

RITMO

MARIANA GURKOVA

Sentidos y sensibilidad en el piano



Nº 883 MARZO 2015 AÑO LXXXVI 8,90 € CANARIAS 9,50 €



Entrevista
Jonathan Nott

Tema del mes
Jean Sibelius II

Una Ópera
La Cenerentola

Voces
Ebe Stignani

Compositores
George Antheil



www.naxos.com

NOVEDADES MARZO 2015

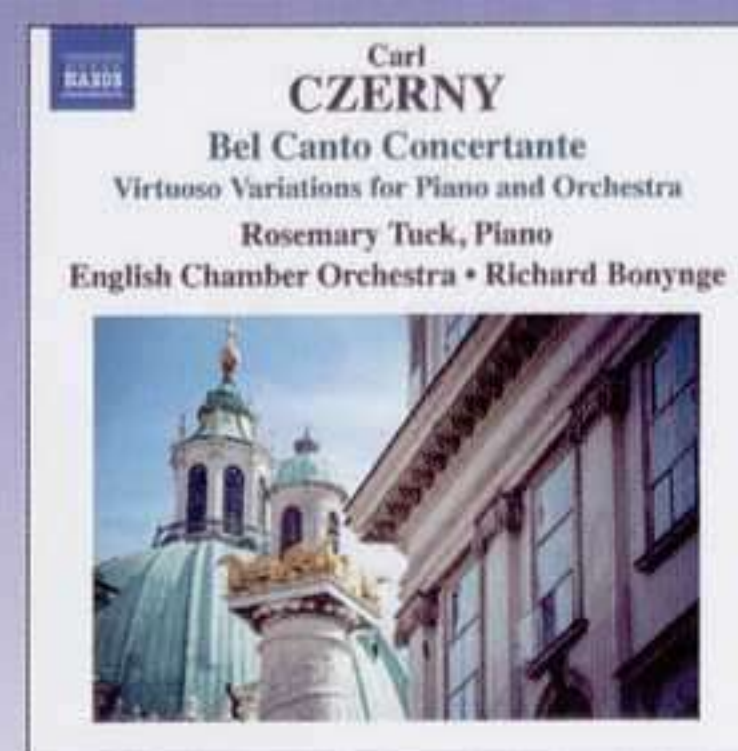
Nueva entrega con la habitual relación calidad-precio del sello Naxos, una de las mejores opciones para obsequiar buena música. Como ven, novedades variadas, que comenzamos por los Conciertos para violín y orquesta de Castelnuovo-Tedesco, una curiosa mezcla de estilos, interpretada de manera admirable por la gran Tianwa Yang. Uno de los discos más hermosos de este mes es el desfile de fragmentos operísticos reescritos para piano y orquesta por Carl Czerny e interpretados por la pianista Rosemary Tuck, la más que conocida English Chamber Orchestra y la dirección del afamado y experimentado Richard Bonyngue. Entre las "rarezas" destacan las obras basadas en Bach y Schumann de Chris Paul Harman, las creaciones de Lou Koster o las *Sacred Songs* del también poeta Mikhail Alexeevich Kuzmin. Prosiguen los ciclos, caso de las Sonatas completas para teclado de Domenico Scarlatti, en esta ocasión por el pianista Duanduan Hao, o los Tríos con piano de Hummel por el Trío Gould. Se recoge una de las 67 Sinfonías de Alan Hovhaness, la n. 48, "Visión de Andrómeda", además de ofrecer las dos Sinfonías menos interpretadas de Saint-Saëns, la *Primera* y la *Segunda*. Si en su día se rescataron las expresivas Sinfonías del neozelandés Douglas Lilburn, en esta ocasión, debido al New Zealand String Quartet, se presentan obras de cámara para cuerda; también obra de cámara son Tres Sonatas para violín y piano de Ferdinand Ries por Eric Grossman, violín y Susan Kagan, piano. Para finalizar, música sacra, en este caso el Oratorio *Jacob a Labano fugiens* de Symon Mayr, debido a sus incansables intérpretes el Ensemble de nombre homónimo y el profesor Franz Hauk. Precios razonables, aires frescos de nuevos repertorios, interpretaciones muy cuidadas y extensos estudios interiores son parte del éxito de Naxos en el mundo discográfico.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



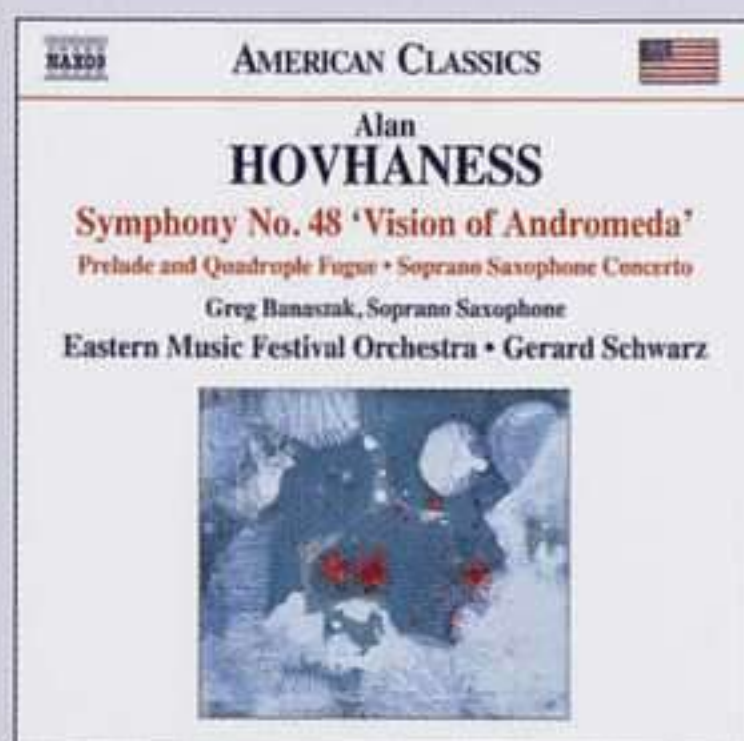
CASTELNUOVO-TEDESCO: Conciertos para violín y orquesta Opp. 31 y 66. Tianwa Yang. SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg / Pieter-Jelle de Boer.
NAXOS, 8.573135 (CD)
Ean: 0747313313570



CZERNY: *Bel canto concertante* (obras para piano y orquesta basadas en óperas). Rosemary Tuck. English Chamber Orchestra / Richard Bonyngue.
NAXOS, 8.573254 (CD)
Ean: 0747313325474



HARMAN: *After JSB-RS* (Obras inspiradas en Bach y Schumann). Solistas / Aiyun Huang.
NAXOS, 8.573303 (CD)
Ean: 0747313330379



HOVHANESS: *Sinfonía n. 48 "Visión de Andrómeda"*. Obras orquestales. Eastern Music Festival Orchestra / Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.559755 (CD)
Ean: 0636943975527



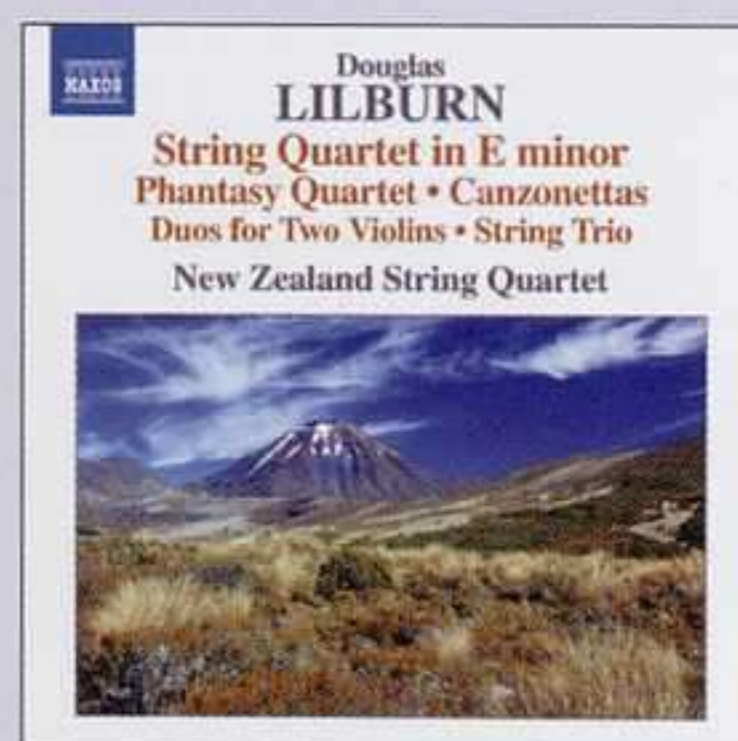
HUMMEL: *Tríos con piano* (vol. 2). Gould Piano Trio.
NAXOS, 8.573261 (CD)
Ean: 0747313326174



