000 TRACKS • MAS DE 92.000 CDs.

LOS CATÁLOGOS COMPLETOS DE NAXOS Y MARCO POLO Y DISCOS SELECCIONADOS DE MÁS DE 650 SELLOS INDEPENDIENTES

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

SI LO DESEA, 15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com



+ de 650 sellos de música clásica

Música
DIRECTA

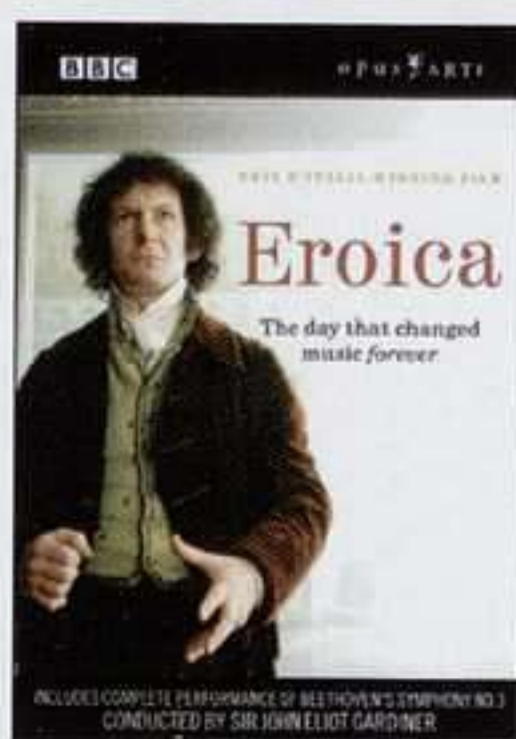
LA MARCHA FÚNEBRE



Existe una música que, curiosamente, puede ser oída por todo el mundo, salvo por aquella persona a quien va destinada. ¿Cuál es esa música tan idónea para acompañarnos en nuestro funesto trayecto hasta el nicho? ¿Cómo plasmar en un papel pautado toda la tristeza y congoja del entierro? A lo largo de la Historia, muchas han sido las Marchas Fúnebres (*Funeral March* o *Trauermarsch*) que han llenado de abatimiento y dolor nuestra escucha. Por lo general, suelen estar escritas en modo menor (lo que realza su enorme potencial expresivo) y sometidas a un tempo lento y solemne (aire de andante o adagio) que simula, mediante la recreación sonora, el caminar macabro de un lóbrego desfile. Música perfecta para ese último adiós amortajado con los ropajes de la majestuosidad.

El primer gran paseo mortuario musical podríamos asignárselo a Purcell. Aún hoy sobrecoge la dolorida atmósfera conseguida por un tambor y un puñado de metales en la *Marcha por el Funeral de la Reina María*. El compositor que sobredimensionó estas piezas fue sin duda Beethoven (si el de Bonn fue el progenitor, Mahler será el vástago). Entre otras, destacan por sus irrefutables valores: Berlioz y su *Marcha al cadalso de la Sinfonía Fantástica*, la *Romanza sin Palabras Op. 62/3* de Mendelssohn, el *Quinteto con piano* de Schumann, el *Segundo Movimiento del Réquiem Alemán* de Brahms, el *Tercer Cuarteto* de Tchaikovsky, la dedicada por Liszt al fallecimiento del Emperador Maximiliano en el *Tercer Libro de los Años de Peregrinaje* o la *Primera* de las *Sonatas* de Scriabin. Ya en el siglo XX podemos divisarla en los *Op. 6* de Berg y Webern, en las *Piezas Op. 12* de Bartók, así como en la *Sinfonía n. 11* y el último de los *Cuartetos* de Shostakovich. Pero incluso aquí puede haber lugar para el humor. Ahí está la grotesca *Marcha Fúnebre para una Marioneta* de Gounod, melodía adosada inevitablemente al orondo Hitchcock y sus divertidísimos programas televisivos.

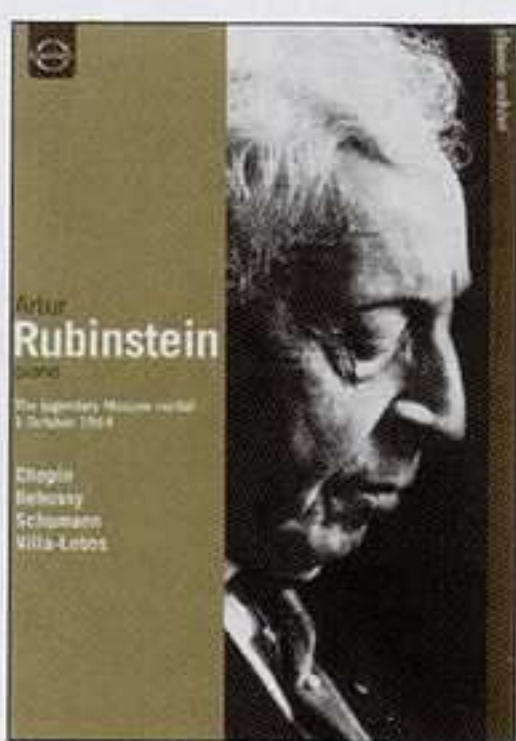
J.E.



EROICA. Un filme de Simon Cellan Jones. Versión musical de Gardiner y La Orquesta Revolucionaria y Romántica.

Opus Arte, 0908 • DVD • 129' • DTS
Música Directa ★★★★★AS

Antes de su *Tercera Sinfonía*, Beethoven hizo una primera incursión en el subgénero con la gloriosa *Sonata Op. 26*, donde la *Marcia Fúnebre sulla morte d'un Eroe* conseguía ya helar la sangre. Innumerables y eternas son las Marchas Fúnebres de la *Heroica* legadas hoy por el disco (Von Bülow se ajustaba unos guantes negros siempre que la dirigía). De Furtwängler a Klemperer, de Solti a Bernstein, pasando por Böhm, Giulini o Barenboim. En este meritorio y bien ambientado telefilme de la BBC podemos trasladarnos hasta el ficticio y primigenio ensayo. En el vienes palacio Lobkowitz, Beethoven y sus músicos echan a andar la recién finalizada partitura. Incluso a la audición (cosas del cine) aparecerá Haydn sentenciando para nuestro mundo imaginario aquello de "todo ha cambiado desde hoy". La austera y férrea versión musical (el historicismo se impone) es de Gardiner y sus huestes.



CHOPIN: Sonata para piano n. 2 (recital en Moscú, 1 Octubre de 1964). Arthur Rubinstein, piano.

EuroArts, 3078548 • DVD • 97' • PCM
Música Directa ★★★★★MHR

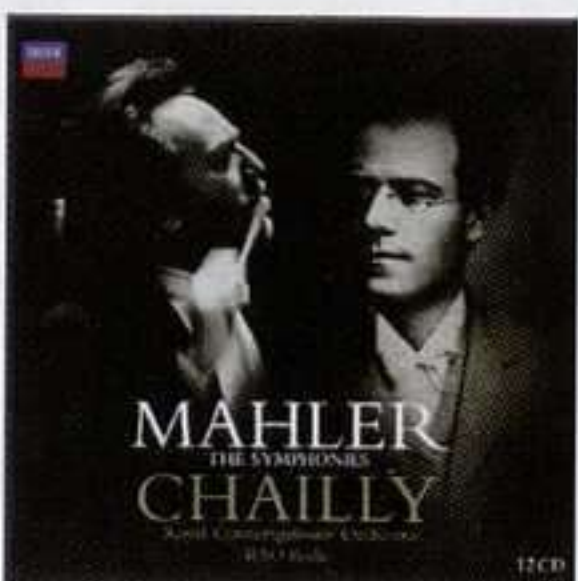
La *Marcha Fúnebre* por antonomasia y la más popular de cuantas resuenan actualmente, la escribió Chopin en 1837. Pensada como obra independiente, finalmente la incluyó en la *Segunda* de sus *Sonatas*. Hoy es habitual escucharla en cortejos fúnebres de personalidades públicas, gracias a su esplendorosa pompa y al arreglo existente para banda. Dos años después de su registro en estudio (RCA, 1962), Rubinstein viajó al Conservatorio de Moscú para cedernos una lectura aún más personal, espontánea, descarnada y quejumbrosa de esta lúgubre partitura. Con un pedal profundo y unos trinos de ultratumba, su escalofriante piano repica a versos recitados en la etérea segunda parte (*pp*). En la reexposición de la *Marcha* aparece el Rubinstein más existencialista y férvido, como si la música le estuviese arrancando la piel a tiras, pero sin recurrir para ello a "asalvar" los pasajes en *forte*.



WAGNER: El Anillo del Nibelungo (selección orquestal). Orquesta Filarmónica de Viena / Sir Georg Solti.

Decca, 4101372 • 45' • DDD
Universal ★★★★★ASR

Siegfried sucumbe a la lanzada de Hagen y expira. La procesión fúnebre transporta sus restos hasta el palacio de los gibichungos, escudados por una música inigualable (existen muy pocas capaces de estar a su altura). Las tubas wagnerianas se adueñan del ambiente calándolo de incienso. Nunca antes un timbal había resecado tanto la garganta. En 1982 los filarmónicos vieneses y Solti (ya con tecnología digital) volvían a recordar su anterior apareamiento, adentrándose de nuevo en los laberintos orquestales del *Anillo*. Si el pasado fue deslumbrante (hoy sigue siendo un mito), este futuro resultaba aún más contundente y arrollador. La violenta lanza de Solti chispea en una *Trauermarsch* impactante y sobrecogedora, de ángulos afilados y una tensión demoledora. Una orgía sonora de una orquesta en estado de excelencia. No existe otra música mejor para despedirse de la inmortalidad.

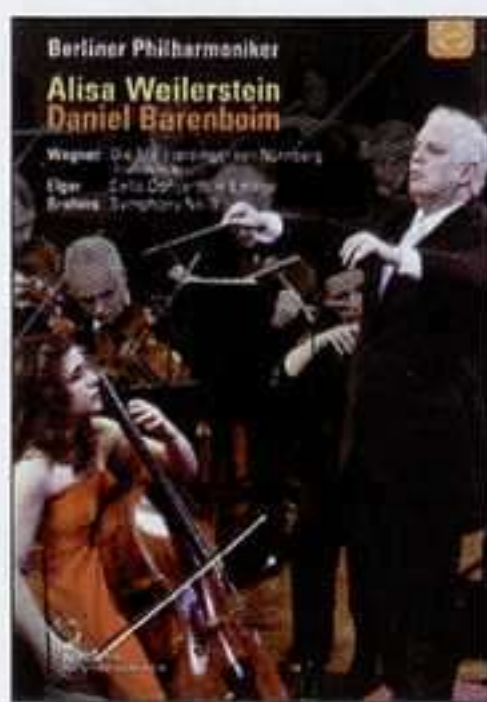


MAHLER: Sinfonías ns. 1-10. Real Orquesta del Concertgebouw. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / Riccardo Chailly.

Decca, 475 6686 • 12 CDs • 794' • DDD
Universal ★★★★★AR

Si existe un compositor que personifique la *Marcha Fúnebre*, ese es sin duda Mahler. Toda su obra se podría definir como una abisal e interminable *Trauermarsch*. Gracias a su pesimista visión del mundo en sus partituras siempre hubo lugar para ellas. De *Der Tambour'sell* (*Knaben Wunderhorn*) a la *Primera*, *Segunda* o *Quinta Sinfonía*, sin olvidarnos del *Abschied* y concluyendo con la testamentaria *Novena* (donde consiguió estar presente en su propio entierro). Chailly (en una de sus cimas) se despidió con ella de Ámsterdam (el Bayreuth malheriano) para irse a Leipzig donde (con los años) volvería a levantar un nuevo ciclo (inferior a éste). Una *Novena* engalanada con bellos crisantemos, conmovedoras texturas, amarga dulzura poética y tempi contemplativos que otorgan serenidad y ternura (el arrullo antes que el alarido). A diferencia de otros (que parecen desangrarse mientras la dirigen) él cree llegar al cielo sin tener que pernoctar en el purgatorio. Todo es placidez y consuelo ante el dolor. De antología lo de la Concertgebouw.

ALISA WEILERSTEIN



ELGAR: Concerto para violonchelo (+WAGNER, BRAHMS). Orquesta Filarmónica de Berlín / Daniel Barenboim.
EuroArts, 2058068 • 89' • DTS
Música Directa ★★★★★ **RSA**



ELGAR: Concerto para violonchelo. CARTER: Concerto para violonchelo. BRUCH: Kol Nidrei. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
Decca, 4782735 • 63' • DDD
Universal ★★★★★ **AR**



DVORÁK: Concerto para violonchelo. Rondó Op. 94, etc. Anna Polonsky, piano. Orquesta Filarmónica Checa / Jiri Belohlavek.
Decca, 4785705 • 67' • DDD
Universal ★★★★★ **RSA**



KODÁLY: Sonata para violonchelo solo. CASSADÓ: Suite. GOLLIJOV: Omaramor. SHENG: Siete melodías oídas en China. Alisa Weilerstein.
Decca, 4785296 • 78' • DDD
Universal ★★★★★ **RSA**

El Concierto de Europa de 2010 tuvo lugar en Oxford en memoria de Jacqueline du Pré, y se incluyó el *Concierto* que hizo inmortal a la llorada chelista: el de Elgar, cuya grabación con Barbirolli es uno de los mejores discos de la historia. “Es claro que Weilerstein ha intentado emularla, pues sigue de cerca su fraseo en muchos momentos. Así en el excelso comienzo, en el que casi la iguala. Posee un hermoso sonido y un temperamento muy cálido, y es enormemente expresiva, pero no alcanza a Du Pré ni en su fulgor virtuosístico ni en su torrencial pasión. La arrebatada dirección de Barenboim con su esposa y la New Philharmonia filmada por la BBC en 1967 (Nupen Films) ha dejado paso a una versión más reposada y honda, sin el casi descontrol de aquella coda. Pero no menos apasionada, de impresionante elocuencia y sonoridad elgariana cien por cien”, escribí al comentar en RITMO el DVD.

Esta toma de audio del *Concierto* de Elgar, realizada en la Philharmonie de Berlín (4-2012), casi dos años después de Oxford, es bastante similar, pero resulta un poco más contenida e introspectiva, menos espontánea y extravertida, y se alza, para mí, por encima de cualquier otra grabación de este *Concierto* (Navarra/Barbirolli, Tortelier/Boult, Harrell/Maazel, Ma/Previn y Lloyd Webber/Menuhin, excluida la inalcanzable de Du Pré/Barbirolli). El *Concierto* (2001) de Carter es una página de notable amplitud dispuesta en 7 secciones de humor muy cambiante, nada cerebral sino dramática y pasional, magistralmente orquestada. Weilerstein, muy experta en los lenguajes de vanguardia, trabajó con el compositor, de 103 años, con vistas a esta grabación. La interpretación de *Kol Nidrei*, enormemente emotiva, está transida de dolor y melancolía, si bien no alcanza el desgarrar de Du Pré y su esposo en Israel (Emi).