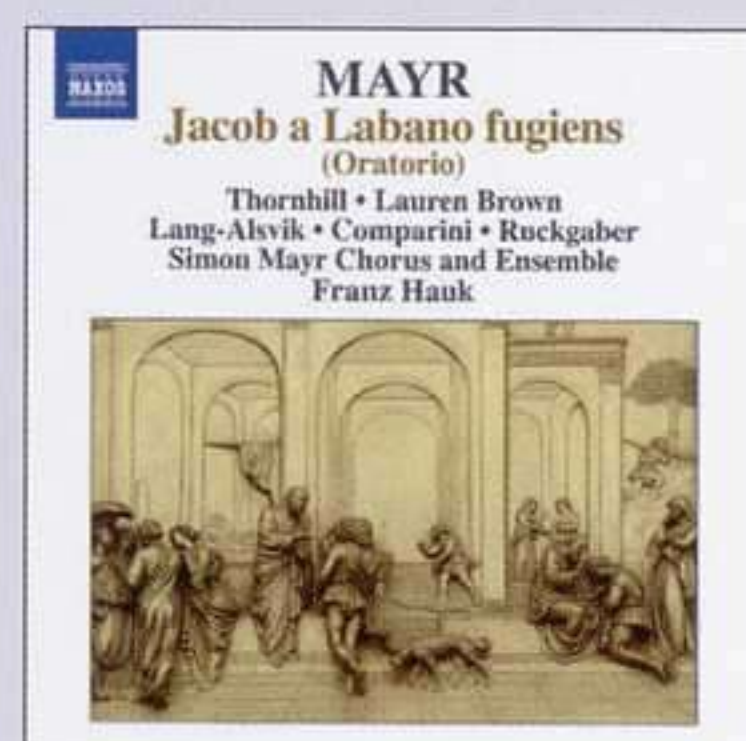
KOSTER: *Suite dramática*. Oberturas y obras orquestales. Orchestre Estro Armonico Luxembourg / Jonathan Kaell.
NAXOS, 8.573330 (CD)
Ean: 0747313333073



KUZMIN: *Sacred Songs*. Obras corales y vocales. Mila Shkirtil. Karelia State Philharmonic Symphony Orchestra / Yuri Serov.
NAXOS, 8.573192 (CD)
Ean: 0747313319275



LILBURN: *Cuarteto de cuerda*. Dúos. Trío de cuerda. *Canzonettas*. New Zealand String Quartet.
NAXOS, 8.573079 (CD)
Ean: 0747313307975



MAYR: *Jacob a Labano fugiens*. Symon Mayr Chorus and Ensemble / Franz Hauk.
NAXOS, 8.573237 (CD)
Ean: 0747313323777



RIES: *3 Sonatas para violín y piano*. Eric Grossman, violín. Susan Kagan, piano.
NAXOS, 8.573193 (CD)
Ean: 0747313319374



SAINT-SAËNS: *Sinfonías ns. 1 y 2*. Malmö Symphony Orchestra / Marc Soustrot.
NAXOS, 8.573138 (CD)
Ean: 0747313313877



D. SCARLATTI: *Sonatas completas* (vol. 16). Duanduan Hao, piano.
NAXOS, 8.573288 (CD)
Ean: 0747313328871

RITMO



Tema del mes Jean Sibelius II

Prosigue este análisis de la figura del creador de brumas y sueños para la orquesta. Este mes, sus poemas sinfónicos.

Desarrollada su carrera musical en España, la pianista nos habla de las emociones y del concepto de sentido y sensibilidad como profesora e intérprete.

FOTO PORTADA: © JUAN CARLOS BRACHO



En portada Mariana Gurkova

Actualidad

Magazine **20**

Los tweets de Ritmo **26**

Vamos de concierto nacional **28**

Vamos de concierto internacional **30**

Hemos escuchado **32**

La crítica del mes **42**

Tribuna libre **98**



16 Entrevista Jonathan Nott

Director inglés que se identifica profundamente con la cultura alemana, es el titular de la Bamberg Symphoniker.

48 Entrevistas - Reportajes

Este mes contamos con María Rosa Calvo Manzano y la Hispanian Symphony Orchestra.



50 Compositores

El creador nacido en New Jersey George Antheil.

Discos

Sumario **53**

De la A a la Z **54**

Grandes Ediciones **68**

Documentales **76**

Ritmo online **77**

Una obra y sus discos **78**

Un intérprete y sus discos **79**

RITMO Parade **99**



81 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *La Cenerentola*, de Rossini. En Voces, la mezzosoprano Ebe Stignani. Además de la actualidad nacional e internacional.



MUSIKA-MÚSICA

apasionados

HAENDEL

& BACH

pasioz beterik



BILBAO 2015

Martxoak 6, 7, 8 Marzo
Palacio Euskalduna Jauregia

Informazioa/Información:

Fundación Bilbao 700-III Millenium Fundazioa

Plaza Ensanche, 11 - 1º • 48009 Bilbao • 94.679.04.88 • www.bilbao700.com

Antolatzailea
Organiza



BILBAO 700 - III MILLENIUM

Babeslea
Patrocina



Laguntzaileak
Colaboran

EL CORREO



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Delia Agúndez, Salustio Alvarado, Miguel Álvarez-Fernández, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, Ana María Díaz de Lewine, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Juana García, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Horno, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Arnoldo Liberman, Fernando López Vargas-Machuca, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, José Luis de la Rosa, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Antonio Vidal Guillén, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información nacional: Esther Martín
Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2012:

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

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



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



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



Espejismos



Cuando, perdidos en las inmensas arenas del desierto, avanzamos con paso cansado y lastimero buscando un norte que nos guíe y, en el horizonte, vislumbramos la tenue imagen de un bello oasis, con sus palmeras cargadas de ricos dátiles y su pequeña laguna de agua fresca, recobramos súbitamente el ánimo, aceleramos el paso y, con evidentes signos de júbilo, pensamos que lo peor ha pasado y que nos hemos salvado. Pero como ya se sabe, nunca llegaremos a ese oasis, que cada vez se aleja más y más. Hasta desaparecer. Este efecto, conocido por todos como espejismo, es el que parece sufrir el mercado discográfico en España en estos momentos. Volvamos a la realidad.

Se acaba de publicar el informe anual de Promusicae, la patronal de los productores de música, que agrupa el 90% del sector en España. Un informe que emite un mensaje optimista para la recuperación del sector. Dice que en 2014 ha aumentado, por primera vez y tras 12 años de números rojos, el consumo de música grabada en nuestro país, entendiéndose por ello la música que se ofrece al mercado en distintos soportes físicos y digitales (CD, DVD, BluRay, LP, descargas y *streaming* en Internet).

El año 2013 fue para la industria del disco en España su *annus horribilis*, pues esta facturó tan solo 123 millones de euros, tras doce años de continuas caídas. En 2014 se han conseguido ventas por valor de 149 millones de euros. Magnífico, el mercado de la música grabada ha crecido un 21% en 2014; por fin ha cambiado la tendencia. Pero nosotros no nos lo creemos; pensamos que más bien es un espejismo.

En el año 2001 las ventas de música grabada en nuestro país fueron de 626 millones de euros (año de máximos, a partir del cual todo han sido descensos). El pasado año se han vendido 149 millones. Estamos a 477 millones de euros de distancia de las cifras de 2001. Además, hay que analizar el porqué del aumento de las ventas en 2014. Según informa Promusicae, se basa principalmente en unos pocos grandes éxitos de música pop, cuatro para ser más exactos, que han sumado ventas por encima del medio millón de copias en un mercado que ha vendido doce millones de unidades repartidas entre miles de títulos. La dependencia del incremento de las ventas está muy localizada, pues.

Mucho se habla también de la consolidación y despegue del mercado de la venta de grabaciones musicales por Internet. En 2014 las descargas de ficheros musicales (legales) y las audiciones *online* o *streaming* en la red facturaron 62 millones en España, cuando en 2013 fueron 51. El incremento porcentual ha sido de un 21%. Evidentemente la factura digital va en aumento pero no llega, ni mucho menos, a cubrir el gran socavón de los 477 millones pendientes de recuperar desde 2001. Suponiendo que se mantuvieran estos incrementos en las ventas físicas (cambio de tendencia) y en las digitales (evolución natural del consumo) necesitaríamos casi 20 años para recuperar las cifras de 2001.

Todo esto es muy paradójico en una sociedad donde se consume más música que nunca. La oferta musical de todo tipo, desde teléfonos móviles, tabletas, ordenadores o medios de comunicación, es abrumadora y gratuita mayoritariamente, y los grandes distribuidores de Internet usan cada vez más la música como "gancho" en sus ofertas. Nos atreveríamos a decir, por consiguiente, que quizá el consumo de música es más valorado por nuestra sociedad en este nuevo siglo que en el anterior, con lo que a la vista de todo ello se podría afirmar que el negocio de venta de grabaciones musicales ha entrado, se ha situado, en franca disonancia con la realidad social del consumo musical.

Y si nos fijamos en nuestra música clásica, la felicidad es todavía menor, ni siquiera disfrutada desde el espejismo. No tenemos datos del año 2014 (esperaremos a los informes de la SGAE), pero según nos comentan, las grandes cadenas de tiendas (pues tiendas independientes de discos ya casi no existen), el año 2014 ha sido un pequeño desastre para la ventas de música clásica grabada. Un alto cargo de una de estas cadenas nos ha llegado a comentar que parecía como si hubiesen desaparecido del mercado los aficionados de siempre, los de toda la vida. Y eso, desde luego, tampoco tiene visos de espejismo.