Weilerstein posee una musicalidad desbordante y una asombrosa capacidad para *hablar* a través del cello. En el *Concierto*, de la mano de un cabal Belohlávek, con el que se identifica por completo (un director que *respira* con Dvorák) no repite lo que han hecho los Rostropovich, Tortelier o Du Pré, sino que aporta ideas personales, con gran riqueza de grados en la dinámica y variedad en los fraseos y las tonalidades. Esta versión, soberbiamente grabada, es un hito en la discografía. El CD se completa con prácticamente todas las piezas posibles de Dvorák para cello y piano, con una estupenda Polonsky: el *Rondó* y *La calma de los bosques*, así como transcripciones de la *Danza eslava n. 8*, de la conmovedora *Canciones que mi madre me cantaba* (de *Zigeunerlieder*), del *lied Lasst mich allein (Déjame solo)*, y de *Goin' Home*, basada en la memorable melodía del Largo de la *Sinfonía n. 9*. Weilerstein nos vuelve a *tocar la fibra* en todas estas piezas.

Su último CD es, creo, el más extraordinario que le he escuchado, confirmándola como la cellista más sobresaliente de nuestros días. El programa, del que (confieso) sólo me atraían sobre el papel Kodály y Cassadó, ha resultado ser todo él interesante, por distintos motivos. La *Sonata* (1915) del húngaro es, sin más, la obra para cello solo más importante desde las *Suites* de Bach: una partitura de más de media hora de una potencia inimaginable, un enorme reto para cualquier cellista. La *Suite* (1926) de Cassadó, eclipsado en exceso por Casals, es quizá su pieza a solo más ambiciosa. No he escuchado muchas cosas del argentino Golijov, pero *Omaramor* (1991) es quizá la más destacada, y está estupendamente escrita para el cello. Y las *Siete melodías* (1995) de Bright Sheng ponen un colofón agradablemente exótico al disco. El sonido, tan bello como opulento, y el dominio del instrumento son asombrosos. Y la grabación, descomunal.



DECCA © HARALD HOFFMANN

Nacida en Rochester en 1982, debutó tocando las *Variaciones rococó* junto a la Orquesta de Cleveland. Hija de Donald Weilerstein, primer violín y fundador del prestigioso Cleveland Quartet, Alisa no es el único músico de su familia, y en agosto de 2013 contrajo matrimonio con el director de orquesta venezolano Rafael Payare. Formado en El Sistema, ganador del Premio Nikolai Malko en 2012 y recién nombrado director de la Orquesta del Ulster, ya ha debutado al frente de la Sinfónica de Londres y en enero de 2015 lo hará con la Filarmónica de Viena.

Alisa grabó su primer disco en la serie “Debut” de Emi, un programa de piezas para cello y piano con música de nueve autores, Falla (la *Suite popular*) y Ginastera entre ellos. En 2006 recibió el Premio Leonard Bernstein del Festival de Schleswig-Holstein. Pero el primer gran aldabonazo mediático de su carrera tuvo lugar el 1º de mayo de 2010, al tocar en Oxford (inmediatamente después de haberlo hecho en la Philharmonie de Berlín) en el “Europa Konzert” el *Concierto* de Elgar junto a la Orquesta Filarmónica de la capital alemana dirigida por Daniel Barenboim. Interpretación, transmitida por televisión a numerosos países (¡no a España, por supuesto!) y publicada pocos meses después en DVD y Blu-ray, que suscitó de inmediato auténtico asombro.

Además de los discos que se comentan aquí mismo, Alisa tiene en su haber una grabación (Koch) con los *Tríos* de Dvorák, así como el *Concierto* de Joseph Hallman, tomado en público en su estreno absoluto, con la Orquesta de Cámara de San Petersburgo dirigida por Jeffery Meyer. Si ya desde su filmación del *Concierto* de Elgar pusimos toda nuestra atención en Alisa, esa admiración no ha hecho más que crecer con sus siguientes grabaciones: el *Concierto* de Dvorák y su recientísimo disco para violonchelo solo. Hoy por hoy es probablemente el *number one* en su instrumento.

A.C.A.

una colección imprescindible

(X)



Especial Navidad (I)



Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es

El grupo discográfico NAXOS ha preparado una selección de las principales obras de la música clásica, en soporte CD y DVD, con la garantía de sus sellos en distribución INTERNACIONAL (Naxos para los CD y Accentus, Arthaus, CMajor, EuroArts y Opus Arte para DVD). Son más de 200 discos CD y casi 100 DVDs.

Puede acceder al detalle de todos los títulos en www.musicadirecta.es en la sección "Música Directa / Clásicos populares".

Con esta colección se ha tratado de comprimir la Historia de la Música en una colección imprescindible de CDs y DVDs fundamentales, tanto para el aficionado que se inicia en el mundo de la música clásica como para el ya iniciado y para el experto. Tanto el audio, cuidado con sumo esmero por los continuos registros premiados de Naxos, el sello que mejor relación calidad-precio ofrece del mercado, como el vídeo, representado por EuroArts, Arthaus, Opus Arte, Accentus y CMajor, con los mejores intérpretes del planeta, representan la mejor selección disponible de música clásica en el mercado para sus compras de música.

Cada mes, desde esta página, con sus vínculos directos a la web de Naxos (www.naxos.com), analizaremos esta colección imprescindible.

LEONCAVALLO/MASCAGNI: Pagliacci/Cavalleria

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=OABD7018D



Disfrutada por los espectadores del Teatro Real, no defraudan estas representaciones de dos óperas que están destinadas a ir de la mano de por vida. Buen tándem de López Cobos y Giancarlo del Monaco.

GRANDES MELODÍAS DEL CINE (2)

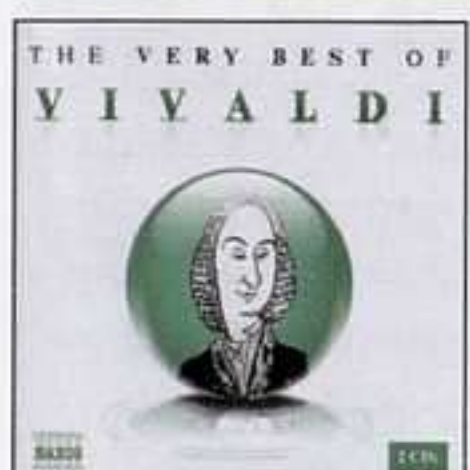
Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.572111



Desde *Batman* y *Parque Jurásico* a *La mujer del teniente francés*, el experto Carl Davis, al frente de la lujosa Royal Liverpool Philharmonic, ofrece una completa selección de algunas de las mejores melodías del cine reciente.

LO MEJOR DE VIVALDI

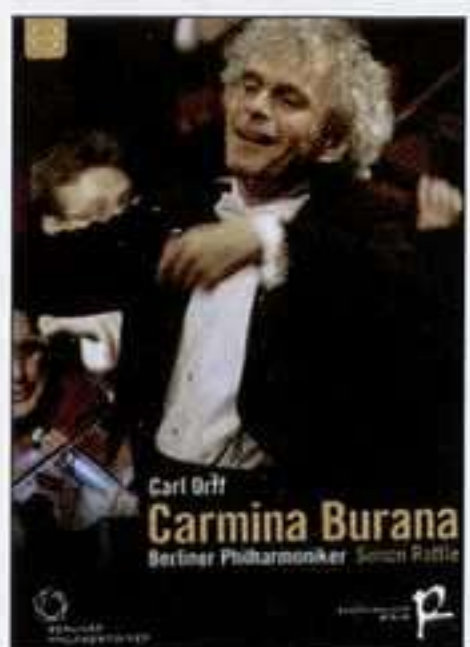
Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.552101-02



Estos dos discos nos resumen, que ya es difícil, lo más destacado de la producción de *Il prete rosso*. Desde los archiconocidos *Conciertos de las Cuatro Estaciones* o los delicados *Conciertos para mandolina*, este *piccolo Vivaldi* gustará a todos.

ORFF: Carmina Burana... Rattle-Berlín

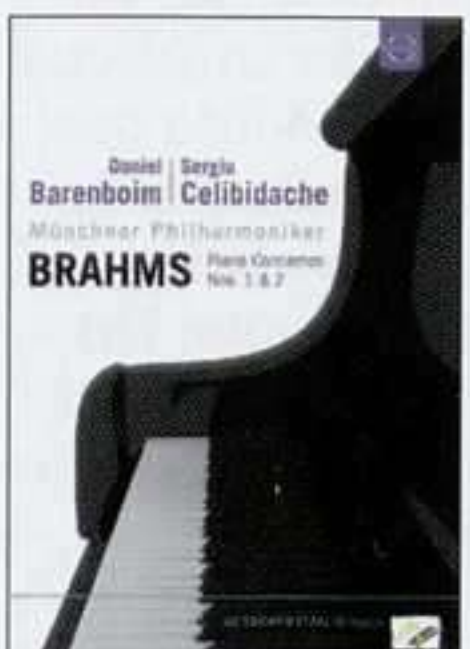
Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=2053678



Rattle es uno de los directores que mejor entienden que popularidad no debe ser excusa para dirigir de trámite. Esta es la prueba: sensacional *Carmina*, con plus de Beethoven y Haendel, para mayor regocijo.

BRAHMS: Conciertos. Barenboim-Celibidache

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=2066688



Excepcional documento que es único por interpretación, fusión de los intérpretes, música interpretada y por la rara conjunción de que el director no dejaba grabarse, pero en algunas ocasiones, como esta, cambió afortunadamente de opinión.

MOZART: Requiem. Kosler

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.550235

Música a la que se debe regresar con mayor asiduidad de la debida, el *Requiem* de Mozart creó un antes y un después en el género. Esta sorprendente interpretación destaca por un cuarteto solista de gran calidad.



PROKOFIEV: Romeo y Julieta. Mogrelia

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.550380

Siempre es un placer escuchar una selección de uno de los ballets más fascinantes creados no solo para la danza, tanto o más pensada como música sin coreografía.



MENOTTI: Goya. Plácido Domingo

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=101576

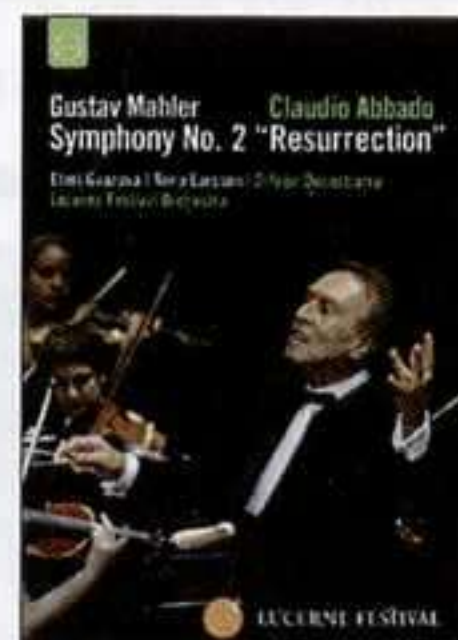
La música de Menotti sobre la figura de Don Francisco de Goya no sería lo que es o lo que fue sin la participación de quien se convirtió, durante la hora y media de función, en el mismísimo pintor, Don Plácido Domingo.



MAHLER: Sinfonía n. 2. Abbado

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=2053269

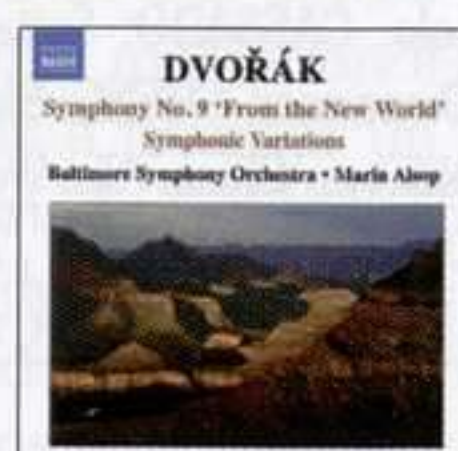
Interpretación de una belleza tímbrica pasmosa, es, con toda probabilidad, la interpretación mejor grabada que se ha realizado jamás de una Sinfonía de Mahler. Lujo sonoro donde los haya.



DVORÁK: Sinfonía 9. Alsop

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.570714

Culminación del ciclo de las grandes y últimas Sinfonías de Antonín Dvorák por la Baltimore Symphony Orchestra y la más que buena dirección de Marin Alsop, una de las pocas directoras afianzadas en el circuito.



G.P.C.

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>

www.classicsonline.com

ClassicsOnline
YOUR CLASSICAL MUSIC DOWNLOAD STORE

Ofrece un servicio de descargas (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 ClassicsOnline.

Tema del mes. Rafael Kubelik

En buscador: Kubelik Mathis



Un registro histórico, una de las interpretaciones operísticas más perfectas realizadas en el siglo pasado. Esta *Mathis der Maler* de Hindemith por Kubelik podría situarse perfectamente en un *Top Five* de grandes grabaciones de ópera.

Entrevista. Maria Callas

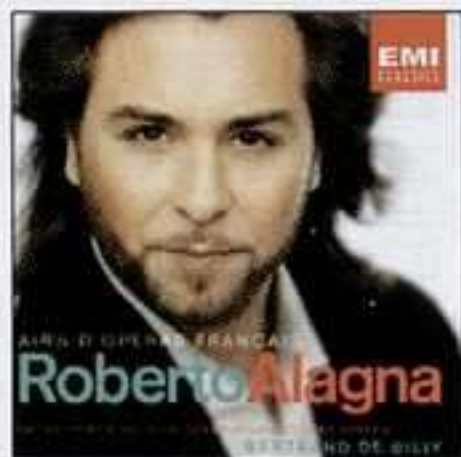
En buscador: Callas Tosca



En la "entrevista" que realizamos a Maria Callas, con motivo de la edición *Remastered* de Warner, se habla de esta *Tosca*, un hito interpretativo y seguramente la primera gran *Tosca* de la era moderna interpretativa.

Entrevista. Roberto Alagna

En buscador: Roberto Alagna



En la entrevista de Francisco Villalba, Alagna defiende su condición de "tenor francés". En este disco dirigido por Bertrand de Billy puede comprobarse su afinidad con este repertorio.

Entrevista. Alexandre Tharaud

En buscador: Tharaud Amour



La entrevista al pianista francés comienza sobre su pequeño cameo en el premiado filme de Michael Haneke, *Amour*, donde hacía de sí mismo y donde interpretaba la música de Franz Schubert, que puede escucharse en esta BSO de la película.

Agenda Internacional. Leif Ove Andsnes

En buscador: Andsnes Beethoven

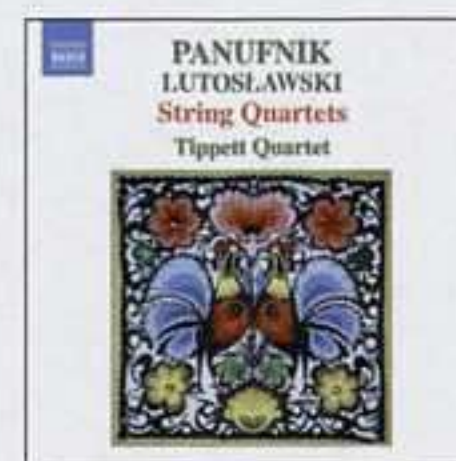


Lorena Jiménez nos resume en su agenda internacional el compromiso del pianista y también director con Beethoven, del que interpretará sus *Conciertos para piano* en Viena, dentro de su *Beethoven Journey*.

Compositores. Andrzej Panufnik

En buscador: Panufnik Tippett

"Un siglo, eso es lo que habría cumplido este año que ya acaba uno de los compositores polacos (o británicos, pues el Reino Unido también lo considera muy suyo) más destacados de la última centuria, Andrzej Panufnik". Juan Carlos Moreno nos habla este mes del compositor que escribió unos tremendos *Cuartetos de cuerda*.



Discos A-Z. Jorge Grundman

En buscador: Grundman Brodsky

Como nos relata Delia Agúndez, largas son las conexiones de Grundman con la historia musical de la Pasión de Cristo, sobre la que el compositor se ha inspirado para la creación de su *A Mortuis Resurgere*.



Una obra. Marchas Fúnebres

En buscador: Gardiner Mary

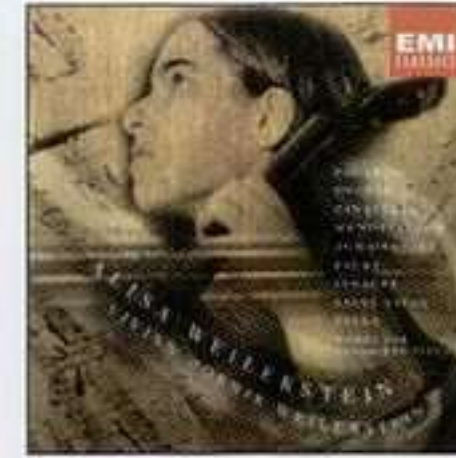
"Existe una música que, curiosamente, puede ser oída por todo el mundo, salvo por aquella persona a quien va destinada", afirma Javier Extremera, que este mes dedica la sección a las *Marchas Fúnebres*, citando, cómo no, la grandiosa de Henry Purcell para la *Reina Mary*.



Un intérprete. Alisa Weilerstein

En buscador: Alisa Weilerstein

Ángel Carrascosa nos habla del primer disco grabado por Alisa Weilerstein, "Alisa grabó su primer disco en Emi, un programa de piezas para cello y piano con música de nueve autores". Podemos escuchar todo el talento de la cellista en su primer disco, disponible en NML.



Voces. Jonas Kaufmann

En buscador: Kaufmann Schubert

Albert Vilardell nos habla este mes de, con toda seguridad, el tenor mejor afianzado en este momento, el alemán Jonas Kaufmann, del que destaca su interpretación del ciclo "invernal" de Schubert.



G.P.C.

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA



Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



MOZART **DON**
GIOVANNI

MARIUSZ KWIECIEŃ | ALEX ESPOSITO
MALIN BYSTRÖM | VÉRONIQUE GENS
ELIZABETH WATTS | ANTONIO POLI
DAWID KIMBERG | ALEXANDER TSYMBALYUK

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
CONDUCTOR **NICOLA LUISOTTI** | DIRECTOR **KASPER HOLTEN**

Ópera viva



© BENJAMIN EALOVEGA

La ferrarense Anna Caterina Antonacci actuó en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela, que organiza el CNDM. La cantante, que oscila entre las tesituras de soprano y mezo, sea el que sea el repertorio que interprete, siempre sale airosa, o más que airosa, triunfadora absoluta. Si el Teatro Real piensa en unos *Troyanos*, como han afirmado los responsables del mismo, esta es su *Cassandra*.

84

UNA ÓPERA

Manon Lescaut

86

VOCES

Jonas Kaufmann

88

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Auditorio Nacional (Madrid), Royal Opera House (Londres), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), La Bastille (París), Palais Garnier (París), Auditorio de Conciertos (Estocolmo), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Metropolitan Opera (Nueva York), Teatro La Faràndula (Sabadell).

U
S
M
E
S

Manon Lescaut

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

DVD
VIDEO



Tarjeta postal conmemorativa del estreno de *Manon Lescaut* con la cubierta original de Riccordi, “que no dejó de intervenir directamente en el proceso de composición”.

Los próximos días 9, 12, 16, 19, 21 y 27 de diciembre inaugura su temporada de ópera el Palau de les Arts “Reina Sofía”, de Valencia. Sumido en una crisis económica de incierto final, lo hace sin embargo con una producción que va a tener brillantez e interés. Este seguramente no va estar en las voces escogidas, sino en el hecho de que en la dirección musical se encuentre Plácido Domingo. Asunto polémico, que sin embargo, para quien esto escribe, no lo es en absoluto. Porque considero que el tenor madrileño es mucho mejor director de orquesta de lo que sus detractores acostumbra a decir. Para decir esto no me baso en amores sino en hechos: los trabajos que le conozco en disco y en vivo, que no enumeraré ahora, siempre me han causado una buenísima impresión.

Los personajes

Manon Lescaut. Una soprano lírica que extiende su tesitura hasta el Do₅.

Renato Des Grieux. Un tenor lírico-spinto que es mejor que cante un spinto puro,

pues el rol contiene una importante carga dramática. La nota más aguda a la que ha de llegar es un Si₃.

Lescaut. Hermano de Manon. Un barítono.

Geronte di Ravoir. Recaudador de impuestos. Un bajo. Este es un papel poco simpático. Típico rol de viejo, un punto rústico.

Edmondo, *Un músico*, *El hostelero*, *El maestro de baile*, *El Comandante de Marina*, etc.

La trama

En el primer acto los personajes principales ponen sus cartas encima de la mesa. Lescaut quiere negociar un buen matrimonio para su hermana Manon. El recaudador de impuestos Geronte di Ravoir puede ser un buen partido. Pero no cuenta con que a su hermana le gusta bastante el caballero Des Grieux, amor en principio correspondido por este, un individuo de ostensibles limitaciones económicas, pero de una fuerte capacidad para conquistar a las damas.

Cuando ambos, Manon y Des Grieux, se enteran de los planes de Lescaut, se suben al coche de caballos del mismísimo recaudador y desaparecen. Pero Lescaut sentencia: Manon será de Geronte.

Acto segundo. Una situación un tanto surrealista. Manon vive ya con Geronte. Pero se aburre, a pesar de que los bienes materiales le salen por las orejas. Lescaut le trae a Des Grieux (¿quizá para entretenerla?), que se apasiona con ella. Geronte observa, pero acaba no gustándole aquello: denuncia a Manon por prostitución. La policía la detiene.

Acto tercero. Tras el maravilloso Intermedio orquestal, Lescaut y Des Grieux planean el rescate de Manon, comprando a los policías. Pero el asunto se tuerce y Manon tiene que ser deportada. Des Grieux, loco de amor, se mete en el mismo barco. Acto cuarto. Una landa en la lejana Nueva Orleans. Manon y Des Grieux se encuentran en un estado lamentable. Están medio muertos. Des Grieux busca agua para su amada, quien “Sola, perduta,

abbandonata”, acaba muriendo en sus brazos.

Comentario

Manon Lescaut es la auténtica primera ópera de Puccini, por más que años atrás ya hubiera estrenado otras dos: *Le villi*, en 1884, cuando solo tenía 26 años, y *Edgard*, que rehízo dos veces tras su estreno en 1889: la segunda versión es de tres años después, y la que conocemos hoy data de 1905. Pero es bastante evidente que ninguna de las dos pueden ser comparadas con *Manon Lescaut*, pieza que exhibe algún que otro defecto estructural (probablemente por la inclusión de materiales anteriores no demasiado felices) en el aspecto dramático, pero que destila la fuerza del mejor Puccini. Para conseguir que subiera a escena, este tuvo que vencer multitud de adversidades, pero finalmente demostró que sabía lo que quería desde el primer momento.

El proceso de composición nació viciado, por el hándicap que suponía reutilizar un texto de una obra, la *Manon* de Massenet, que estaba triunfando desde hacía una década. Un joven lleno de fe y seguridad en sí mismo se disponía a competir con un gigante, pero el editor no lo tenía tan claro. Puccini se defendió alegando que su ópera iba a ser algo muy distinto a la obra (gracias a Dios) de Massenet (es probable que no conociera la *Manon Lescaut* de Auber), pero Riccardi no dejó de intervenir directamente en el proceso de composición, por más que Puccini le alertara con claridad: “Massenet siente a Manon como francés, con los polvos en el tocador y los minuetos; yo la siento como un italiano, víctima de una pasión desesperada”. El primer libretista que empezó a trabajar con Puccini el texto de Antoine François Prévost fue Ruggiero Leoncavallo. Pero a Puccini no le gustó el enfoque que dio este y lo cambió. El elegido fue Marco Praga, “en nómina” de la casa Riccardi, que tampoco duró mucho y fue sustituido por otro de similar corte, Domenico Oliva, que también abandonaría el barco a la mayor brevedad. El cuarto libretista escogido fue Luigi Illica, cuyo talento también sucumbió ante las exigencias de Puccini. El sustituto fue Giuseppe Giacosa, pero con la misma suerte. Giulio Riccardi puso su último grano de arena, consiguiendo que la obra se terminara pero apareciendo sin referencia alguna al libretista.

Manon Lescaut, que se estrenó en Turín el 1 de febrero de 1893, es Puccini en estado puro. Su línea melódica, el perfume de su orquestación, los colores, la fuerza psicológica de los personajes, que muestran una riqueza humana impresionante, definen un mundo que tiene unas claras señas de identidad, única y personalísima. Pero quizá lo que mejor define la pieza como un verdadero anuncio del gran Puccini es la concepción de su “piccola donna innamorata”, tal y como la definió el autor. O sea, una mujer que es una víctima, pero que ha

Las versiones discográficas
Para escuchar



Mirella Freni, Plácido Domingo, Renato Bruson, Kurt Rydl. Coro de la Royal Opera House. Orquesta Philharmonia / Giuseppe Sinopoli. DG, 4138932. 2 CDs.



Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Vicente Sardinero, Noel Mangin. Ambrosian Opera Chorus. Orquesta New Philharmonia / Bruno Bartoletti. Emi, 7477368. 2 CDs.



Renata Scotti, Plácido Domingo, Pablo Elvira, Renato Capecci. Coro y Orquesta del Metropolitan / James Levine. DG, 0734241. DVD.



Kiri Te Kanawa, Plácido Domingo, Thomas Allen, Forbes Robinson. Coro y Orquesta Royal Opera House / Giuseppe Sinopoli. NVC Arts. DVD.

Hay buenas versiones en cedé de esta ópera. Por ejemplo, la de Jonel Perlea, que cuenta con un Des Grieux antológico (Jussi Björling), pero que queda desacreditada por la poco afortunada intervención de Licia Albanese como Manon. Por razones casi contrarias (la imponente Manon de nuestra portada de este mes, Maria Callas), hay que conocer la versión de Tulio Serafin, con un Di Stefano en ya estado vocal precario. Y después estaría la musculosa versión de Molinari-Pradelli, con la pareja Tebaldi/Del Monaco, en una especie de duelo vocal, sin duda extraordinario, al borde del descontrol dramático.

Björling es un Des Grieux muy intelectual, poco desgarrado, virtud (o para algunos defecto) que, a mi entender, ha de ser consustancial a este cambiante y desorientado personaje.

Por eso Domingo, el primer Domingo (o sea, con Bartoletti), me parece ideal. Los 12 años que separan estas dos grabaciones van vocalmente en contra de él, aunque su concepción dramática quizá gane. Las respectivas Manon son opuestas, pero ambas fenomenales. La Caballé es más soñadora y receptiva, menos “enamorada” y “lista” que la de la Freni, que en todo caso resulta más madura, más mujer, lo que es discutible, pues el personaje no pasa de los quince años y apenas le da tiempo a madurar, a pesar de todo. Sardinero es preferible a Rydl, y Bruson a Magin, y en cuanto a las respectivas direcciones, las dos son interesantes. Personalmente prefiero la de Bartoletti, por su sentido dramático, pero la de Sinopoli está mejor sonada: realmente da una lección de cómo ha de conseguirse el sonido Puccini, lo que resulta particularmente atractivo en esta ópera.

Para escuchar y ver

Dos versiones de corte muy tradicional, que se dejan ver sin sobresaltos. Lo interesante está en cómo aparecen los interiores de la historia, no en sus ropajes. Levine es un buen concertador, que a veces se le va la pinza por su recurrente mal gusto a la hora de definir situaciones en las que lo sentimental marca la pauta; aquí está bastante contenido. La producción es de 1980, es decir, de cuatro años de que el gran Klaus Hiemann grabara la de Sinopoli con Domingo, y de una década antes de que Levine la llevara al disco con Pavarotti en el mismo Met. Me parece mejor versión que esta última, con un Des Grieux mejor y más centrado. Quizá lo menos bueno es la intervención de la escandalosa Scotti, que si bien borda el papel dramáticamente, vocalmente no está en disposición de dar los matices necesarios.

La otra es de la misma época, 1983. Plácido vuelve a estar inmenso, y Sinopoli vive la función con una pasión incontenible; no está tan refinado como en su grabación de estudio, pero en cambio convence más su teatralidad. Te Kanawa no es ni Caballé ni Freni; no posee el instrumento adecuado para el rol, pero realiza un soberbio esfuerzo para adaptarlo a sus condiciones. Teatralmente es estupenda. Los comprimarios, como en el caso anterior, flojos.

Las próximas representaciones en Valencia encierran un especial morbo, pues, como dije antes, van a estar dirigidas por el tenor que quizá más dianas haya hecho en registros de Des Grieux. Una pena que Caruso, Gigli o Pertile, que lo cantaron bastante, no hubiesen vivido algo después; a lo mejor hoy estaría escribiendo otras cosas.

de desarrollar sobre la escena los estadios psicológicos que la conducen a ello, a su ineludible trágico y destructivo final. La obra, que tuvo un éxito enorme, fue estrenada tres años después de *Cavalleria Rusticana* y uno más tarde que *I Pagliacci*. Y esto le perjudicó, porque los críticos, los teatros y el público asimilaban la figura de Puccini a la de los veristas Mascagni y Leoncavallo. Esta falsedad absoluta fue sin embargo desenmascarada por un crítico que firmaba como “Corno di Bassetto”, o sea, George Bernard Shaw, cuando afirmó: “Creo que

el verdadero heredero de Verdi es Puccini, y no sus rivales”. Se refería a Mascagni y Leoncavallo, pero en realidad, al escritor irlandés le traicionaba el subconsciente, pues a quien le estaba recordando el Puccini de esta *Manon Lescaut* era a Wagner. Puccini acababa de asistir a las representaciones de Bayreuth, y se sintió muy influenciado por el cromatismo de *Tristán*. Ciertamente no hay ninguna otra ópera de Puccini en la que se note tanto esa influencia. Bernard Shaw publicó en 1898 “El perfecto wagneriano”.