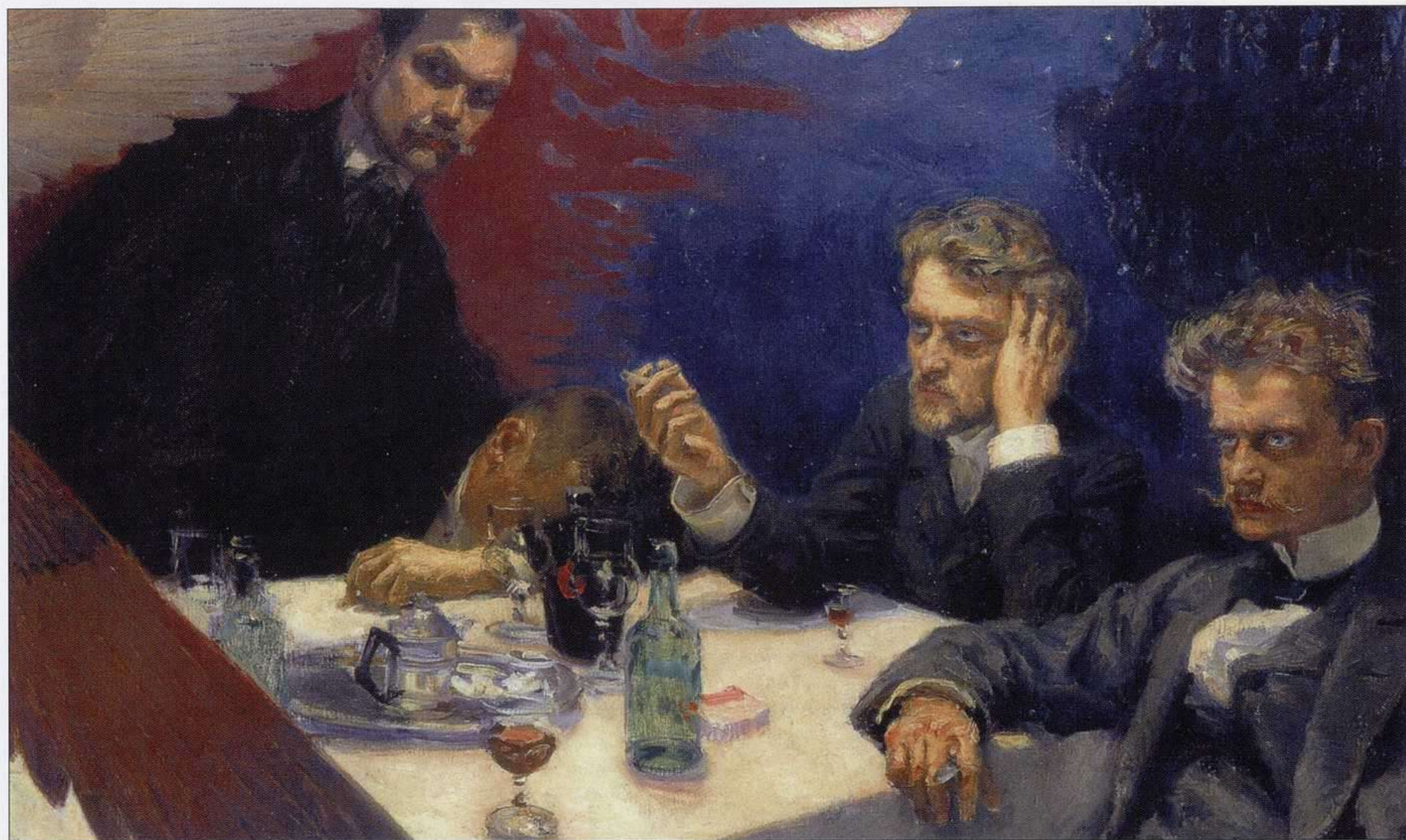
El clásico, un mercado muy consolidado durante años, se ha "despeñado", principalmente en España, en los últimos años, por una muy mala política comercial de las grandes marcas, ayudando al gran cliente y olvidando a la pequeña tienda, que ha muerto. Por una política de precios abusiva, errante y repleta de campañas de descuentos incomprensibles y, en muchos casos, contradictorios. Además, la irrupción de Internet y la falta de control en la red hace que haya miles de "discos duros", quizá en manos de los aficionados "desaparecidos", repletos de música e imágenes fuera de mercado, con una oferta "gratis total" que lejos de disminuir aumenta. Si a todo esto sumamos nuestro querido IVA, la globalización del mercado europeo, con su guerra de ofertas y precios, nos encontraremos ante la "tormenta perfecta".

Aquellos que tienen poder y mando en la cultura y en la industria cultural deberían organizar un poco la casa, poniendo orden en un mercado que, parece ser, precisa de irreales oasis en el horizonte para mantener la ilusión de unos y el empleo de algunos. Pensamos.

Jean Sibelius (II)

Los Poemas sinfónicos y la música escénica

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Symposium (1894), lienzo de Akseli Gallén-Kallela, donde, de izquierda a derecha, junto a una mesa muy alcohólica, aparecen retratados Oskar Merikanto, Robert Kajanus y Jean Sibelius.

El mundo de *El Kalevala* ofrece a Sibelius un perfecto y amplio abanico de fuentes de inspiración para desarrollar su notable actividad en el campo del poema sinfónico. Las propias características de la obra recopilada por Elias Lönnrot se adecuan a la perfección a la filosofía musical desarrollada por el compositor, de personalidad intelectualmente inquieta y gran amante de su país, su cultura y tradiciones. Hay otro factor que caracteriza el contenido de *El Kalevala* y que converge plenamente en la personalidad "sibeliiana", y no es otro que la constante presencia de la naturaleza. En realidad, en toda la recopilación de Lönnrot se encuentra presente el elemento natural, al que se le dota de un carácter anímico, humanizando cada uno de los fenómenos, accidentes o parajes naturales que describe. Sibelius, fascinado en todo momento por la naturaleza, no puede dejar de mostrar plena atracción hacia este espíritu descrito en *El Kalevala*, llevando al pentagrama algunas de sus historias.

No sólo el mundo de *El Kalevala* atrae al compositor. Como decíamos, su inquieta intelectualidad le aproxima al mundo del resto de las artes (la literatura, el teatro o la pintura), y también le hace cobrar especial conciencia del momento histórico por el que estaba pasando la sociedad finlandesa en su época. Precisamente, las circunstancias que se estaban viviendo en Finlandia durante la segunda mitad del siglo XIX

y las primeras décadas del XX, ayudaron no poco a que *El Kalevala* se erigiese como una auténtica seña de identidad del pueblo finlandés, definiendo la posición de Sibelius al inspirarse en la obra, tanto a los ojos de sus compatriotas como a los de fuera. En cierto modo habría que hablar de *El Kalevala* como una pieza fundamental en los acontecimientos que se sucedieron en Finlandia durante los años siguientes a su aparición. Lönnrot publicó por primera vez la obra en 1835 y la reeditó en su versión definitiva en 1849; en ella se dan cita todos los seres mitológicos de la tradición finlandesa, dioses, héroes, demonios... Pero también parajes naturales que pueden ser identificados con lugares de la geografía real del país. El autor recopiló las historias cantadas por los bardos desde los ancestros. Divinidades como Luonnotar, madre virgen primigenia que acoge en su rodilla el nido del pato que incubará los huevos que dan origen al universo; Ukko, dios de la última instancia. Personajes como el mago Väinämöinen, sabio entre los sabios, el apuesto fanfarrón donjuanesco Lemminkäinen y Kyllikki, su mujer; Ilmarinen el herrero... Lugares como Pohjola o región del norte y su señora, Louhi, que se opone a Kaleva, la tierra de los héroes; o Tapiola, el extenso y abrupto bosque en el que reina el dios Tapio; o Tuonela, el imperio de la muerte o infierno finlandés donde moran Tuoni y Mana, y el suntuoso cisne negro.

Lönnrot deja bien claro desde un principio que la historia que cuenta sale de los labios de un bardo: “Me está rondando un deseo, / la idea viéneme a la mente / de comenzar a recitar, / declamar términos sagrados, / entonar cantos familiares, / viejas canciones de la raza; / palabras fúndense en mi boca, / palabras que cayendo lentas, / precisas llegan a mi lengua, / entre los dientes se disipan”. Estos son los primeros versos del canto con el que da comienzo la obra. Desde luego, no muy lejano a este es el espíritu que ronda en las composiciones de Sibelius que se inspiran en el mundo de *El Kalevala*. Incluso podríamos decir también que en muchas otras que no lo están. Sin ir más lejos, pensemos en poemas sinfónicos como *En Saga* o *El Bardo*, o el mismo *Rakastava*.

El Symposium

Hablábamos de la personalidad de Sibelius como la de un espíritu inquieto. También era un gran amante de la diversión y de las largas tertulias y reuniones nocturnas, sentado a una mesa con la compañía de algunas botellas. Cuenta Henry Wood (el responsable de los conciertos de Londres en 1921, durante la última visita del compositor a Inglaterra) el grado de tensión a que fueron sometidos sus nervios cuando tuvo que poner una persona que siguiera los pasos del compositor y Busoni, quienes iban de restaurante en restaurante hasta pocos minutos antes del momento del concierto. La gran amistad que unía a ambos desde su juventud se había mantenido hasta entonces. Sir Henry diría que, cuando Busoni estaba solo, podía controlarle sin dificultad, pero la cosa se complicaba bastante cuando se encontraba en compañía de Sibelius. No obstante, esta sería la última vez que se iban a ver juntos ambos artistas, pues el italiano falleció tres meses después.