Jonas Kaufmann

ALBERT VILARDELL

La carrera de Jonas Kaufmann debería ser materia de un estudio muy profundo por la forma como ha sido desarrollada la misma. De entrada, creo que nos encontramos ante una persona muy inteligente, con grandes cualidades de artista, con gran sentido del mundo mediático, que sabe aprovechar sus cualidades personales y vocales, y que ha programado su actividad en la última década de una manera muy meticulosa, que le ha permitido escalar a uno de los primeros puestos en el ranking de cantantes. Nació en Munich el 10 de julio de 1969 y estudió en la Hochschule für Musik de su ciudad natal, perfeccionando sus estudios con Hans Hotter, James King y Josef Metternich. Ganó el concurso *Meistersinger*, de Nuremberg, lo que le permitió debutar en pequeños papeles en los dos grandes teatros de Munich y durante el periodo de 1994-1996 fue miembro de la Saabrüchener Staatstheater. En 1997 hizo su debut en la Piccola Scala, de Milán, en *Così fan tutte*, dirigido por el gran Giorgio Strehler. En 1999 debutó en Salzburgo con *Doktor Faust*, de Busoni.

Se creía que la primera actuación de Kaufmann en España había sido en la schubertiada de Barcelona, pero no fue así, ya que cantó en Madrid, el 14 de Marzo de 1999, *La clemencia di Tito*, sustituyendo a Zoran Todorovich, pasando desapercibido a pesar de que se indicaban ya méritos interesantes. Ese mismo año actúa en muchos teatros alemanes y así, en 2000, le encontramos en Dresde y Hamburgo con *Così fan tutte* y en Stuttgart con *Il barbiere di Siviglia*. Debutó en Zurich en *Fidelio* y el año siguiente entró a formar parte del Ensemble de la Ópera de Zurich, lugar ideal para aprender, como ha dicho recientemente Elena Mosuc, integrante de la compañía.

Repertorio lírico

Kaufmann continúa su carrera con un repertorio lírico y en 2003, cantó en Salzburgo *Die Entführung aus dem Serail* y debutó en Barcelona con *Die schöne Müllerin*, donde pude ver sus buenas maneras, que no hacían prever, sin embargo, su posterior carrera, con una versión musical a la que faltaban contrastes; igual pasó con la *Misa Solemnis*, que cantó en el Liceu en 2005. Continuó su labor en Zurich con *L'incoronazione di Poppea* y *La clemencia di Tito*, entre otras. A partir de 2006 se produce un cambio sorprendente al incorporar otro tipo de repertorio, y canta *Parsifal* por primera vez en Zurich, un teatro pequeño, y también Wagner en concierto: *Die Meistersinger von Nürnberg*. Durante 2007 alternó el repertorio más lírico, incluido *Rigoletto*, con el más spinto, como *Carmen*.

El año 2008 parece que fue el año del cambio, coincidiendo con la firma del contrato con Deutsche Grammophon. Continúa alternando los dos tipos de repertorio, desde la *Manon* hasta el repertorio más denso, incluyendo *Fidelio*. En 2009 debuta con *Lohengrin* en Munich, en 2010



© GREGOR HOHENBERG

El tenor alemán Jonas Kaufmann.

interpretó la inhabitual cantata *Rinaldo* de Brahms, dirigido por Abbado, *Carmen* en Nueva York y Munich; y debut en Bayreuth con *Lohengrin*, siendo su único año en el Festival. Más tarde acude a la invitación de Claudio Abbado para interpretar *Fidelio* y acaba ese año en Londres con *Adriana Lecouvreur*.

En 2011 continua su trayectoria wagneriana con *Die walküre* en Nueva York, interpreta *Fidelio* en Valencia, para volver al Met a cantar *Faust*. En 2012 da un único recital en España, concretamente en Peralada, e inaugura la Scala con *Lohengrin*. En 2013 se plantea nuevas metas, con su primer *Parsifal* en Nueva York, *Il trovatore* en Munich y *La fanciulla del West*, mientras que en 2014 afronta nuevos retos con *Manon Lescaut* en Londres y *La forza del destino* en Munich, junto con su regreso a Peralada, donde alcanzó un gran éxito.

El análisis de la voz de Kaufmann requiere un estudio muy profundo que, simplificando, podemos resumir así: se trata de un artista muy completo, con un timbre de oscuras sonoridades, al que a veces perjudica la densidad orquestal, pero que tiene una técnica impresionante, una seguridad en su canto y un fraseo que impacta por la calidad y el poder comunicativo. Su interpretación de los héroes wagnerianos es sin duda la mejor de la actualidad, mientras que en el repertorio italiano surge el gran artista que es, pero en algunas arias tiene un planteamiento muy peculiar. Así, por ejemplo, en el último concierto en Peralada estuvo extraordinario en la segunda parte con Wagner, y muy bien en *Il trovatore* y también en *Le Cid*, pero más discutible fue su enfoque en *La forza del destino* y *Don Carlo*. En los bises surgió toda la maestría de Kaufmann, el gran artista, con una impecable versión de *L'arlesiana*, que podrían firmar los grandes creadores de esta página, un apasionado *Manon Lescaut* y dos bellas piezas de Lehár cantadas con una gran elegancia.

Sus personajes

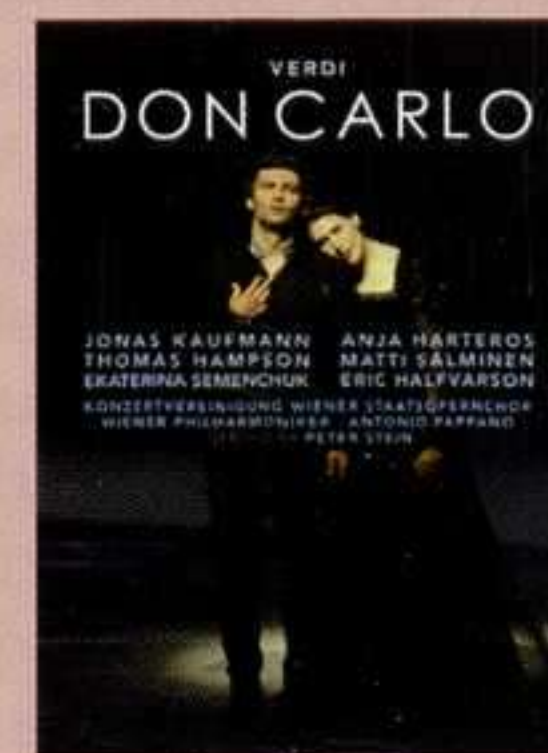
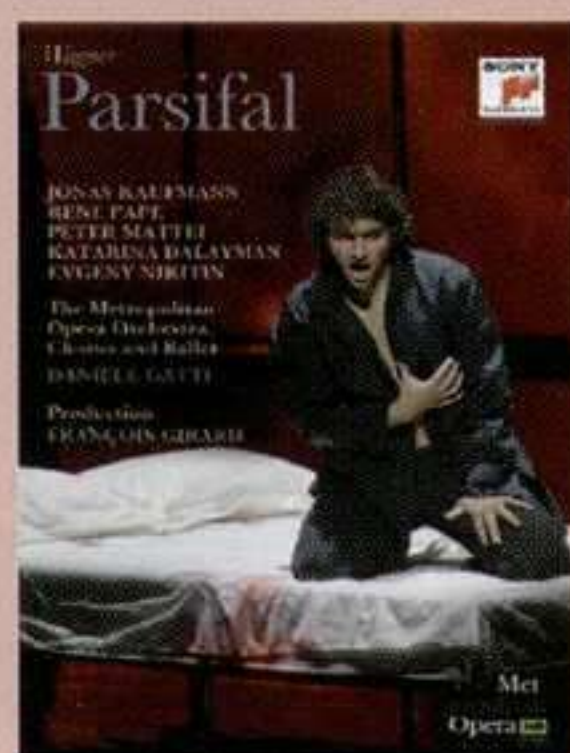
BEETHOVEN: Florestán (*Fidelio*)
BIZET: Don José (*Carmen*)
CILEA: Maurizio (*Adriana Lecouvreur*)
GOUNOD: Faust
HUMPERDINCK: Königssohn (*Königskinder*)
MASSENET: Des Grieux (*Manon*)
MASSENET: Werther
PUCCINI: Des Grieux (*Manon Lescaut*)
PUCCINI: Dick Johnson (*La fanciulla del West*)
PUCCINI: Mario Cavaradossi (*Tosca*)
PUCCINI: Rodolfo (*La bohème*)
SCHUBERT: Alfonso (*Alfonso and Estrella*)
SCHUBERT: Fierrabras
STRAUSS: Bacchus (*Ariadne auf Naxos*)
STRAUSS: Flamand (*Capriccio*)
TCHAIKOVSKY: Lenski (*Yevgeni Onegin*)
VERDI: Alfredo (*La traviata*)
VERDI: Don Alvaro (*La forza del destino*)
VERDI: Don Carlo
VERDI: Duque de Mantua (*Rigoletto*)
VERDI: Manrico (*Il trovatore*)
WAGNER: Lohengrin
WAGNER: Parsifal
WAGNER: Siegmund (*Die walküre*)

Discografía (Selección)

BEETHOVEN: *Fidelio*. Stemme, Struckmann. Abbado. Decca.
BIZET: *Carmen*. Antonacci, Anselem, D'Arcangelo. Pappano. Decca DVD.
CILEA: *Adriana Lecouvreur*. Gheorghiu, Borodina, Corbelli. Elder. Decca DVD.
GOUNOD: *Faust*. Poplavskaia, Braun, Pape. Nézet-Séguin. Decca DVD.
HUMPERDINCK: *Königskinder*. Rey, Widmer. Metzmacher. Decca DVD.
MASSENET: *Werther*. Koch, Tézier. Plasson. Decca DVD.
PUCCINI: *Tosca*. Gheorghiu, Terfel. Pappano. Warner DVD.
SCHUBERT: *Fierrabras*. Banse, Welser-Möst. Emi DVD.
STRAUSS: *Ariadne auf Naxos*. Magee, Mosuc. Harding. Sony DVD.
STRAUSS: *Der Rosenkavalier*. Fleming, Damrau. Thielemann. Decca DVD.
VERDI: *Don Carlo*. Harteros, Semenchuk, Hampson, Salminen. Pappano. Sony DVD.
VERDI: *Requiem*. Harteros, Garanca, Pape. Barenboim. Decca DVD.
WAGNER: *Die walküre*. Westbroek, Voigt, Terfel. Levine. DG DVD.
WAGNER: *Lohengrin*. Nagano. Decca DVD.
WAGNER: *Parsifal*. Dalayman, Pape, Nikitin, Matthey. Gatti. Sony DVD.

Cronología

1969 (10 de Julio) – Nace en Munich
1993 – Gana el Concurso Meistersinger, de Nuremberg
1994 – Miembro de la Saarländisches Staatstheater
1997 – Debuta en la Piccola Scala con *Così fan tutte*, dirigido por Strehler
1999 – Debuta en Salzburg con *Doktor Faust* y en Bruselas con *Die entführung aus dem serail*. Debut en España, en Madrid con *La clemencia di Tito*
2000 – Canta en Dresden y Hamburgo *Così fan tutte*, en Stuttgart *Il barbiere di Siviglia* y *La Traviata*, en Hamburgo con *Così fan tutte* y en Zurich con *Fidelio*.
2001 – Entra a pertenecer la Ópera de Zurich. Debuta en Salzburg Landestheater y Berlin interpretando *Die Zauberflöte*, en Kasel *Idomeneo* y en Toulouse *Mignon*
2003 – Debuta en Barcelona en la Schubertiada, con *Die schöne Müllerin*, canta en Salzburg *Die entführung aus dem serail*.
2004 – Canta en la Bastille de París, el Cassio de *Otello*.
2005 – Canta en Zurich *L'incoronazione di Popea* y *La clemencia di Tito*, y en Barcelona la *Missa Solemnis*.
2006 – Interpreta en Zurich por primera vez *Parsifal* y en Munich, en concierto, *Die Meistersinger von Nürnberg*
2007 – Canta en Zurich *Rigoletto*, *Königskinder*, *Don Carlo* y *La Bohème*, *Carmen* en Londres, *La Traviata* en Nueva York y en Milán y *Königskimer*, *Don Carlo* y *La Bohème* en Zurich
2008 – Ficha por Deutsche Grammophon. Canta *Don Carlo* y *Tosca* en Londres y *Manon* en Chicago y *Fidelio* en París
2009 – Debuta el papel de *Lohengrin* en Munich, canta *Tosca* en Berlin y Viena y *Carmen* en Milán
2010 – Debuta en Bayreuth, con *Lohengrin* y representa *Adriana Lecouvreur* en Londres. Están previstos recitales en Barcelona y Sevilla, pero solo se realiza el segundo. Debuta *Werther* en París y canta *Fidelio* con Abbado en Lucerna.
2011 – Debuta en rol de Siegmund de *Die walküre*, en Nueva York, donde también canta *Faust*. Se presenta en Valencia con *Fidelio*. Canta *Werther* en Viena y *Tosca* en Milán
2012 – Interviene en la apertura de la Scala con *Lohengrin*, canta *Carmen* en Salzburgo y canta un único recital en España, en el Festival de Peralada. Interpreta *Don Carlo* en Munich.
2013 – Canta en Nueva York su primer *Parsifal*, que luego repite en Viena. Debuta Manrico de *Il trovatore*, en Munich y en Viena *La fanciulla del West* e inaugura La Scala con *Lohengrin*
2014 – Canta *Werther* en Nueva York. Hace una gira para presentar su grabación de *Winterreise*, con escala en el Liceu, Canta en Londres *Manon Lescaut* y en verano vuelve a recalar a Peralada para dar un recital.



Una noche redonda



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Aleksanda Kurzak y Javier Camarena en la divertida puesta en escena de Laurent Pelly.

Pura diversión en un espectáculo redondo y, por fin, divinamente cantado. No es *La hija del regimiento* una de las obras más conseguidas del prolífico Donizetti, es un juguete cómico, divertido y sin complicaciones, que tiene por objetivo entretener con melodías fáciles y pegadizas y que supone un vehículo de lucimiento para cantantes dotados para los agudos y los mortales saltos vocales. Pero es indudable que tiene sentido su reposición de vez en cuando, sobre todo cuando se hace con las garantías que en esta ocasión lo ha hecho el Teatro Real.

La producción de Laurent Pelly nos llega a Madrid, después de haber recorrido medio mundo, ya que funciona como un reloj de precisión. Pelly traslada la acción de la Austria ocupada por las tropas de Napoleón a la

Primera Guerra Mundial y lo hace sin distorsionar el libreto y con un ingenio chispeante, que acerca la obra al mundo de la opereta, pero no de una forma superficial ni manida. Berlioz la criticó porque le parecía en exceso militarista y Pelly elimina cualquier vestigio de esto, merced a presentarnos un ejército bonachón, bebedor y poco marcial. Por otra parte, enfrenta el mundo sano y alegre del pueblo llano al caduco de la aristocracia. Todo esto salpicado con toques de humor de la mejor especie. Una verdadera delicia que ha logrado el éxito en cualquiera de los teatros en que se ha representado con anterioridad, tal como ahora ha ocurrido en el Real.

Como la marquesa Berkenfield, la gran Ewa Podlès dominó el personaje tanto teatral como vocalmente. Es

una grande y eso se nota, aunque su voz ya no tenga los esplendores de antaño. Pietro Spagnoli compuso un Sulpice tierno y sumamente divertido, sin caer en lo bufonesco, cantando con su habitual buen gusto. Se presentaba en Madrid como Tonio el tenor mexicano, Javier Camarena, del que pueden leer mi entrevista en el anterior número de RITMO, y a las primeras de cambio se llevó el gato al agua. En la espectacular "Ah! mes amis, quel jour de fête!" le noté un tanto tenso, resolviendo los temibles Do de pecho con facilidad, pero no con la soltura con la que le he escuchado en otras ocasiones, cosa que no fue óbice para que se llevase una gran ovación. Donde sí escuchamos al gran Camarena fue en la romanza del segundo acto, "Pour me rapprocher de Marie", con la que dio una lección de canto sin fisuras, con una belleza y una musicalidad fuera de serie. Naturalmente, el público enloqueció.

Magnífica Aleksanda Kurzak como Marie. Cantó como un ángel, resolvió las endemoniadas tesituras de la partitura con facilidad pasmosa y mostró unas extraordinarias dotes de actriz. Su Marie fue ingenua, picara, deliciosa. Un verdadero regalo. Mención especial también merece en su cameo Ángela Molina como duquesa Craken-torp. Estuvo verdaderamente sensacional encarnando a la aristócrata con autoridad y modales de gran dame. El veterano director Bruno Campanella se desenvuelve como pez en el agua en este repertorio e hizo una lectura de la obra fresca, ligera y radiante, obteniendo del Coro y la Orquesta del Teatro un excelente rendimiento.

Una noche redonda que el público supo apreciar. Hasta el director de escena fue aclamado, cosa tan poco frecuente en los tiempos que corren.

Francisco Villalba

La fille du régiment
Teatro Real
Madrid

DiDonato y otros

Sí, pero los otros fueron buenísimos.

Abrió temporada el ciclo Universo Barroco del CNDM con un concierto de riesgo, pero muy bien apoyado por los artistas invitados, para evitar que la gente se aburriera, pues la obra escogida fue la versión de concierto de *Alcina*, de Haendel, o lo que es lo mismo, una de sus óperas más

hermosas, pero casi cuatro horas de recitativos y arias, con miles de *dacapos*. ¿Resistiría el público tal reto? El éxito fue apoteósico.

Con todo merecimiento. Pero de ello se podría extraer una conclusión fácil: el espectáculo fue tan bueno que el respetable cayó rendido a sus pies. Sin embargo, como



MARK ALLAN / BARBICAN

Joyce DiDonato, que supo dar en esta versión de concierto una dimensión operística a su interpretación, junto a Alice Coote.

no deja de ser *Alcina* lo que es, un ejemplo de la enorme pérdida de rumbo a que se vio sometida la ópera barroca, dando la espalda a su auténtico origen (léase Monteverdi), sobran razones para dudar que el espectador medio se pudiera conformar con solo la escucha de una secuencia de cantos magistrales. Se conformó, lo disfrutó (no se oyó ni una tos) y lo entendió, lo que quiere decir que, efectiva-

mente, Antonio Moral tiene razón cuando afirma que hay un público alternativo a las programaciones comunes, tal como lo expresó en la entrevista publicada en RITMO en septiembre pasado.

Alcina es cualquier cosa menos una obra común. Su desarrollo musical se produce sobre las intervenciones de tres mezzos (o dos mezzos y una soprano dramática, si se quiere), que se llevan la mayor parte del trabajo. Hay luego dos sopranos, un tenor y un bajo, de menor relevancia, particularmente en el caso de los hombres. Y es un Haendel puro: ritmo, chispa, vida, imaginación y no sé cuántos más entusiastas sentimientos, pero sobre todo una música que cuando tiene que conmover (como sucede en varias de las arias de los dos protagonistas, *Alcina* y *Ruggiero*), se eleva hasta el cielo con una inspiración que se adelanta al Mozart más divino. Música y solo música, canto y solo canto.

Todo funcionó como un reloj. Los cantantes, muy preparados en el estilo y la forma y en posesión de buenas voces, ofrecieron un magnífico recital. Alice Coote como *Ruggiero* estuvo fina y muy artista; Christine Rice fue una *Bradamante* de atractivo color y densa expresividad, y las sopranos Anna Christy (*Morgana*) y Anna Devin (*Oberto*), exhibieron fluidez y carácter, respectivamente. Los chicos, el tenor Ben Johnson (*Oronte*) y el bajo Wojtek Gierlach (*Melisso*), cumplieron.

Y Joyce DiDonato. Un espectáculo. ¿Por qué se elevó sobre el resto dejando en pañales a todos? Por varias razones. La primera y principal, porque las demás cantaron maravillosamente las notas escritas; DiDonato nos descubrió las no escritas. En segundo lugar, por el maravilloso estado de su instrumento. Y en tercer término, hubo una notable diferencia entre la dimensión operística de la norteamericana, y la visión de cantante a secas de las demás. De hecho, estilísticamente fue la más heterodoxa de todas; su impronta romántica funcionó como una bendición de Dios.

Por último, he de constatar el estado de gracia en que se encuentra The English Concert, y lo bien que dirigió el actual director artístico del grupo, Harry Bicket.

Pedro González Mira

Alcina
Auditorio Nacional de Música
Madrid

Los Foscari en Londres



© ROH / CATHERINE ASHMORE

El Doge Francesco Foscari de Plácido Domingo.

Finalmente llegó al Covent Garden la coproducción de *I due Foscari* ya presentada en Los Ángeles, Valencia y Viena. Desde el punto de vista escénico, la puesta de Thaddeus Strassberger es floja. Los personajes deambulan con ampulosos trajes de época y sin demasiada coherencia en su recíproca interacción por un escenario oscuro de rampas carcelarias, a veces contrastadas por algunos coloridos mini decorados, sea ya la sillería del Consejo veneciano o la mesa y la cama del Doge Francesco Foscari. Pero ¿qué importa? Independientemente de sus méritos musicales, un propósito fundamental en la reposición de esta obra juvenil de Verdi fue la reaparición de Plácido

Opera viva

Domingo como el Doge, un nuevo rol baritonal para Londres.

En esta oportunidad Domingo convenció, primeramente, con su habitual presencia escénica y la expresividad de su fraseo. Una perceptible sequedad vocal y una fuerza de proyección menor de la que estamos acostumbrados a apreciarle, fue compensada por un canto franco, cálido y de robusto *passaggio* en la escena final. Su histrionismo fue premiado por el aplauso entusiasta de un público que siempre insiste en volverlo a ver para admirar

una presencia escénica y una entrega difíciles de igualar: independientemente de los méritos de las puestas, Domingo siempre está dentro del personaje que le toca.

La emisión de Francesco Meli como Jacopo Foscari fue de seguro apoyo y excelente densidad a lo largo de todo el registro, y también la Lucrezia de Maria Agresta supo aportar la italianidad requerida a un rol que cantó con voz fresca y brillante. Excelente el Lordano de Maurizio Muraro. Antonio Pappano dirigió con tiempos apropiados

por su contenida urgencia y, en general, una interpretación de urgente intensidad, pero faltaron en este caso la habitual brillantez y variedad cromática habitual en esta gran orquesta estable. Algo parecido ocurrió con el coro que, por lo menos en la primera noche, tuvo algunas dificultades para sincronizar sus ataques con la orquesta.

Agustín Blanco-Bazán

I due Foscari
Royal Opera House
Londres

Un fuera de serie



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Piotr Beczala, junto al director Marc Piollet, en el recital homenaje a Alfredo Kraus.

En mayo de 2009 Piotr Beczala se presentó en Madrid interpretando el Fausto de *La damnation de Faust* de Berlioz acompañado por un estupendo Ildar Abdrazakov como Mefistófeles y la vocalmente deslumbrante Marguerita de Olga Borodina. Ya en aquella ocasión mostró algunas de sus virtudes: fraseo impecable, línea de canto tersa y matizada, sin el menor exceso, controlada pero cálida y emotiva. Han pasado cinco años desde entonces y he tenido el placer de escucharle en numerosas ocasiones y siempre me ha dejado buen sabor de boca. Lo digo porque el abucheo que sufrió en la inauguración de la Scala en 2013 cantando Alfredo de *La traviata*, no fue más que la demostración de que los conocidos *loggionisti* de este teatro son el conjunto de chauvinistas más grandes del orbe. Es normal que la rabia acumulada en décadas porque Italia no haya producido un tenor de categoría internacional la descarguen con los que sí la tienen.

Para conmemorar el decimoquinto aniversario de la muerte del inmenso Alfredo Kraus, el Teatro Real ha tenido el acierto de ofrecernos un concierto protagonizado por Beczala, que es, quizá, el tenor que en la actualidad tiene más similitudes con nuestro gigante canario. En la primera parte cantó “Di tu se fedele” del *Ballo*, “Tombe degl’avi miei” de *Lucia*, “L’amour... Ah! Lève-toi soleil!” de *Roméo et Juliette* y “Pourquoi me réveiller” de *Werther*. En todas ellas ya dio muestras de sus incontables virtudes, aunque los agudos me sonaron un tanto velados.

Pero llegó la segunda parte y el tenor desató el delirio del público. Las posibles pegas que se le podrían haber puesto en la primera, desaparecieron como por ensalmo. Si estuvo soberano en “La fleur...” de *Carmen* y en “Ah! Tout est bien fini... Ô souverain!” de *Le Cid* y algo menos en “E lucevan le stelle” de *Tosca*, donde se elevó a las cimas a las que solo llegan los más grandes fue con el “Salut! Demeure chaste e pure” de *Faust*, donde mostró una exquisitez y un buen gusto que están al alcance de muy pocos, además su interpretación a niveles dramáticos fue irreprochable, llena de emoción y profundidad. La otra cima fue “Cisza dokoła” de *La casa embrujada* de Stanislaw Moniuszko. No hay que remontarse a nadie para decir: “esto lo cantó tan bien como...”. Beczala no tiene parangón en el repertorio eslavo, no sé como cantaría esto Jan Kiepura, o Jean de Reszke, por mencionar dos ilustres tenores polacos del pasado. Beczala lo canta como Beczala y creo que nadie lo canta ni lo ha cantado como él.

Ofreció también unas interpretaciones inolvidables, ya fuera de programa, de la bellísima “Dein ist mein ganzes Herz”, del *Das Land des Lächelns* de Lehár y finalmente una sentidísima *Catari*, dedicada a su mujer. Beczala es el tenor más versátil del momento en su cuerda y uno de los más versátiles que recuerdo, junto a Gedda. Se mueve como pez en el agua en cualquier lengua y canta cualquier repertorio con una perfección inusitada. Un grandísimo cantante heredero directo de Björling, Wunderlich y Tauber.

Marc Piollet acompañó al tenor al frente de la Orquesta del Teatro Real, que ofreció un buen rendimiento, aunque menos que en otras ocasiones. El director francés mostró más brío que delicadeza en los diferentes interludios orquestales del concierto.

F.V.

Piotr Beczala, Marc Piollet
Teatro Real
Madrid

Traviata felice



Patrizia Ciofi "es" Violetta en esta producción de David McVicar.

Con esta *Traviata* (cuya producción es la misma que se verá esta temporada en el Teatro Real), el Liceu conmemora el decimoquinto aniversario de su reinauguración después del incendio de 1994. Feliz *Traviata*, en primer lugar por la puesta en escena, esmerada, de David McVicar. El director escocés sitúa la acción del drama de Verdi y Piave (sobre Alejandro Dumas hijo) cincuenta años después de la ambientación original, es decir, hacia 1880. Eso permite reforzar el ambiente decadente de una sociedad podrida, cosa que, en definitiva, es lo que matará a la dama de las camelias, al margen de su tisis. Precisamente, la muerte se manifiesta en la omnipresencia de la lápida de Violetta (no siempre visible desde todas las localidades) y también en los cortinajes negros que enfatizan el lado lóbrego de una partitura que juega con luces y con sombras. Muchas más sombras que luces en este caso, pero siempre con escenas de gran efecto y con una especial dedicación a la dirección actoral y a la caracterización de personajes. Sobria (pero magnífica) escenografía y vestuario de Tanya MacCallin y magistral iluminación de Jennifer Tipton.

McVicar entiende el drama de Violetta desde una doble perspectiva. Por una parte, desde el propio Dumas, que empieza su novela con la evocación de Marguerite Gautier (la futura Violetta de Piave/Verdi), y con una visita de Alfredo a la tumba de la cortesana (con apertura de sarcófago incluida en un

escabroso pasaje). McVicar muestra, durante el prelude, a los mozos encargados de subastar el mobiliario de Violetta durante su agonía. Si bien este aspecto queda un tanto desdibujado, resulta de una gran eficacia dramática. Por otra parte, el director de este montaje lee *La traviata* desde la interioridad del personaje, aislado y solo de manera explícita cuando, al final del segundo acto, el pasillo abierto por los asistentes a la fiesta de Flora nos muestra a Violetta avanzando hacia el fondo, en un camino abierto inexorablemente en la tumba.

Nivel musical unitario

La partitura verdiana es sensacional y una vez más se ha demostrado su eficacia dramática e inventiva musical. Eso pasa cuando delante del foso orquestal hay una batuta de prestigio. Este es el caso de Evelino Pidò, que la conoce muy bien. La matiza, detalla sonidos que aparecen en rincones ocultos y saca un sonido magnífico de la orquesta titular, bien complementada con un coro más que correcto en los dos primeros actos. Una de las grandes virtudes de Pidò, en definitiva, es la de explorar esos rincones, de sacar a relucir frases instrumentales, jugando magistralmente con la preeminencia de determinados planos sonoros y con la evolución dramática de una partitura de grandes resonancias narrativas. Obtuvo una merecida ovación al final de las representaciones y también al principio del tercer acto. ¡Bravo, maestro!

Lo digo sin problemas: me gusta, y mucho, Patrizia Ciofi. Es cierto que la voz de la soprano italiana ni es bonita ni es poderosa en cuestiones de volumen. La cosa forma parte de una anatomía y de una fisiología que no podemos cambiar. Pero un/a cantante con voz bonita y de voz estentórea y nada más a mí no me sirve. La Ciofi es una artista de la cabeza a los pies, que se mete en la piel de un personaje que sirve con una entrega total. Y sólo eso ya es de agradecer.

Su Violetta conmueve por la generosidad expresiva, por la sinceridad y por la entrega a la causa. La Ciofi "es" Violetta y se le pueden enmendar muchas cosas, pero no la prestación en su conjunto. Tiende a una visión intimista del personaje, más proclive a la sinuosidad del "Addio del passato", que a la expansividad de un "Amami, Alfredo! Pero convence porque conmueve. En el segundo reparto, Elena Mosuc exhibe unas dotes y una técnica del todo inmaculadas. Los ataques a los sobreagudos (excepto un *Mi bemol* conclusivo culminando un "Siempre libera" que fue, sin embargo, de manual), la proyección, la adscripción al estilo... todo funciona. Incluso con las licencias que la soprano rumana se/nos regala, como un inmaculado canto ligado en las diferentes estrofas que integran el "Addio del passato". Mosuc es una excepcional Violetta para las dos escenas del segundo acto. Sin embargo... no emociona. A no ser que lo que quiera emocionarnos sea la exhibición de unas dotes absolutamente excepcionales. Porque lo que le falta a la Mosuc es temple teatral, ir más allá del canto para erigirse en intérprete.