El famoso lienzo de Gallén-Kallela aparecido en 1894 y que encabeza estas páginas, titulado *Symposium*, describe a la perfección las reuniones a que hacíamos referencia en el párrafo anterior. En él se puede ver al propio autor de la pintura junto a Merikanto, Kajanus y Sibelius sentados, extenuados, alrededor de una mesa cubierta de bebida. La obra generó un cierto escándalo. En estas reuniones se juntaban los artistas para dialogar y reflexionar sobre las más variadas cuestiones, y según explicará el propio Sibelius casi cuarenta años más tarde, eran para él de gran ayuda y apoyo espiritual y vinieron a paliar el fuerte sentimiento de soledad que inundaba su mente en aquéllos años. Este periodo llamado del Symposium comprende aproximadamente dos años, entre 1893 y 1895, finalizando cuando Kallela abandona Finlandia.

Esta etapa cobra especial importancia, pues sirvió de inestimable ayuda para que el compositor desarrollara algunas de sus inquietudes más relacionadas con el devenir social finlandés de su momento, que tanto influirán en algunas de sus primeras obras.

Poemas sinfónicos

Para Sibelius el término poema sinfónico no sólo implica descripción. Tampoco debe suponer necesariamente el apoyo en un programa determinado. En cierto modo, los poemas sinfónicos de Sibelius se encuentran inmersos en el espíritu de esos primeros versos de *El Kalevala* que citábamos anteriormente, y responden antes que nada a una necesidad de manifestar un sentimiento interno que se funde inexorablemente con texto en que están inspirados. Las palabras de Beethoven en referencia a su *Sinfonía Pastoral*, “más expresión de sentimientos que pintura”, en Sibelius se podrían traducir en una perfecta fusión entre lo uno y lo otro. Tan sólo en las primeras obras que salen de su pluma atiende más a la descripción, pensemos en *La ninfa del bosque*, en *Lemminkäinen en Tuonela*, o en *Lemminkäinen y las muchachas de Saari*; no tanto en los otros dos poemas de las *Cuatro Leyendas de El Kalevala*. Y ni tan siquiera éstas dejarían completamente satisfecho al

compositor, que volvió a revisarlas durante algún tiempo. Incluso mucho más le costaría dar forma definitiva a *En Saga*, cuya primera representación tuvo lugar en 1893 y no encontraría su versión definitiva hasta el año 1901. Dejando aparte *El Cisne de Tuonela*, es este su primera obra maestra en el campo del poema sinfónico.

Finlandia, probablemente la página más famosa de Sibelius, es un ejemplo de sus obras denominadas “patrióticas”. Dado el carácter de esta y otras obras de similares características, no parece que el sentimiento patriótico del compositor fuese por estos derroteros, puesto que demuestra no encontrarse tan cómodo como en otras músicas menos pomposas.

Entre sus poemas no inspirados en *El Kalevala* destacan dos especialmente: *El Bardo Op. 64* y *Las Oceánidas Op. 73*. El primero es una breve composición de unos siete minutos de duración en la que evoca el espíritu de los poetas populares que acompañaban sus cantos con su instrumento, representado en la obra por los omnipresentes acordes del arpa. *Las Oceánidas* fue inspirado durante su viaje a Estados Unidos de 1914 y describe las ninfas de las aguas marinas y fluviales, hijas de Tetis y Océano.

Mención especial merece *La hija de Pohjola*, por su amplio, rudo y sensible, a la vez, despliegue orquestal. Pocas veces se encuentra tan plasmado ese estilo sibeliano del color. El solo de violonchelo sugiere los preparativos del viaje de Väinämöinen, la lírica melodía del oboe describe a la hija de Pohjola. Al mismo tiempo está descrita la rueda que le acompaña y, más adelante, los abruptos sonidos amenazantes que presagian la lucha. Una experiencia escuchar cómo hace esta obra Barbirolli en su segunda versión para Emi, que no hemos consignado entre los discos seleccionados, pues se haya incluida en el álbum que seleccionamos en el número anterior con las Sinfonías.

Música escénica

Sibelius compuso un buen número de composiciones para ser representadas durante representaciones teatrales de obras, tanto de autores del pasado, como de sus contemporáneos. A veces estas músicas son una sucesión de números que sirven para describir lo acontecido en la acción teatral, momentos que el compositor aprovecha para desplegar su portentoso talento melódico. En otras ocasiones va mucho más allá, aportando un carácter dramático al que nunca se encuentra ajeno su estilo. Uno de los ejemplos más significativos es su música para *Peleas y Melisenda* de Maeterlinck, donde se muestra descriptivo tanto de ambientes como de sentimientos internos, adecuando perfectamente su lenguaje al mensaje simbólico de la obra. A la majestuosidad de los largos acordes del fragmento titulado “Ante las puertas del castillo”, le sigue la íntima descripción que hace del mundo interior de Melisenda, y no pierde oportunidad de establecer lazos con el mismo Schubert en “Las hermanas ciegas”, aludiendo al primero de sus *Impromptus D 899*. Del mismo modo, adquiere momentos de estático dramatismo al describir la muerte de Melisenda en el último de los números.

Quizás más famosa que esta partitura sea su música para *Kuolema (La Muerte)* de su cuñado Arvid Järnefelt, a la que pertenece el celeberrimo *Vals Triste*, y es de reconocer el encanto melódico de la música para *El Rey Christian II* del dramaturgo sueco Adolf Paul. Menos conocidas aún son su música escénicas *El Cisne blanco* y *Scaramouche*, que no por ello dejan de atesorar momentos más que dignos de ser más frecuentados.

En 1925 el Teatro Real de Copenhague encarga al compositor su última partitura para la escena: *La Tempestad*, para una representación celebrada el 16 de marzo del año siguiente.

Tema del mes Discos seleccionados



Poemas sinfónicos (+ Sinfonías). Orquesta Sinfónica de Bournemouth / Paavo Berglund. Emi, 5744852 · 8 CDs · ADD / DDD

AMPLIA SELECCIÓN DE LOS POEMAS SINFÓNICOS Y LA MÚSICA ESCÉNICA DEL COMPOSITOR POR UNO DE SUS PRINCIPALES INTÉRPRETES VIVOS. SE ACOMPAÑA DE LA SEGUNDA INTEGRAL DE SINFONÍAS QUE BERGLUND GRABÓ PARA EMI, CON LA F. DE HELSINKI.



Selección de poemas sinfónicos (+ Otras). Söderström. Orquesta Filarmonía / Vladimir Ashkenazy. Decca, 4525762 · 2 CDs · ADD / DDD

EL PRIMER CD ES EXTRAORDINARIO, CON UNO DE LOS MEJORES *EN SAGA* Y PROBABLEMENTE EL MEJOR *LUONNOTAR* GRABADOS. EN EL SEGUNDO BAJA NOTABLEMENTE EL NIVEL, CON UN HORST STEIN BASTANTE MENOS ACERTADO.



La ninfa del bosque. El Cisne blanco (+ Otras). Orquesta Sinfónica de Lahti / Osmo Vänskä. Bis, 815 · CD · DDD

VÄNSKÄ HA DEDICADO GRAN PARTE DE SU CARRERA A RESCATAR MUCHAS DE LAS OBRAS OLVIDADAS DE SIBELIUS. SIRVA COMO EJEMPLO LA PRIMERA GRABACIÓN MUNDIAL DE ESTE PRIMERIZO POEMA SINFÓNICO, EN EL QUE YA SE VEÍA VENIR AL COMPOSITOR.



Cuatro Leyendas del Kalevala. En Saga. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles / Esa-Pekka Salonen. Sony, SK48067 · CD · DDD

A FALTA DE ORMANDY (EMI), ILOCALIZABLE, ESTA DE SALONEN PUEDE SER UNA DE LAS MEJORES OPCIONES PARA ESTOS CUATRO POEMAS SINFÓNICOS EN CONJUNTO. EL DIRECTOR RETOMA LA DISPOSICIÓN ORIGINAL DE SIBELIUS: *EL CISNE DE TUONELA* EN TERCER LUGAR.



Peleas y Melisenda (+ Grieg). Orquesta Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan. DG, 4100262 · CD · DDD

JUNTO CON SU ÚLTIMO *TAPIOLA* ES, SIN DUDA, EL MEJOR SIBELIUS LEGADO POR KARAJAN. LA MEJOR OPCIÓN PARA ESTA MÚSICA ESCÉNICA COMPLETA. EN CUALQUIER CASO, NO TERMINA DE HACERNOS OLVIDAR LA SELECCIÓN DE BARBIROLI (EMI).



Las Oceánidas. Cabalgada nocturna y amanecer. La Tempestad. Orquesta Filarmónica de Helsinki / Leif Segerstam. Ondine, 9142 · CD · DDD

PRECIOSAS Y MUY MEDITADAS VERSIONES DE UNAS MÚSICAS QUE, A PESAR DE NO ENCONTRARSE ENTRE LO MÁS TRANSITADO DEL COMPOSITOR, ATESORAN NUMEROSOS VALORES. ASÍ NOS LO LOGRA TRANSMITIR SEGERSTAM.



Tapiola (+ Nielsen). Orquesta Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan. DG, 4455182 · CD · DDD

LA ÚLTIMA GRABACIÓN QUE DEJÓ KARAJAN DE LA MÚSICA QUE MEJOR ENTENDIÓ DEL COMPOSITOR. EL SALZBURGUÉS LLEVA A LA ORQUESTA AL LÍMITE EN UNA OBRA ESPECIALMENTE EXIGENTE. SIN DUDA UNO DE LOS HITOS DE LA DISCOGRAFÍA DE SIBELIUS.



Tapiola (+ Sinfonías 4 y 7). Orquesta Filarmónica de Viena / Lorin Maazel. Decca, 4669952 · CD · ADD

NO LE VA A LA ZAGA ESTA OTRA PROPUESTA DE MAAZEL, QUIEN ALCANZA AQUÍ TAMBIÉN SU MEJOR SIBELIUS, JUNTO A LAS DOS OBRAS QUE LE ACOMPAÑAN, EN UN DISCO COMPLETÍSIMO.

A comienzos de 1926, tras las celebraciones de su sexagésimo cumpleaños, Sibelius viaja a Italia donde trabaja en dos encargos. Uno de ellos es una cantata que se convertiría en *El canto de Vaino (Väinön virsi)* y que sería publicado como el *Op. 110*. El otro es un poema sinfónico encargado por la Sociedad Sinfónica de Nueva York y significaría su última gran obra, *Tapiola*, llegándose a estrenar en el marco de la institución que dirigía Walter Damrosch el 26 de diciembre de aquel año. Habían transcurrido unos doce años desde que el compositor se asomase por última vez al género, pero es evidente que en su mente no habían cesado de aparecer ideas para aportar novedades a las obras anteriores. Tal es así que al hablar de este, su último poema sinfónico, hablamos del más perfecto ejemplo creado por él en este campo. En realidad, si dejamos aparte los de Strauss, pocos poemas sinfónicos pueden situarse a su nivel de los aparecidos en, prácticamente, todo el siglo XX.

La obra

Sibelius vuelve a inspirarse en el mundo de *El Kalevala* para su última composición. Tapio es el dios de los bosques y Tapiola, sinónimo de Metsola, el lugar donde habita Tapio. En cierto modo, la palabra "tapiola" se podría utilizar para referirse al bosque en sentido poético. Lo cierto es que en esta pieza, de auténtica filigrana orquestal, el compositor describe como nadie, en cualquier manifestación artística, la particular naturaleza finlandesa con sus inmensos bosques. *Tapiola* ofrece un cuadro de los bosques finlandeses, pero más que de forma descriptiva a modo de impresiones, de manera que nunca antes había alcanzado ese grado de perfección al fusionar la naturaleza que "pinta" con la sensación que produce "vivir" esa naturaleza. Desde el primer redoble sume al oyente en la profundidad del bosque sin que encontremos diferencia aparente entre él mismo y la atmósfera que rodea la naturaleza.

Sibelius colocó al frente de la partitura los siguientes versos, redactados en alemán, francés e inglés:

*"Allí, al norte, se extienden los viejos bosques
sombrios, / misteriosos en sus sueños huraños; /
ocultan a la gran divinidad de la floresta, / los silvanos
familiares que se agitan en sus sombras"*

Por otra parte, el compositor muestra en esta obra la maestría adquirida en el arte de la transformación temática, llegando a unas cotas de suprema fantasía. El conjunto de temas y motivos, por muy opuestos o lejanos que puedan estar unos de otros, se derivan de una única célula germinal. Se alcanza la perfección en ese procedimiento tan habitual consistente en generar motivos y material temático que se suceden, como si cada uno procediese del anterior, por más que aparentemente no tengan nada que ver unos con otros.

Desde un punto de vista estructural, la partitura puede considerarse construida en forma de introducción, tema con variaciones y coda. La obra se inicia con cuatro golpes de timbal que nos sumergen en los misteriosos bosques, tras ellos el tema es expuesto por las cuerdas y repetido por las maderas, nuevamente por las cuerdas y, tras un fortísimo, y alusiones al tema por las diferentes secciones, intercaladas con silencios, reaparece once veces consecutivas en las violas, dándonos la sensación de haber penetrado en un mundo ignoto sin salida aparente, en el que todo es similar y monótono. No obstante, un nuevo material temático va surgiendo de la célula original,



Jean Sibelius, fotografiado por Yousuf Karsh.

revelándonos que la naturaleza que nos rodea no es monótona, sino cambiante y alberga variaciones en su seno. Se inician en este punto una serie de variaciones temáticas en las que, aparentemente, cualquier atisbo de elemento humano se encuentra ausente. Poco a poco los diferentes motivos van evolucionando hasta llegar a una cita, en fortísimo, de un tema ya aludido con anterioridad que consta de cinco acordes, y que puede ser comparado con el inicio del tema empleado en la liturgia ortodoxa rusa (ver *Gran Pascua Rusa* de Rimsky o el primer movimiento de la *Segunda* de Tchaikovsky). Tras esto, un nuevo pasaje de variaciones da paso a un extraordinariamente violento episodio en las cuerdas, como quizás nunca antes se había diseñado en ningún otro momento orquestal ("los silvanos familiares que se agitan en sus sombras"), en que luchan denodadamente ambos temas hasta que los cinco acordes caen como una losa en un fortísimo (*fff*) y dando paso a un pasaje cromático que restaura la calma. Tras un último rugido de las cuerdas en sus registros más agudos, llegamos a los últimos largos y calmosos acordes en los que se pasa del si menor a si mayor, integrándose la música en el silencio.

El silencio es lo que sigue a esta última obra de Sibelius. El compositor no volvería a escribir ninguna otra gran obra, limitándose a la composición de pequeñas piezas o a revisiones de las ya compuestas. Muchos piensan que, dado el afán de perfeccionismo del compositor, viéndose incapaz de superar la perfección de sus últimas composiciones, desistió del intento. Difícil valorar esta personal actitud del gran maestro finlandés.

Mariana Gurkova

Sentidos y sensibilidad en el piano

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Mariana Gurkova recibe a RITMO con una sonrisa constante, precisa atención del entrevistador porque todo lo que dice está fundamentado en la emoción. Esta pianista nacida en Sofía, residente en España desde hace décadas y nacionalizada española es bien conocida por su labor pedagógica en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) y por sus numerosos recitales, incluyendo bastante música contemporánea. El entrevistador le recuerda que con el de ella, solo ha sido uno el SMS recibido en su teléfono desde hace meses, ya que Mariana, que no tiene un teléfono móvil con Internet, prefiere el cara a cara antes que la charla virtual, la comida a fuego lento antes que la exprés, leer libros en papel y tocarlos, sentir con el tacto el relieve de estos y desarrollar los cinco sentidos en la música, incluso el olfato, que lo disfruta hasta en una sencilla tarea como la compra de suavizantes para la lavadora: “la única y verdadera revolución tecnológica que creo imprescindible”. Defensora de un arte puro, basado en la emoción, Mariana afirma fuera de la entrevista que “como hablo de lo enamoradiza que soy, no hablamos del piano...”. Y es que esta mujer, este músico, basa su concepto vital en el amor y en la entrega del pianista, que debe dominar la razón para desarrollar la emoción.



Antes de entrar en materia, le escuché hace unos meses un recital con obras de Schubert y Rachmaninov. ¿Por qué esa combinación?

Combinar a Schubert con Rachmaninov vino motivado por varias razones. Una de ellas era marcar el principio y el fin del Romanticismo. Al principio, ya que este recital lo toqué durante un tiempo, la gente se extrañaba, ya que no entendían que tenía que ver un compositor con el otro, pero para mí sí tienen mucho que ver, especialmente por esa puerta que se abre y esa puerta que se cierra. Otra razón es por motivos cíclicos, ya que tanto la *Fantasia Wanderer* de Schubert como la *Sonata n. 2 Op. 36* de Rachmaninov son obras cíclicas, y ambas se interpretan sin interrupción. La *Fantasia* tiene estructura cíclica antes que la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz. Y otra razón es la nostalgia, muy presente en ambas obras, tema que he aprovechado para desarrollar en un trabajo de fin de máster. Estos son los motivos que engendraron la combinación en un mismo programa de Schubert con Rachmaninov, generada por misma idea de la forma cíclica. En Schubert esta forma está formada por el ritmo dactílico (*Cuarteto La muerte y la doncella, Viaje de Invierno*), estructura rítmica que se asocia inequívocamente a la muerte y que proviene en cierto modo del Allegretto de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven, por lo que la *Wanderer* está estructurada alrededor de este ritmo. Por otro lado, el tema principal de la *Sonata* de Rachmaninov está basado en el *basso di lamento*, un orden descendente cromático. En otras palabras, una idea musical ha generado una idea formal. Este nexo, así como el virtuosismo intrínseco que contienen, fue también un motivo para fusionar estas músicas en un mismo recital. Sin olvidar que ambas obras concluyen bien, con la victoria del bien sobre el mal, como en el cine, como cuando ganan los buenos.

Ambas obras tienen un movimiento lento sublime...

Efectivamente, ¡sublime en todos los aspectos! Fíjese, estoy pensando en ellos, me viene la música y me emociono sin poder evitarlo...

Es una intérprete romántica o piensa de manera romántica...

Pienso de manera romántica, aunque los pianistas, en general, somos todos románticos.

¿Desde el punto de vista del repertorio o del pensamiento?

Creo que desde el punto de vista del pensamiento. A todos nos gusta el repertorio del Romanticismo y, en mi caso, además, se extiende a muchas más épocas, desde Bach o el Padre Soler, que me apasiona, al piano de Debussy o Stravinsky, incluyendo mucha música contemporánea que he tocado y en bastantes casos he estrenado. Pero en el fondo creo que los pianistas somos espíritus románticos. La interpretación es inherente a la emoción, otra cosa sería si fuéramos compositores, que, sin menor emotividad, necesitan aplicar ciertos aspectos científicos a la composición. Para mí, la música es tanto sentido como sensibilidad, de hecho en mi página web tengo puesto que "la música es el arte de los cinco sentidos"; sentidos y sensibilidad, más bien debería decir. Precisamente una de mis novelas favoritas es de Jane Austen, *Sentido y Sensibilidad* (*Sense and Sensibility*). Estas dos palabras definen a la perfección lo que significa la música para mí.