En el primer reparto, tuvimos Violetta y tuvimos familia Germont al completo. Porque el canto elegante, matizado y con fraseo cuidadoso de Charles Castronovo (debutante en el Liceu) sirvió un Alfredo Germont de gran categoría, extraordinario en el primer acto, quizás más apocado en la primera escena del segundo (mejor el aria que la *cabaletta*) y, de nuevo, brillando en la segunda escena y en el tercer acto. Autoridad mayúscula la del Giorgio Germont del barítono búlgaro Vladimir Stoyanov, perfectamente moldeable al prototípico "barítono Verdi" por elegancia y sensibilidad. Y también por incisividad en su discurso del segundo acto, con una evolución creciente en su larga escena al lado de

Opera viva

Violetta. Y con una actuación actoral impecable.

En el segundo reparto, Alfredo fue asumido para un tenor discreto y de voz insignificante por la escasa personalidad, si bien Leonardo Capalbo exhibe un color vocal bonito. Pero bonito y nada más. Por el contrario, la autoridad de Germont se volvió a imponer, ahora con el canto preciso de Àngel Òdena. Tuvo un pequeño

y poco relevante lapsus en la escena con Violetta, pero la profesionalidad del barítono tarraconense pronto se adueñó de la situación hasta un "Di Provenza" sencillamente magistral.

La confluencia de secundarios nos reservó buenas actuaciones en el caso de Gemma Coma-Alabert (Flora) y Toni Marsol (Barón Douphol), al lado de otros cantantes de rendimiento muy discreto.

La noche del estreno nos hizo revivir las mejores noches del Liceu en el marco de una temporada inaugurada con toda la pompa y circunstancia de las grandes ocasiones. Y es que *La traviata* siempre tendría que ser un gran acontecimiento.

Jaume Radigales

La traviata
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Tosca totalmente



La concepción escénica de Pierre Audi para *Tosca*.

En la Bastille, la nueva producción de *Tosca* firmada por Pierre Audi se mantiene en la regla, pero con éxito. La ópera de Puccini se encuentra aquí tal como es, próxima a su trama. El primer acto representa una iglesia, como ha de ser, estilizada alrededor de una especie de catafalco, que acaba por revelarse como una gigantesca cruz tumbada sobre el suelo. Esta cruz se eleva por los aires en los dos actos

siguientes: por encima de un salón para el íntimo segundo acto, y por encima de un campo, este último violentamente iluminado en el trágico momento final. Y todo con vestuarios y decorados en la moda del siglo XIX, sin actualización ni tampoco fidelidad excesiva a las indicaciones por el libreto. Pero hay una subida de tensión, directa, adaptada en cada momento de la obra, y finalmente eficaz.

Todo esto deja a los intervinientes libres de disponer de sus medios. Teniendo en cuenta que la representación se beneficia de un trío de excepción. Martina Serafin "es" Tosca, encarnación de una resplandeciente presencia dramática, perfectamente creíble por su belleza y su emisión vocal igual de bella. Marcelo Álvarez plantea un Cavaradossi de gran energía, con algunas sutilezas, a pesar esta vez de tener ademanes estereotipados de tenor. Ludovic Tézier, previamente declarado indispuerto, instala un Scarpia bien lanzado y pèrfido como se debe. Pero la tensión, anteriormente evocada, le debe mucho a Daniel Oren, su batuta a la vez enérgica e inervada, que sabe destellar los colores de la orquesta en un fundido irreprensible con las voces.

Pierre-René Serna

Tosca
La Bastille
París

Un serrallo anticuado



La escena de Zabou Breitman representa un Oriente de convenciones.

El raptus en el serrallo, ausente de la Ópera de París desde 1985 (¡casi treinta años!), vuelve al Palacio Garnier con una nueva producción que no es de las que provocan pasiones, ya sean de detestación o de adoración... Para sus primeros pasos en la lírica, Zabou Breitman, directora que viene del teatro hablado, se afirma perfectamente prudente, si no conformista. La escena representa así un Oriente de convenciones, con imágenes inspiradas en pintores orientalistas del siglo XIX: palacio de *Las mil y una noches* (concebido, con su opulencia habitual, por el famoso decorador Jean-Marc Stehlé, recientemente desaparecido), chilabas, velos de todo tipo y bailarinas de la danza del vientre. La animación, por su parte, se contenta con seguir la

acción, sin sorpresa ninguna ni tampoco incongruencia. Nos quedamos en concepciones inmemoriales desde las superproducciones de *L'Africaine* de Meyerbeer y *La Juive* de Halévy. O Mozart revisitado, un siglo más tarde, por la Gran Ópera a la francesa que tanto seducía a nuestros antepasados. Al parecer, esta es la idea, histórica y socialmente anticuada, que se hace Breitman del género mismo de la ópera. ¡Pero dejémoslo...! Pues preferimos quedarnos con una juiciosa visión metafórica: al final y por fin, el vuelo de una blanca lechuza sobre el escenario, liberada de la jaula que la encerraba al principio del espectáculo, alegoría del bello mensaje de tolerancia del *singspiel* de Mozart.

La restitución musical se conforma con el destino escénico de este pájaro, primero un poco arrinconado y des-

pués desahogado. Nótese bien que la partitura está presentada integralmente, o "casi" (según las palabras del director Philippe Jordan). Esfuerzo meritorio, sin duda, pero corriente en el caso de los intérpretes barrocos. Y precisamente, para nuestros oídos acostumbrados a estas sonoridades alegres y picantes, los primeros momentos de la orquesta recuerdan otros tiempos (¿de la Gran Ópera?): conjunto masivo, ruidoso pero no siempre brillante. Los timbres cobran mejor individualismo a medida que pasa la velada, bajo la dirección vigilante de Jordan. Quien no puede, como la Orquesta de la Ópera de París, corresponder a la franqueza de ataque del "instrumentarium" y del estilo de época.

El canto resulta también tradicional, con altibajos. Erin Morley se lleva lo mejor: Konstanze de fraseo constante

en todo su registro, cómoda en los ornamentos como en el color. Bernard Richter empieza mal con su aria de entrada de Belmonte, a la que falta agilidad, pero reserva una real presencia en los conjuntos, que convienen más a su proyección firme y no necesariamente sutil. Lars Woldt constituye por su parte un Osmin bien caracterizado, de un brío tenebroso y bocón impagable. Anna Prohaska sale del apuro de una chispeante Blonde y Paul Schweinester figura un Pedrillo petulante de ligereza. Coros sin nada que sobresalga, a pesar de algunos desfases en una parte no tan difícil. Nada que sobresalga, al igual que el sentimiento general de la velada.

P.-R.S.

Die Entführung aus dem Serail
Palais Garnier
París

El Premio Nilsson en su tercera entrega



La estatuilla del Premio Birgit Nilsson de 2014.

Un millón de dólares, y sin condiciones de como gastarlo, van para el súper artista cuya contribución a la música y la ópera le valgan el Premio Birgit Nilsson. Por decisión testamentaria de la propia soprano, el primer agraciado fue Plácido Domingo en 2009. El segundo, Riccardo Muti, lo recibió en 2011. Y este año le tocó a la Filarmónica de Viena, que se presentó en pleno en la sala del Auditorio de Conciertos de Estocolmo, el mismo lugar donde se reciben los Premio Nobel. Porque este, en opinión de la soprano fallecida en el 2005 y los donantes de la fundación que lleva su nombre,

debe ser un Premio Nobel de la música, también a entregar por el mismísimo Rey de Suecia. En el caso de los filarmónicos vieneses, su presidente, Andreas Grossbauer, se preocupó de anunciar que el importe completo del premio se dedicaría a la sistematización de los archivos de la Orquesta, incluyendo la facilitación de los mismos para su acceso público.

El premio es para consagrados. Como requisitos para obtenerlo, la Fundación Birgit Nilsson enumera el servir primeramente y sobre todo al compositor. De los cantantes se pide calidad vocal e interpretativa. También se pide un record de funciones excepcionales, preferentemente a lo largo de dos o más décadas en los mayores centros musicales del mundo, mas un sólido profesionalismo en términos de cumplimiento de contratos y compromisos. Los asiduos a cancelar están, presumiblemente, fuera de concurso. Otros criterios para elegir al ganador son su interés activo en la enseñanza de jóvenes artistas y un compromiso con cuestiones sociales siempre y cuando estas no despierten controversias políticas. En la conferencia de prensa, algunos periodistas presentes obligaron de cualquier manera a Grossbauer a explicar que por supuesto los archivos accesibles al público incluirían los años negros de 1938 a 1945. También tuvo que repetir garantías de imparcialidad respecto a la progresiva inclusión de mujeres instrumentistas. El número actual es de 14, e incluye una concertino.

La ceremonia incluyó una magnífica versión de *Los preludios* de Liszt a cargo de los vieneses bajo la dirección de Muti, y la proyección de un video de Nilsson y Vickers cantando el dúo de amor de *Tristán e Isolda*. Pero fue en medio de la expansión lírica impuesta por Muti a la versión orquestal de la "Muerte de amor" de Isolda, que esta soprano legendaria se hizo sentir precisamente a través de su ausencia. Todos los que pudimos verla en este rol supimos agregar nuestros recuerdos de aquella voz tan avasalladora y mítica como el mar en su inconmensurable belleza y asertividad.

A.B.-B.

Premio Birgit Nilsson
Auditorio de Conciertos
Estocolmo

Poderoso Keenlyside

Pocos cantantes alcanzan los 55 años con la vitalidad de un primerizo y aun más, cuando están afectados de gripe. Pues bien, en estas condiciones el barítono Simon Keenlyside nos ha visitado por segunda vez en el ciclo de lieder del Teatro de la Zarzuela y, una vez más, ha sacado adelante un recital, en principio, nada fácil, con obras de Schoenberg, del amigo y colaborador de Bertolt Brecht, Hanns Eisler, de Britten, sin olvidar a los eternos del lied, como Hugo Wolf, Schubert y Brahms.

La aproximación de Keenlyside al lied roza lo heterodoxo, nada de gimoteo melancólico. Sus interpretaciones son lo más alejado del canto de salón durante un té en casa de una familia acomodada en el siglo XIX. Simon se entrega como un der-

viche al canto, se sumerge en él, lo vive, lo desentraña y se deja la piel en cada una de sus interpretaciones. Comenzó el recital con *Erwartung Op. 2* de Schoenberg, y me temí lo peor. Se le veía nervioso, sudando y con aspecto de enfermo, pero eso era la apariencia; prosiguió magistralmente con una serie de canciones de Hanns Eisler y remató esta primera parte con las *Canciones y Proverbios de William Blake*, musicados por Britten. Los sudores seguían allí, las muestras de inquietud, pero este soberano artista no se amilanó y cantó con una frescura de voz inenarrable. Su timbre sonaba juvenil, redondo, luminoso y me pregunté ¿De dónde saca la técnica para hacer este milagro con las fuerzas físicas disminuidas?

En la segunda parte, con los clásicos,

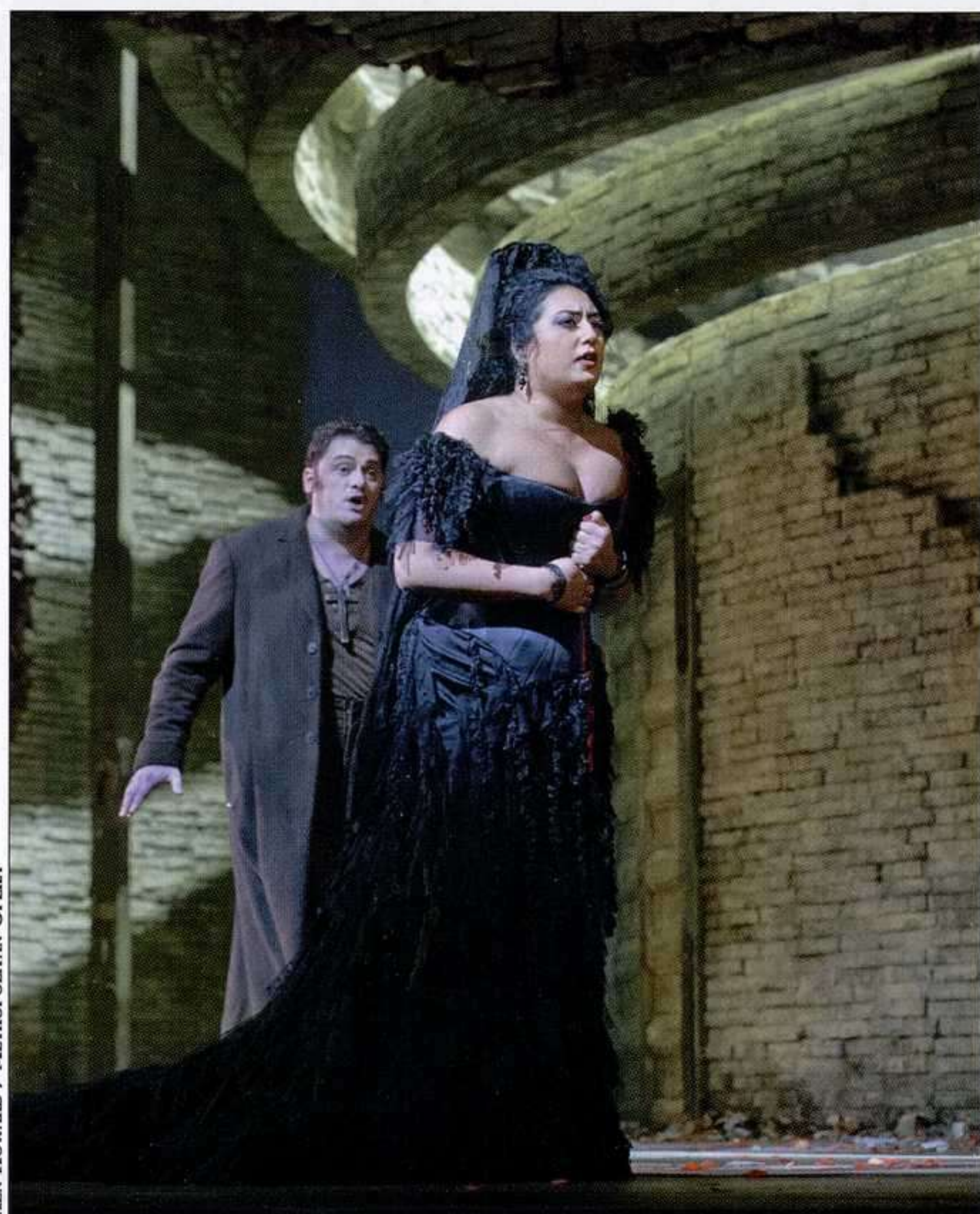
más tranquilo y sin sudores, se sumió y nos sumió, con fuerza arrolladora, en un viaje por el mundo romántico de Schubert y el post romanticismo de Brahms y Wolf. Con él vimos los pájaros volar, la luna asomarse en el cielo, sentimos la añoranza del amor no alcanzado. Para qué seguir... Tuvo la capacidad de que nos olvidásemos que escuchábamos canciones para vivirlas como algo nuestro.

El pianista Malcom Martineau, habitual en el ciclo, una vez más, dio muestras de su magisterio en estos menesteres. Una vez más, poderoso y grande Keenlyside.

F.V.

Simon Keenlyside, Malcom Martineau
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Heras-Casado en la gran manzana



KEN HOWARD / METROPOLITAN OPERA

Anita Rachvelishvili, junto al Don José de Aleksandrs Antonenko.