No entiende la historia de la música y del piano sin el Romanticismo...

No podría imaginarme la música y el piano sin las obras compuestas durante el Romanticismo, sería una tragedia. Hasta el pianista más cerebral, el que a priori menos vinculación tendría con este repertorio, necesita tocar a Chopin o a Schumann.

Quien se considere pianista en el grado absoluto de esta palabra tiene que tocar Romanticismo...

Sí, pero que quede claro que el Romanticismo no es histeria, no es pasión vacía, aunque hay que reconocer que hay una gran cantidad de obras de salón compuestas en ese periodo, pero hay un concepto muy profundo de razón. Es curioso, pero hay una explicación muy hermosa respecto a las últimas Sonatas de Beethoven, que se encuentran en puertas del Romanticismo, a cargo de Heinrich Neuhaus, que explicaba el motivo de porqué Beethoven tenía tantas fugas en estas obras finales. Según Neuhaus, que fue maestro de Emil Gilels y Sviatoslav Richter, entre otros, el dolor que sentía Beethoven ante su sordera y su incapacidad de poder comunicarse con normalidad con los demás provocó su desesperación, y para evitar que esta desesperación le llevara al suicidio, lo único que le impedía esta acción era la razón. Y la fuga, precisamente, es la máxima expresión de la razón. Esto explica que tras esas páginas tan emotivas, repletas de dolor infinito, aparezcan las fugas, el ejemplo más racional posible. De este modo podemos encontrar la razón muy presente en el Romanticismo, una época a la que se asocia, con demasiada frecuencia, cierta ligereza y exhibicionismo. Liszt o Brahms compusieron las músicas más profundas y también racionales, del mismo modo que el primero hizo obras de salón y el segundo unas "comerciales" (lo que sería hoy el pop) *Danzas Húngaras*.

¿En su casa hubo antecedentes musicales? Porque usted nació en Sofía, en Bulgaria...

Me encanta hablar de mi familia... Es curioso, pero técnicamente no había antecedentes musicales. Mi padre era deportista profesional dedicado a la halterofilia, pero tanto a él como a mi madre les encantaba la música; ella solía cantarme con frecuencia y la radio siempre estaba puesta. Tengo vagos recuerdos de cuando era muy pequeña, había una pianola pequeña en la guardería y solía tocar en ella y en una armónica, buscando la melodía de canciones. Trataba de experimentar creando sonidos, este fue el primer paso de mi reconocimiento personal en lo musical. A raíz de estas experiencias, mis padres me llevaron a la escuela de música (conservo una foto en la que me cuelgan los pies mientras toco bajo la mirada oculta de mi profesora). Después tuve una gran maestra, que por desgracia ya no se encuentra entre nosotros, y que fue una pedagoga inolvidable.

¿Cómo era la escuela pianística búlgara?

En general, lo mejor que tenía y tiene esta escuela es que daba muy buena base, especialmente técnica. También es cierto que pasado un tiempo, quizás, para mi gusto, conservaba demasiados clichés. Demasiado ceñida y con poca capacidad de innovación, para ellos Liszt o Bach, por poner dos ejemplos que se tocaban mucho, eran solo de una manera y no de cualquier otra que un alumno propusiera. Pero es algo absolutamente normal tratándose de aquella época y de una escuela muy influenciada con la soviética de entonces. Cuando ya tenía una buena base técnica, en realidad no me paraba a pensar en que era lo que tocaba; tocaba y punto. Cuando llegué a España el viaje tuvo un nombre y apellido responsable en Joaquín Soriano, que fue el artífice de trasladarme a este país para comenzar mis estudios con él. Con Joaquín el alumno se expresaba, él nos dejaba desarrollar nuestra personalidad en la música que tocamos, hacía que cada alumno llegara a su mejor interpretación y a través de ella creaba una idealización de la música. Era una búsqueda más del intérprete que de la interpretación, desarrollar la mejor versión de uno mismo, más que la mejor versión de la obra en sí. Estos conceptos de Joaquín la escuela búlgara no los fomentaba, excepto algunos profesores que sí tenían una visión distinta a la tradicional. Mi profesora sí buscaba que el alumno se escuchara, que creara; era una profesora que ya no estaba en activo y que tenía sus limitaciones pianísticas, pero como ella, la verdad que no había muchas.

¿Su primera especialización fuera de Sofía fue en Madrid?



Una pequeña Mariana, a la que le cuelgan los pies, toca bajo la mirada oculta de su profesora en Sofía.

Sí, gracias a los trabajos de mi padre como entrenador del equipo nacional español de halterofilia pude escuchar a Joaquín Soriano, en una de las visitas a mi familia, previo año y pico de trámites para poder salir de Bulgaria. Desde el primer momento tuve claro que quería estudiar con él. Como conocía a algunos músicos españoles, supe que Joaquín impartía clases en este Conservatorio (RCSMM), que entonces estaba en Ópera. Me presenté a él, me escuchó y, desde entonces, siempre ha sido mi maestro.

Alguna influencia más, directa o indirecta...

Muchas, diría que muchísimas... Quizá no tan directas, pero cada vez que escuchas una obra se forma un bagaje que se va sedimentando. De forma directa recuerdo un curso con Leon Fleisher, que me hizo reflexionar y pensar mucho sobre la interpretación. "Hay que aprender a verbalizar nuestras sensaciones", afirmaba, que es una de las actuaciones que aplico a mis alumnos. No es fácil aplicar las verbalizaciones...

¿A qué se refiere exactamente?

En el proceso de tocar tenemos una rapidez de reacción "oído- vista-tacto", que todo junto no nos permite apreciar y saber qué es lo que viene antes, si el oído o el tacto. Cuando pongo la mano en el teclado ya he oído esa nota interiormente... Analizar este proceso es muy enriquecedor. Es una forma de ayudar a los alumnos ayudándome a mí también. Verbalizar ayuda a seleccionar lo que no deseamos.

¿Ayuda a sus alumnos a buscar su propio sonido?

Siempre, cada pianista, mejor o peor, tiene su propio sonido, independientemente de la obra que esté tocando, aunque hay obras que sonoramente son más subjetivas y otras más objetivas. A veces me he llevado sorpresas, incluso en los concursos, de obras que no valoraba mucho y que tras escucharlas ha hecho cambiar mi concepción de esa música. El sonido propio y el sonido de cada música pueden provocar un debate. Cada persona tiene un ritmo vital, para cada acción física, sea la que sea, distinta a la de las demás. ¿Cómo entonces se podría con-

siderar un único sonido para una música cuando cada persona tiene uno propio? Un buen pianista puede crear una ilusión... Recuerdo hace años un concierto de Sokolov, que interpretó una Sonata de Mozart y al interpretar el movimiento lento parecía que pasaba un arco sobre el teclado. El piano es el instrumento con más posibilidades sonoras, y aquí recae la labor y responsabilidad del pianista, que tiene que abrazarlo, aunque no pueda abarcarlo físicamente, debe hacerlo sensorialmente; volvemos de nuevo a los sentidos... La finalidad es que el teclado sea una prolongación de tu misma mano. El piano tiene tantas posibilidades que puede sonar como otros instrumentos, imitando su sonido, incluso hay obras para piano que no tienen sonoridades pianísticas. En algunas obras de Brahms escuchamos la trompa o las maderas...

En sus primeras obras para piano Brahms trataba de encontrar la orquesta que luego vendría...

Claro, por este motivo tienen unas sonoridades tan especiales.

Ya que ha citado a Sokolov, ¿qué otros pianistas le gustan?

Personalmente me gustan los pianistas de la primera mitad del siglo XX. Escuchando hace poco unas asombrosas grabaciones de Moriz Rosenthal, me gustaría que me dijeran si ahora se toca mejor que antes... ¡Parecía de ciencia ficción! Me encanta Arrau, Horowitz o, por ejemplo, el Rachmaninov pianista.

¿Cree que los pianistas compositores del siglo de los que hay grabaciones de sus obras entendieron igual de bien su música como luego se ha interpretado?

Cuando uno se dedica "solamente" a interpretar quizá lo tiene más fácil. Casos como Rachmaninov son muy exclusivos, dedicaban tanto tiempo a componer como a interpretar. Actualmente hay pianistas que no componen pero sí improvisan en sus recitales, como Volodos. Hay compositores que tocan, pero la ramificación de los oficios hace que se dediquen a solo una cosa y esto quizá otorga cierta ventaja para la comprensión de una música, a la que también hay que darle tiempo para sea mejor entendida. Últimamente se habla que los instrumentistas nos hemos especializado. En otros tiempos los músicos actuaban en campos más amplios, quizá porque aún no se había compuesto la *Sonata en si menor* de Liszt o *Petrouchka* de Stravinsky, a las que hay que dedicarles tantas y tantas horas... (risas). Tuve ciertos impulsos para la composición cuando era mucho más joven, pero hoy en día los he perdido. Para ser realmente bueno, debes elegir una u otra.

Volviendo a su etapa juvenil, como dice usted, aquella era una época en la que concursaba y era premiada en concursos internacionales... ¿Qué importancia le daba antes y qué importancia le da ahora?

Aquella fue una etapa en la que me presenté a muchos concursos y no en todos obtuve premios, algo que es completamente normal. Y sabe una cosa, tengo muchos segundos premios...