Fantástica acogida en el debut de Pablo Heras-Casado en el Met con *Carmen*. Enérgica y de gesto preciso, ya desde el principio, arranca con la obertura que acompaña a dos bailarines que imitan al toro y al torero, que surgen desde una herida de sangre del fondo negro de la piel del toro, que es el gran telón.

El primer acto aparece una gran plaza de toros abstracta en espiral, con varios puntos de luz de sol, representando día

de corrida de feria en Sevilla. Aleksandrs Antonenko, como Don José, muestra un timbre muy puro de tenor lírico con gran proyección, aunque algún cambio en su posición en los pasajes más agudos, en ocasiones adolecía de legato, en especial en su dúo del primer acto con Micaela. En el último acto su interpretación es excelente, de voz plena y hermosísima. La escena de las cigarreras, dirigida e interpretada con gran delicadeza, matizada con ambiente fragante y embriagador (como el humo, sutil y etéreo), donde el coro realiza una bellísima línea musical bajo la dirección de Donald Palumbo. Anita Rachvelishvili, como Carmen, aparece muy presente con una gran interpretación escénica. Al inicio de la ópera muestra algún agudo algo calante, y los adornos de su aria "Pres des rempart" no están suficientemente claros, pero a medida que iba avanzando, hacía gala de una gran técnica, gran colorido, siempre entregada en voz y alma a la escena, y representando una Carmen seductora, desvergonzada y absolutamente liberada, casi impertinente en su trato a hombres y mujeres. Preciosa su aria de las cartas con su voz recogida, redonda y en piano. Brava en la última escena en su dúo con Escamillo, donde aparece con una hermosa bata de cola negra para la corrida de toros, y camina de un lado a otro, como si de un toro a punto de morir se tratara.

Ildar Abdrazakov, como Escamillo, elegante en escena, con una bellísima y sonora voz de barítono ligero, expresivo, delicado y brillante, dota a su canto de excelente técnica musical y artística. Preciosa la voz de Jennifer Johnson Cano y Kiri Deonarine, esta en su papel de una Frasquita algo apagada. Anna Hartig, como Micaela, fue algo tímida en el dúo inicial, pero magnífica su "C'est des contrebandiers", mostrando unos hermosos pianos y siempre con una gran voz. El público acogió a Hartig con algún que otro bravo, así como a nuestro director español Pablo Heras-Casado, que fueron los más aplaudidos de la noche.

Ana María Díaz de Lewine

Carmen

The Metropolitan Opera
Nueva York

Carmen canta en español



FERNANDO MARCOS

María José Montiel, en el centro, como Carmen, en esta representación cantada en castellano.

Carmen, ya desde su entidad dramática basada en Mérimée, es quizás uno de los personajes más lucidos a la par que exitosos de los que descubre el escenario operístico. La libertad y el coraje, desenvuelta inteligencia y modernidad de su protagonista, resultan tan atractivos y provocadores hoy como lo fueron en el momento de su

estreno. Una contundente presencia escénica "de carácter", que tiene complicado ajuste con las altas exigencias musicales propias de la técnica vocal romántica y del refinamiento estético y brillantez de su orquestación, ambas de la mano de un, por otro lado, inspiradísimo Bizet.

El Teatro de la zarzuela, en una ini-

ciativa rescatada del olvido, recuperó la versión española de su ágil versión original, esto es, como ópera cómica francesa. Versión pues con diálogos que, ya todo ello en castellano, esclarecen algunas de las tradiciones y costumbres retratadas, algo confusas en el original galo. Una versión, en suma, que entronca con el patrimonio al que sirve nominalmente, por compromiso y arraigado desempeño, el citado teatro de la capital. El reparto contó para su estreno con, entre otros: María José Montiel, Sabina Puértolas, José Ferrero, Isabel Rodríguez García, Marifé Nogales, Rubén Amoretti, Javier Galán, Mikeldi Atxalandabaso, Francisco Tójar, Gerardo Bullón... Buen tono musical general dirigido con rigor, determinación y fluidez por Yi-Chen Lin al frente de los conjuntos titulares del Teatro, Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro preparado por Antonio Fauró, con momentos de exigente y cumplido despliegue canoro y diversos empaque y desarrollo dramáticos en sus cuatro roles vocales principales. Comprometida dirección escénica a cargo de Ana Zamora que contara con escenografía, algo justa, de Richard Cenier y vestuario acorde de Deborah Macías. Elaborados y plásticos cuadros visuales proyectados durante unos agradecidos preludeo e intermedios musicales, con incisivos históricos y conceptuales, fotográficos y léxicos, en paralelo.

Luis Mazonza Incera

Carmen
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Un hermoso suspiro

Hace un par de semanas fue Haendel; en esta ocasión, Purcell. Una línea pedagógica de primer orden ha recorrido este conjunto de dos, pues tras la exhibición dramática y vocal de la *Alcina* haendeliana, este *King Arthur* actuó como un bálsamo. Música franca, limpia, clara, muy bonita en el mejor sentido, esta semi-ópera con evidentes trazas de la mejor mascarada inglesa, salió de los atriles de The King's Consort sin la más mínima concesión y bajo la sobria pero expresiva batuta de Robert King, lo que se dice un especialista de extraordinaria solvencia.

Es posible (más bien seguro) que algún espectador se sintiera tentado a comparar las dos obras, para llegar a la conclusión que esta de Purcell es una música menos interesante que la de Haendel, tan plagada de vitriólicas arias, frente a la sencillez y por momentos rusticidad de la de Purcell. Me

parece un error. Cada una es lo que es, y fue lo que fue en cada uno de los conciertos: *Alcina*, una imponente música irrepresentable como ópera, y *El rey Arturo*, una fiesta teatral, que de poder haber sido contemplada con los actores que requiere se habría podido entender mejor su carácter de música incidental.

Los nueve cantantes que conforman la plantilla vocal, cumplieron sobradamente, y fue muy destacada una de las sopranos, Julia Doyle, que se encargó de varios papeles. En resumen, un estupendo concierto, de esos que consumen su tiempo como en un suspiro. Un hermoso suspiro.

P.G.M.

King Arthur
Auditorio Nacional de Música
Madrid

El valor del esfuerzo



Saioa Hernández y Albert Casals como Lucia y Edgardo.

La Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell inicia una nueva temporada, con el espíritu que les caracteriza, "El valor del esfuerzo", habida cuenta los medios de que dispone y dando oportunidades a cantantes españoles. Este año propone tres óperas escenificadas, entre las que se encuentran, junto a la obra que comentamos, *L'Italiana in Algeri*, la siempre difícil *Turandot* y *Orfeo ed Euridice* en versión concierto; es una pena

que no hayan podido hacer un espectáculo vinculado al mundo de la zarzuela, pero el presupuesto no es elástico.

Han inaugurado el ciclo con *Lucia di Lammermoor*, que ha contado con la presencia de la soprano Saioa Hernández, muy apreciada en Sabadell, y que ha confirmado su canto expresivo y la belleza de su timbre, pero con el tiempo la voz se ha ido ensanchando y su planteamiento demasiado denso, en es-

pecial en las escenas de coloraturas, le hace perder un poco el carácter. Albert Casals, también habitual en estas temporadas, es un tenor con posibilidades, con un fraseo elegante, cuidada línea, con momentos en que su voz surge con potencia, pero en otros pierde algo de proyección. Ismael Pons fue un expansivo Enrico, dando intensidad y fiereza a su parte, Xavier Aguilar, como Raimondo, posee un bello instrumento al que falta una cierta contención en el fraseo y Marc Sala mostró su musicalidad y salió airoso del rol de Arturo, pequeño, pero comprometido.

La dirección de la Orquesta y el Coro estuvo a cargo de Daniel Gil de Tejada y mientras el Coro consiguió un buen rendimiento, la versión orquestal tuvo momentos interesantes, pero en otros necesitaba mayor fluidez y también se produjeron algunos pequeños desajustes entre foso y escenario. La dirección dramática fue de Pau Monterde, con una sencilla propuesta, pero que permitía seguir bien la acción, a la que ayudó un buen juego de iluminación.

Albert Vilardell

Lucia di Lammermoor
Teatro La Faràndula
Sabadell

Antonacci puede con todo

Es la Antonacci una de las mas grandes interpretes que pisa los escenarios del orbe. Su tesitura no se sabe si es de soprano o mezzo, pero lo que si es cierto es que sea el que sea el repertorio que interpreta, siempre sale airoso, más que airoso, triunfadora absoluta. Su secreto es una gran inteligencia, un fraseo impecable y unas dotes dramáticas fuera de serie. Cuando interpreta Casandra de *Los Troyanos* es Casandra; su figura de cariátide y su talento trágico la hace capaz de comerse el escenario aun cuando no canta, porque ella puede con todo.

Una cantante de estas características no parece muy idónea para un ciclo de lied, pero ella puede con todo. El programa que nos ofreció en esta ocasión sobre el papel no parecía muy atractivo, por lo menos para mi gusto. Canciones de Carl Orff, de Respighi, Tosti, Poulenc, Ravel y Falla. No eran nada desdeñables los autores elegidos, pero todos juntos suponían un desafío al tedio. Se corría el peligro de que el público no se sintiese muy compenetrado con este repertorio. Pero Antonacci puede con todo.

El recital comenzó con uno de los caballos de batalla de la cantante, una obra que es un recitativo acompañado, *El lamento de Ariadna*, en su origen de Monteverdi, adaptado en versión reducida por Carl Orff. La Antonacci sacó todo su armamento e hizo una interpretación de la obra de poner el vello de punta. No se pueden dar más matices a un recitado, no se puede alcanzar una mayor compenetración con el bellissimo texto, estremecedor. Y quizá esto fue una

sombra demasiado alargada durante todo el recital, ya que las composiciones que le siguieron fueron también irremediablemente interpretadas, pero después del cañonazo inicial sonaron a poca cosa.

Menos mal que llegó Ravel. Sus *Cinco melodías populares griegas* permitieron a la cantante brillar en todo su esplendor artístico. Cada una de ellas fue un milagro de gozo y melancolía. Se podía sentir el sol mediterráneo en su voz. Pero lo más sublime del concierto estaba por llegar. Fueron las *Dos melodías hebreas*, también de Ravel, sobre todo en la denominada "Kaddish", en la que el aliento trágico y resignado de la obra tuvo en Antonacci una intérprete irreplicable y sobrecogedora.

Para finalizar tuvo la osadía de atreverse con la Siete canciones populares de Falla y de nuevo dio otra lección de su arte camaleónico y de su maestría para desenvolverse en cualquier lengua si problemas. Porque ella puede con todo.

Finalmente concedió dos propinas, logrando con la última de ellas, el "Laisse couler mes larmes" del *Werther* de Massenet, unos niveles de patetismo que solamente están al alcance de un restringidísimo grupo de cantantes actrices, de artistas de cuerpo entero. Sí, ella puede con todo.

F.V.

Anna Caterina Antonacci
Teatro de La Zarzuela
Madrid

DISCOS CRITICADOS

JEUNEHOMME. Obras de MOZART y HAYDN. Alexandre Tharaud, piano. Joyce DiDonato, mezzo. Les Violons du Roy / Bernard Labadie.

W.F. BACH: Obras para teclado (vol. 5). Julia Brown, clavicémbalo.

BLOCH: Sinfonía Israel. Suite para viola y orquesta. Kohutková, Kramolisová, Bajaková, Hamarová, Macuha. Gandelsman, viola. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca y Atlas Camerata Orchestra / Dalia Atlas.

BRUCKNER: Sinfonía ns. 7 y 8. Orquesta Filarmónica de Israel / Zubin Mehta.

BRUCKNER: Sinfonía n. 8. Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann.

CRESSWELL: Landscapes of the soul. Piano Concerto. Stephen de Pledge, piano. New Zealand Symphony Orchestra / Hamish McKeich.

DOVE: Out of Winter. Cut My Shadow. Ariel. All you Sleep Tonight (Ciclos de canciones). Claire Booth, soprano. Patricia Bardon, mezzo. Nicky Spence, tenor. Andrew Matthews-Owen, piano.

GRUNDMAN: A Mortuis Resurgere. Susana Cordón, soprano. Brodsky Quartet.

HAENDEL: Orlando. Bejun Mehta, Sophie Karthäuser, Kristina Hammarström, Sunhae Im, Konstantin Wolff. B'Rock Orchestra / René Jacobs.

MALIPIERO: Obras para piano. Rira Lim, piano.

MAXWELL DAVIES: The Lighthouse. Neil Mackie, Christopher Keyte, Ian Comboy. Miembros de la BBC Philharmonic / Peter Maxwell Davies.

MAXWELL DAVIES: Resurrection. Della Jones, Christopher Robson, Martyn Hill, Neil Jenkins, Mary Carewe. Electronic Vocal Quartet. Blaze. BBC Philharmonic / Peter Maxwell Davies.

MCTEE: Sinfonía n. 1. Ballet para orquesta. Detroit Symphony Orchestra / Leonard Slatkin.

MOZART: Conciertos para piano ns. 24 y 17. Sonatas K 283, 282 y 310. Marcha K 408. Konzerstück K 33b. Allegro K 1c. Marcha Turca. Lang Lang, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harnoncourt.

MOZART: Don Giovanni. D'Arcangelo, Remigio, Papatansiu, Bisceglie, etc. Fondazione Orchestra Regionale delle Marche / Riccardo Frizza. Escena: Pier Luigi Pizzi.

PENDERECKI: Trenos por las víctimas de Hiroshima. Duo concertante. Concerto Grosso para tres chelos y orquesta. Credo. Anne-Sophie Mutter, Arto Noras, Ivan Monighetti y otros solistas. Coros de Ópera Nacional y Filarmónico de Varsovia. Sinfonía Varsovia / Charles Dutoit, Valery Gergiev y Krzysztof Urbanski.

PROKOFIEV: Ivan el Terrible. Borodina, Abdrazakov. Rundfunkchor, Staats Domchor Berlin. Deutsches Symphonie, Orchester Berlin / Tugan Sokhiev.

RÖNTGEN: Los tríos de cuerda tardíos (ns. 13-16). Offenburg String Trio.

SARASATE: Danzas españolas. Jota aragonesa. Serenata andaluza. El canto del ruiseñor. Capricho vasco. Aires gitanos. Julia Fischer, violín. Milana Chernyavska, piano.

SCHUBERT: Sinfonía n. 9. Orquesta de Cadaqués / Jaime Martín.

SHOSTAKOVICH: Los 24 preludios y fugas. Alexander Melnikov, piano.

SKORYK: Concierto de los Cárpatos. Díptico. Concierto para violín n. 7. Concierto para violonchelo. Nazary Pilatyuk, violín. Valery Kazakov, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Odesa / Hobart Earle.

YSAYE: Sonatas para violín solo Op. 27. Tianwa Yang, violín.

ARDED, CORAZÓN, ARDED (Burn, Heart, Burn). Cantos Barrocos de España. Ana María Díaz, soprano. Adam Hunter, cello. Juan Carlos de Mulder, guitarra barroca.

CELLO SONATAS. Obras de PETRASSI, CILEA y FUGA. Massimo Macri, cello. Giacomo Fuga, piano.

CHASING PIANOS. Obras de Michael NYMAN. Valentina Lisitsa, piano.

HIMNO A LA LUZ. Obras de D. SCARLATTI, BEETHOVEN, CHOPIN, BRAHMS, LISZT, RAVEL y ALBÉNIZ. Félix Ardanaz, piano.

L'AMOUR. Arias de ADAM, BOIELDIEU, DONIZETTI, GOUNOD, etc. Juan Diego Flórez. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia / Roberto Abbado.

LA LIRA D'ESPÉRIA. Danzas, cantigas & cantos da terra. Jordi Savall, rebec, fidula tenor y rabel morisco. Pedro Estevan y David Mayoral, percusión.

MÚSICA ESPAÑOLA. POR UN POETA DEL PIANO. Obras de FALLA (Noches en los jardines de España). ALBENIZ, GRANADOS, MOMPOU y TURINA. Joaquín Achúcarro, piano. London Symphony Orchestra / Eduardo Mata.

MÚSICAS PARA LA CÁMARA DE ISABEL DE CASTILLA. Delia Agúndez, soprano. Conjunto Cinco Siglos.

PIETÀ. Obras sacras de VIVALDI. Philippe Jaroussky, contratenor. Ensemble Artaserse / Philippe Jaroussky.

RIVAL QUEENS. Obras de HASSE, VINCI, PORPORA, etc. Simone Kermes, soprano. Vivica Genaux, mezzosoprano. Cappella Gabetta / Andrés Gabetta.

TONIGHT. Arias de opereta y canciones. Renée Fleming, Klaus Florian Vogt. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

VERBIER FESTIVAL 2013. Concierto 20º Aniversario. Kissin, Capuçon, Cuarteto Ébène, Ax, Kavalos, Tákacs-Nagy, Tamestit, etc.

450 ANIVERSARIO STAATSKAPELLE DE DRESDE. VIVALDI: Concerto per l'orchestra di Dresda. WEBER: Obertura Jubel. WAGNER: Obertura de Rienzi. R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. Staatskapelle de Dresde / Giuseppe Sinopoli.

WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg. Michael Volle, Roberto Saccà, Anna Gabler, Peter Sonn, Georg Zappenfeld, Monika Brohinec, Markus Werba, Thomas Ebenstein, Guido Jentjens, Oliver Zwarg, Benedikt Kobel, Franz Supper, Thorsten Scharnke, Kurt Huml, Dirk Aleschus, Roman Astakhov, Tobias Kehrer. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena / Daniele Gatti. Escena: Stefan Herheim.

COLLECTOR'S EDITION: PIANO. Claudio Arrau, Alfred Brendel, Aldo Ciccolini, György Cziffra, Samson François, Emil Gilels, Glenn Gould, Byron Janis, Wilhelm Kempff, Arturo Benedetti Michelangeli, Benno Moiseiwitsch.

BRITTEN: Sinfonietta. SHOSTAKOVICH: Concierto para cello n. 1. Sinfonía n. 1. Steven Isserlis, cello. Orquesta de Cámara Mahler / Teodor Currentzis.

EL SONIDO DE LA LUZ. Páginas vocales y orquestales de RAMEAU (Les Fêtes d'Hébé, Zoroastre, Les Boréades, Les indes galantes, Plateé, Six Concerts, Nais, Hippolyte et Aricie, Dardanus, Castor et Pollux). Koutcher, Svetov. MusicAeterna / Teodor Currentzis.

VERDI: Il Trovatore. Plácido Domingo. Anna Netrebko. Marina Prudenskaya. Gaston Rivero. Adrian Sâmpetretan. Coro y Orquesta de la Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Philipp Stölzl (función representada en el Schiller Theater, noviembre de 2013).

MAHLER: Sinfonía n. 5. Gewandhausorchester Leipzig / Riccardo Chailly. Dir.: Henning Kasten. Prod.: Paul Smaczny.

WALDBÜHNE. BERLINER PHILHARMONIKER. Obras de STRAVINSKY, RACHMANINOV, DVORÁK, KORNGOLD, SHOSTAKOVICH, WAGNER, RESPIGHI, ROTA, etc. Renée Fleming, soprano. Yefim Bronfman, piano. Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle, Ion Marin, Riccardo Chailly.

RUDOLPH BARSHAI: THE NOTE. Un filme de Oleg Dorman.

EVGENY KISSIN: THE GIFT OF MUSIC. Un filme de Christopher Nupen.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Telf.:
 Ciudad: D.P.:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 €

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: - / - / - -
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: n.º Localidad: Provincia:

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: D.C.
 Entidad Oficina Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor



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



LIRA EDITORIAL, S.A.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

Por Arnoldo Liberman

A la búsqueda de Michaël Lévinas

“Buenos días / No le conozco / Buenos días, de nuevo / No le conozco / Perdone,
soy a quien usted acaba de decir: no le conozco”
(Emmanuel Lévinas)

Su padre fue Emmanuel Lévinas, uno de los grandes filósofos del siglo XX, que provenía de una familia judía y burguesa y su temática abarcaba el sentido de la vida, la relación de los seres humanos con el infinito, la resistencia del hombre contra las fuerzas del mal, las desigualdades sociales, los abusos del poder (tanto religioso como político), los interrogantes de la muerte, la problemática de la asimilación, todos ellos inspirados en una fuerte conciencia moral. Tal es así que Martín Buber lo señaló como el gran pensador ético del siglo XX. Pasó cinco años en campos de concentración nazis. La madre de Michaël, Raissa Lévy, docente de la gran escuela rusa de piano, influyó notablemente en su vida y fue gestora de su dedicación a la música. Se salvó del nazismo, junto a su hija, gracias a la ayuda de Maurice Blanchot, refugiándose en un monasterio. El resto de la familia pereció en el Holocausto. Sus maestros fueron Messiaen e Yvonne Loriod, segunda mujer de aquel y una de las docentes pianísticas de Michaël, que lo puso en las famosas clases de composición de su esposo en el conservatorio de París.

Recordemos que Messiaen (inquebrantable católico y amante del canto de los pájaros) fue maestro de Boulez, Stockhausen, Xenakis y Benjamin, entre otros, por si fuera poco. Michaël (a quien me referiré porque he quedado impresionado por su versión operística de *La metamorfosis* de Kafka, que pude ver hace un tiempo en una estremecedora versión en Lille), luego de otros intentos operísticos nacidos de la literatura (Gogol, Jean Genet, Saint-Exupéry), decide poner pentagramas a una de las narraciones más notables, profundas y expresionistas de la historia de la literatura: *La metamorfosis*, la expresión misma de esa ambivalencia, esos sentimientos polarizados, que habitó toda la vida del profeta praguense.

Gregorio Samsa, convertido en insecto pero conservando su lucidez psíquica, vive hasta la extenuación y la muerte las vicisitudes de ser distinto, dejando de ser él mismo para ser lo que los otros desean o, mejor dicho, transformándose en irreal para sostenerse, mientras pueda, en un mundo donde lo real lo horroriza. Lo dirá Kafka en carta a Felice Bauer: “Si valoramos nuestras vidas, permitámonos abandonar todo. ¿Pienso que debo firmar ‘tuyo’? No, nada podría ser más falso. No, yo seré siempre esclavo de mí mismo: eso es lo que soy y debo tratar de vivir con eso”.

Recuerdo, parafraseando, aquellos versos de Félix Grande: “Sólo son verdaderas / las corcheas irreparables”. En un mundo como el nuestro, Franz es un insecto, un coleóptero, una cucaracha, un emergente del vínculo de amor y odio que nos une a la vida cuando se convierte en inhabitable, indescifrable, enigmática, inalcanzable. Escribirá en uno de sus aforismos: “Lo que nos hace llamar con el nombre de juicio final al juicio universal, es solo nuestra concepción del tiempo; en realidad se trata de un juicio sumario”. Michaël Lévinas quedó impresionado por

la historia de esta transformación (que ha puesto un nudo en la garganta a miles de lectores) y trabajó en su versión operística dos años en el IRCAM de París. Con estilo sobrio, ahorrativo, minimalista (al igual que la prosa kafkiana), Lévinas produce sonidos (nacidos justamente en el IRCAM) que devienen chillidos, exclamaciones guturales, aullidos inéditos, sonidos de experimentación, habla de insectos. E incluso acordes tonales en determinados pasajes. La red sonora de *La metamorfosis* es amplia y variada y el conjunto de quince músicos del grupo *Ictus* destaca por su inquietud y fidelidad.

Renuncio a transitar un libreto que es respetuoso del devenir de Samsa (su incomunicación y claustrofobia), pero sí quiero señalar el grado de intensidad y tensión que califica sus pentagramas y la propuesta sonora: el drama de Gregorio Samsa no es un simple pretexto para desatar caprichos puntuales, sino un armazón polifónico en que el silencio (ah, Webern) hace de protagonista, tanto como los sonidos. Un silencio que anuncia la tormenta que se apoderará de sus personajes o el anhelo mañana de una palabra posible. Debo señalar algo que marcó a fuego el mundo interno de Michaël Lévinas: él y su padre vivieron en un apartamento de una sola habitación, así que mientras el padre escribía, simultáneamente Michaël tocaba el piano o componía. De allí nació un vínculo simbiótico excepcional, un diálogo singular, y las preguntas compartidas entre padre e hijo sobre el lenguaje y el arte, entre el filósofo y el artista, entre el sonido que calla y el sonido que expresa, fueron frecuentes. Michaël estuvo toda la vida con su padre y este supo pasarle el sabor de los idiomas, el pensamiento ético, el riesgo, la interpretación múltiple de sentidos que apelan precisamente a la discusión como forma en que se realizan (y se renuevan) infinitamente. Y sobre todo la capacidad de interrogar y la conciencia de la presencia del Otro como responsabilidad prójima.

Dirá Michaël: “Yo creo que mi padre hasta el final de su vida estaba profundamente preocupado por la cuestión de la simetría y la responsabilidad en nuestra relación con el otro. Era su manera de trascender la experiencia de la Shoah, del Holocausto”. Y de allí nació también esa expresión que signa la obra del padre: *estética ética est*, que Michaël hizo suya. Juntos dibujaron una de las corrientes de expresión más destacadas de la mitad del siglo XX: la corriente llamada “espectral”. Algún día me extenderé sobre esto. Mientras tanto sugiero a quien no conoce esta ópera que lo haga (en Internet está la versión de *Ictus*) y se sorprenderá de que Kafka, una vez más (esta vez con corcheas y onomatopeyas) nos haga sostener el aliento hasta la exasperación. La notable plasticidad y multisignificación de los textos kafkianos han permitido transformarlos en films (del que destaca la conmovedora versión de Orson Welles de *El proceso*) y algunas óperas, de las cuales, *La metamorfosis* es un ejemplo estremecedor.

RITMO Parade

los mejores discos para Diciembre 2014

2

PIETÀ. Obras sacras de VIVALDI.

Philippe Jaroussky, contratenor. Ensemble Artaserse / Philippe Jaroussky.
Erato, 0825646257508
CD



3

BRITTEN: Sinfonietta. SHOSTAKOVICH: Concierto para cello n. 1. Sinfonía n. 1.

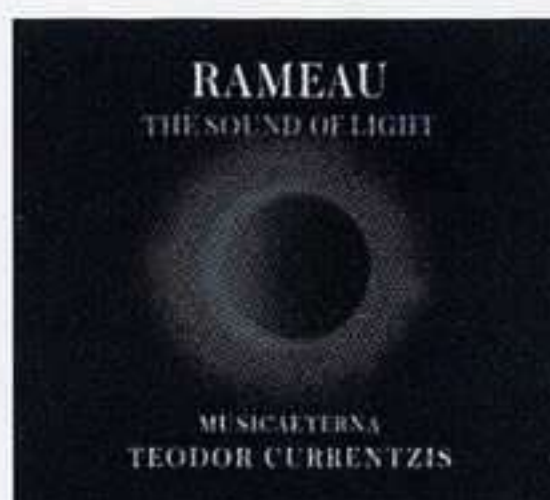
Steven Isserlis. Orquesta de Cámara Mahler / Teodor Currentzis.
EuroArts, 20599818
DVD



4

EL SONIDO DE LA LUZ. Páginas vocales y orquestales de RAMEAU.

Koutcher, Svetov.
MusicAeterna / Teodor Currentzis.
Sony, 88843082572
CD



5

RUDOLPH BARSHAI: THE NOTE.

Un filme de Oleg Dorman.
EuroArts, 2059528
DVD



6

YSAYE: Sonatas para violín solo Op. 27.

Tianwa Yang, violín.
Naxos, 8.572995
CD



7

HAENDEL: Orlando.

Bejun Mehta, Sophie Karthäuser, Kristina Hammarström, Sunhae Im, Konstantin Wolff. B'Rock Orchestra / René Jacobs.
Archiv, 4792199
CD



MOZART: Conciertos para piano ns. 24 y 17. Sonatas K 283, 282 y 310, etc. Lang Lang, Orq. Filarmónica de Viena / Nikolaus Harnoncourt.
Sony, 88843082532
2 CDs

8

MAHLER: Sinfonía n. 5.

Gewandhausorchester Leipzig / Riccardo Chailly.
Dir.: Henning Kasten. Prod.: Paul Smaczny.
Accentus, ACC20284
DVD



9

BLOCH: Sinfonía Israel.

Suite para viola y orquesta. Solistas. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca y Atlas Camerata Orchestra / Dalia Atlas.
Naxos, 8.573283
CD



10

GRUNDMAN: A Mortuis Resurgere.

Susana Cordon, soprano. Brodsky Quartet.
Chandos, CHSA5138
CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

57° Concurso Internacional de Piano Premio 'Jaén'

Del 9 al 17 de abril de 2015
Jaén, España

Inscripción abierta hasta el
3 de marzo de 2015

PREMIO JIENNENSES IDEALES 2001
Diario Ideal

MEDALLA DE HONOR 2001
de la Real Academia de
Bellas Artes de Granada

MEDALLA DE ORO 2008
de la Asociación de Amigos
de la Música de Úbeda

Miembro FIMCIM
WFIMC. 2004

PREMIO JIENNENSES DEL AÑO 2003
Diario Jaén

PREMIO MANUEL DE FALLA
a Premio Jaén de Piano
de la Diputación Provincial de Jaén
Año 2006

MEDALLA DE ORO
de la Asociación Cultural
Amigos del Festival de Otoño de Jaén
Año 2012

Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

Primer Premio 20.000 €, Medalla de oro, Diploma, la grabación de un disco con el sello discográfico Naxos, un concierto en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, un concierto con la Orquesta Ciudad de Granada y un concierto en el Tsai Performing Arts Center de Boston.

Segundo Premio 12.000 € y Diploma.

Tercer Premio 8.000 € y Diploma.

Premio 'Rosa Sabater' 6.000 €, Diploma y un concierto organizado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Premio 'Música Contemporánea' 6.000 € y Diploma.

Premio del público. Escultura de bronce.

Información:

Concurso Internacional de Piano Premio Jaén.
Diputación Provincial de Jaén, Palacio Provincial.
23071 Jaén (España)

Correo electrónico: premiopiano@promojaen.es

Inscripción en internet: <http://www.dipujaen.es/premiopiano>