Pues eso es muy bueno...

Sí, en algunos casos la verdad que sí... (risas). También tengo algún que otro primero, pero es verdad que sumo bastantes segundos. Los premios te impulsan, y si son segundos aún más... Es curioso, pero en muchos de los concursos en los que obtuve premios ahora me llaman para formar parte del jurado. La Mariana Gurkova de entonces era quizá un poco inconsciente... Tocaba como podía y como me salía en aquel momento y tampoco me gustaba escuchar a los demás concursantes, salvo algunos casos. Recuerdo que iba muy tranquila, siempre con optimismo. Para mí nunca ha sido una tragedia salir de vacío de un concurso, algo que afortunadamente he podido superar de la escuela búlgara, de la escuela del Este. En mi caso, quizás por la mentalidad deportiva de mi padre, "lo importante es par-

“participar” lo tengo muy asumido. Al llegar a España, sin becas y con pocos recursos, no tuve más remedio que presentarme a los concursos para ganarme la vida como podía. Por eso creo afirmar que era un poco inconsciente... Y precisamente por haber estado en esa situación de concursante, a día de hoy, cuando regreso a los concursos formando parte del jurado, observo la situación general de forma bastante objetiva, soy consciente de lo que significa esa situación para un pianista, para un músico. Hay algunos concursos en los que se trata de restar el componente competitivo, pero es imposible, un concurso es como un campeonato, si no no tendría un ganador y un cuadro de honor, no habría competitividad. Es algo inevitable. Quizá, lo que podría hacerse, algo que ya está ocurriendo en algunos concursos, es dar mayor libertad a la hora de programar las obras, que el intérprete no se ajuste a unas bases inamovibles y que de su fantasía e improvisación del programa surja lo mejor de él. Si el concursante confecciona su programa tal vez ofrezca más que si el programa ya viene confeccionado.

Quizás este sea el mayor reto al que se enfrenta un pianista joven, saber elegir las obras para sus recitales...

En parte sí, pero en parte los culpables son los concursos... Hay pianistas, a mí me ha pasado, que paralelamente a los concursos deben preparar los programas que presentan en estos a través de los recitales que dan. Algunos programas confeccionados y supeditados a la posterior participación en el concurso parecen algo así como “entremeses variados”. También hay pianistas jóvenes que en sus programas intentan mostrar muchas cosas y no acaban de ser objetivos. Un ejemplo: los dos cuadernos de las *Variaciones Paganini* de Brahms, más *Petrouchka* e *Islamey*, es decir, casi más una olimpiada que hacer música, un “*citius, altius, fortius*”... Solo con tocar una fuga de Bach ya se sabe si se tiene técnica, no hace falta tanto...

Se arrepiente de haber tocado algo...

Sí, claro, a todos nos ocurre... Recuerdo haber tocado, siendo muy joven, algunas obras que no entendía y que desde aquel momento no he vuelto a tocar. Por ejemplo, la *Sonata Les Adieux* de Beethoven, nada menos, una música maravillosa con la que sufrí mucho. Qué niña de quince años puede entender esa melancolía... En general, el último Beethoven también es muy difícil de entender. Me ocurrió exactamente lo mismo en el Conservatorio en Sofía con la *Sonata Op. 101*, tres cuartos de lo mismo, mucho mensaje y profundidad para quien era entonces una niña... Recuerdo que exactamente no sabía muy bien hacia dónde dirigir esta música, no sabía “qué hacer con ella”, pero en el Conservatorio me exigían que la tocara por mis facultades. La experiencia personal es vital para la intuición interpretativa.

¿Complementa su estudio de la obra con cuestiones personales del compositor? ¿O solo se trata de abrir la partitura y comenzar a estudiar?

Creo que es importante, pero como segundo paso. El primer paso es siempre abrir la partitura y ver qué me dice. Después se recaba información, pero no antes del primer paso del estudio analítico, que también debe ser intuitivo. Me gusta aproximarme de forma virginal a una partitura. Cuando tomo una obra nueva en mi repertorio, procuro no escuchar grabaciones, aunque posteriormente sí las escucho, pero nunca antes, para no condicionar mi estudio. También hay tradiciones que han hecho bastante daño a la interpretación, como cambiar sentidos en ciertas indicaciones, algo que pasa con Mozart o Chopin. Donde dice “poco meno” no se tiene que tocar ocho veces más lento... Quizá esto se debe a una “memoria genética” que llevamos dentro de cada obra. Parece que es raro que la toques de otra manera a esa información genética, pero es posible.

Esto me lleva a preguntarle sobre futuros conciertos...

Tengo en breve un concierto en la Fundación Botín y me encuentro inmersa en la grabación de un DVD con obras del



Sentidos, emociones, arte verdadero basado en la comunicación directa, algunos de los pilares vitales de Gurkova.

compositor Manuel Martínez Burgos, que es un compositor muy bueno, aunque su escritura es compleja y es muy difícil de interpretar, pero está todo muy bien escrito. También tengo un recital con la violinista Mariana Todorova, concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE; ambas hemos nacido en Bulgaria, ambas estamos nacionalizadas en España, ambas somos Mariana...

Quién diría que el dúo Todorova-Gurkova habla tan bien el castellano...

Quien lo diría, sí... Y con hijos nacidos en España. Con Mariana he hecho Beethoven, Prokofiev, etc., y ahora el programa será música contemporánea. También tengo un proyecto discográfico que incluye obras del Padre Soler y Albéniz, el Albéniz de las Sonatas para vincularlo con el Padre Soler y sus Sonatas. Este es un Albéniz romántico y neoclásico, todavía no es el Albéniz del nacionalismo de *Iberia*. A todos estos proyectos hay que añadir los cursos y los concursos...

Como profesora de alto nivel en un centro como el RCSMM, es usted testigo directo de la situación actual de la enseñanza musical...

La enseñanza musical en España creo que funciona muy a pesar de la administración y los planes de estudio. Funciona gracias a la gente. En el RCSMM hay gente muy buena, con mucha entrega, a pesar del sistema educativo que no ayuda en absoluto. He visto cambiar cuatro planes educativos desde que estoy en España. No ayuda a situar a los mejores profesionales en los puestos que merecen.

El ser intérprete ligada como profesora a un centro de alto nivel educativo musical donde se imparte la composición, ¿le vincula a interpretar la música escrita dentro de esas paredes?

No hay una obligación, en mi caso surge de forma totalmente natural. Personalmente me encanta ser profesora, me enriquece estar con gente joven y es una manera de entender mejor la música que enseño. Enseñar te hace comprender procesos que solo conocerías de forma intuitiva. Soy defensora de la intuición, tanto como profesora como intérprete, pero hay que saber explicar el porqué de las cosas. Cuando uno enseña, hace que los mismos alumnos te hagan ser consciente de por qué piensas de una u otra manera en el proceso de enseñanza. A la música contemporánea, contestando a la pregunta, no le tengo miedo, en algunos casos el interpretar esta música ha sido por elección personal mía o por petición de algún programador o por el mismo compositor, pero no tiene por qué ser

En Portada/Entrevista

un compositor del centro en el que yo enseño. Y a la hora de estudiar esta música, la estudio con la misma profundidad que estudio Schubert o Rachmaninov. Es cierto que hay obras que me gustan tocar más que otras, pero esto me pasa lo mismo con compositores del pasado. Hace unos años tuve que estrenar en Badajoz como unas quince obras de compositores extremeños y, la verdad, no todas eran muy buenas. Las había buenas y difíciles, buenas y menos difíciles, no tan buenas y muy difíciles... Lo bueno de la música contemporánea es que puedes estar en contacto con los compositores, es gratificante trabajarlas con ellos, aunque hay algunas que no necesitan de su explicación. Cuando tienes el apoyo y la comprensión del compositor es mucho mejor.

Puede ser esta la gran virtud de un estreno, que generalmente se tiene contacto directo con el autor... Si te preparas una Polonesa de Chopin, por mucho que busques al compositor me parece que no lo va a encontrar...

¡Según en qué momento lo hubiera encontrado, posiblemente Chopin me habría dicho cosas bien distintas acerca de su obra! (risas).

¿Concibe un programa pianístico sin emociones?

No, en absoluto, aunque la emoción no siempre es igual a extroversión. Según el día, quien me escuche podrá percibir más o menos emociones (risas).

Y si tuviera que dar ahora mismo un recital y tuviera que elegir las músicas en este instante, ¿cuáles serían?

Déjeme que piense... Quizá obras que curiosamente no estuviera tocando en la actualidad. Me apetece mucho algunas de las *Canciones y Danzas* de Mompou, algún Vals y alguna Mazurka de Chopin y quizá algún Prokofiev... Quizá la *Sonata n. 7*, para desprender más energía que en las otras obras, para generarla también al oyente. Recuerdo que una de las cosas más bonitas que me han dicho tras un concierto, aquí en el Conservatorio, fue de una alumna, que no era de mi clase, que dijo "nos has hecho soñar".

Antes de comenzar esta entrevista, me hablaba de que le gusta leer los libros en papel, la cocina a fuego lento y el tacto de las cosas...

Sabe, a mis alumnos les recomiendo que lean *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Es un libro profético, ya que nos encaminamos hacia ese punto... La sociedad está en un momento que no puede vivir sin lo último en informática y sin estar "conectada". Mis alumnos se ríen a menudo conmigo ya que yo no tengo Internet en el teléfono móvil, es decir, no tengo *Whatsapp*, que es ya algo tan común que extraña en quien no lo tiene... En mi defensa de máster, di ejemplos pianísticos, sin mostrar elaboraciones informáticas como *PowerPoints*. En días tan tecnológicos, abogo por la permanencia de algo vivo, tangible, que sean emociones basadas en vivencias auténticas. Ligeti tiene un estudio para piano sintético, no "vivo", y en su edición aclara que después de mucho estudio y mucho tiempo quizá pueda ser interpretado por un pianista "humano". Estoy convencida que la humanidad, mientras haya música viva, no va a dejar de necesitar estas experiencias tangibles. La música solo podrá extinguirse cuando la misma humanidad se extinga, van absolutamente unidas. Todo lo informático y virtual no puede sustituir a lo real, nada tendría sentido si lo virtual sustituye a lo real. No puede haber sexo cibernético, no nos podemos reproducir como especie de manera virtual...

Qué ocurriría si una mañana sonara el despertador y no hubiera música...

No existiría la tierra, y me río por la intranquilidad que me crea esa sensación... Hace poco leí un libro de Matt Ridley, *El genoma Humano* (editorial Taurus), con capítulos dedicados a cada cromosoma, pero en uno, dedicado al lenguaje, me llamó la atención que el ser humano está genéticamente programado para crear lenguaje y para comunicarse. En un libro escrito por un científico que nos explica que el arte está programado genéticamente para que lo cree el ser humano. La música es lenguaje, es comunicación, es arte. La cultura y la música tienen momentos difíciles, pero dada nuestra predeterminación genética es absolutamente imposible que la música deje de estar presente en nuestras vidas y en nuestro mundo. Ese despertador nunca sonará...

Qué hermosa frase Mariana. Seguro que los lectores de RITMO estarán de acuerdo con usted. Muchas gracias.

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

AGENDA MARIANA GURKOVA Próximas actividades 2015



23 de marzo. Recital en la Fundación Marcelino Botín, Santander. Obras de Bartók, Fauré, Saint-Saëns, Chopin, Granados y Liszt.

27 de marzo a 1 de abril. Curso de música "De Mar a Mar", La Línea (Cádiz).

28 de abril. Grabación de DVD con obras de Manuel Martínez Burgos.

31 de junio a 6 de julio. Curso Internacional "Nueva Generación Musical", Madrid, Centro Superior Katarina Gurska.

3 a 9 de agosto. Curso Nacional "Diego Pisador", Salamanca.

15 a 26 de septiembre. Miembro del Jurado del Concurso Internacional de Piano "José Iturbi", Valencia.

9 de diciembre. Recital de violín y piano con Mariana Todorova, violín. Fundación Juan March, Madrid. Obras de compositores españoles.



II CICLO
MÚSICA DE CÁMARA
EN LAS
CIUDADES PATRIMONIO
DE LA HUMANIDAD
DE ESPAÑA

Grupos de la
Escuela Superior de
Música Reina Sofía



MARZO • MAYO • 2015

 **Ciudades
Patrimonio
de la Humanidad**
ESPAÑA | UNESCO

 
ESCUELA
SUPERIOR
DE MÚSICA
REINA SOFÍA
FUNDACIÓN
ALBENIZ

ALCALÁ DE HENARES

Viernes 13 de marzo • *Grupo Voces Tempo de Fundación Orange*
Capilla de San Ildefonso de la Universidad • 19.30 horas

ÚBEDA

Domingo 15 de marzo • *Quinteto Beicha*
Basílica de Santa María de los Reales Alcázares • 13.00 horas

CÓRDOBA

Jueves 19 de marzo • *Eliina Sitnikava, violín y David Bekker, piano*
Iglesia de la Magdalena • 19.00 horas

CÁCERES

Sábado 21 de marzo • *Cuarteto de contrabajos Dittersdorf de Unidad Editorial*
Iglesia de San Francisco Javier • 20.00 horas

TARRAGONA

Viernes 10 de abril • *Quinteto Danzi*
Casa Canals • 20.00 horas

IBIZA / EIVISSA

Sábado 11 de abril • *Quinteto Orfeo*
Sala del Refectori, Antiguo Convento de los Dominicos
20.00 horas

BAEZA

Viernes 17 de abril • *Cuarteto Albeniz de Prosegur*
Iglesia de San Pablo • 20.30 horas

SAN CRISTOBAL DE LA LAGUNA

Jueves 23 de abril • *Abel Rodríguez y Sergii Maiboroda, violines y Ricardo Ali Álvarez, piano*
Antiguo Convento de Sto. Domingo de Guzmán • 20.00 horas

TOLEDO

Sábado 25 de abril • *Cuarteto Van Kuijk*
Patio del Hospital de Tavera • 19.00 horas

ÁVILA

Viernes 1 de mayo • *Grupo Amadeus*
Auditorio Convento de San Francisco • 20.30 horas

SEGOVIA

Sábado 2 de mayo • *Cuarteto Oscar Esplá de Asisa*
Patio de la Casa de Andrés Laguna • 20.30 horas

MÉRIDA

Viernes 8 de mayo • *David Martín, violonchelo y Miguel Ángel Ortega Charaldas, piano*
Museo El Costurero • 20.00 horas

CUENCA

Sábado 9 de mayo • *Cuarteto de contrabajos Dittersdorf de Unidad Editorial*
Iglesia de San Miguel • 20.00 horas

SALAMANCA

Viernes 15 de mayo • *Grupo Ricercata*
Auditorio Iglesia de San Blas • 20.00 horas

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Sábado 16 de mayo • *Cuarteto Mendelssohn de BP*
Iglesia de la Compañía • 20.00 horas

El acceso a todos los conciertos es libre hasta completar el aforo

www.ciudadespatrimonio.org
www.fundacionalbeniz.com



Jonathan Nott

La batuta británica más germana

POR LORENA JIMÉNEZ

Al finalizar un concierto como director musical de la Orquesta Sinfónica de Lucerna, un alto cargo de la mítica Orquesta de Bamberg, le preguntó qué le parecía ser el nuevo titular de la Sinfónica de Bamberg, “¿me está usted hablando en serio?”, fue su respuesta inmediata. Han pasado casi quince años desde entonces. Antes de tomar posesión de su cargo como titular de la Sinfónica de Bamberg, Jonathan Nott (Solihull, Inglaterra, 1962) había sido titular del famoso Ensemble InterContemporain. Batuta invitada de las principales orquestas americanas y europeas: Sinfónica de Chicago, Filarmónica de Nueva York, Filarmónica de Viena, la Royal Concertgebouw, la Gewandhaus de Leipzig, Staatskapelle Dresden... Desde el año pasado es director musical de la Sinfónica de Tokyo y director principal y asesor artístico de la Junge Deutsche Philharmonie. En la temporada 2016-2017 se convertirá en el nuevo titular de la Orquesta de la Suisse Romande. En el texto de esta entrevista al director británico no se pueden apreciar su mirada azulada y gesto risueño, ni su talante como apasionado conversador, de discurso ameno, ágil, vivaz, muchas veces torrencial. Nott habla a gran velocidad, encadena respuestas y salta de un tema a otro sin pausas ni transiciones, en un inglés de acento indefinible que, de vez en cuando, salpica con giros y dejes bávaros, sentado en un sofá del lobby de un lujoso hotel madrileño del Paseo de la Castellana. Una taza de té y un agua mineral, invitación de Jonathan Nott para la ocasión, presiden la entrevista, que durante sesenta minutos concedió a RITMO, lo cual prueba su extraordinaria generosidad.



Dentro de unas horas dirigirá el Acto I de *Die Walküre* en versión de concierto. Lo primero que me viene a la mente es su aclamada, con el público puesto en pie, versión de concierto de la *Tetralogía wagneriana* en el Festival de Lucerna. Comenzó su carrera dirigiendo Wagner desde el foso operístico, ¿prefiere la versión *Konzertant* en una sala o con soporte dramático en un teatro de ópera? ¿Se percibe la música de Wagner desde otra perspectiva al estar situado al mismo nivel que los cantantes?

Es cierto que el primer *Ring* que hice fue cuando tenía 31 años, en Wiesbaden, y fue un *Ring* totalmente escenificado. Pasé la mayor parte de mi carrera haciendo sólo ópera escenificada; era algo muy especial, porque cuando la escena funciona, es realmente fantástico. Sin embargo, ahora que estoy a cargo de una orquesta sinfónica, creo que es importante darles la oportunidad de hacer ópera, porque eso hace más flexible a una orquesta. Y, además, hacer ópera en versión concierto, en cierto sentido, me recuerda a la idea de los *Troubadours*, a alguien que te está contando una historia con la voz, ya que sólo tienes al cantante y la orquesta; más de una vez he llegado a la conclusión de que el cantante tiene en la versión de concierto una mayor libertad, ya que no tiene que interpretar un papel o hacer lo que otro le dice que haga, sino que sólo tiene que contar una historia; me gusta mucho esta forma de hacer ópera. Por otra parte, para este *Ring* en versión de concierto me siento mucho más preparado, he estudiado mucho más que cuando tenía 31 años (risas). Con esta disposición se percibe claramente cómo Wagner entiende la orquesta como si fuera un coro griego y, además, con esta colocación de los músicos en el propio escenario, sientes cómo te envuelve la orquesta, aunque, por supuesto, no la puedes poner muy alta (risas), pero se ve, realmente, cuántas personas están involucradas en esta música. De esta forma se escucha claramente el diálogo entre el clarinete-bajo y la trompeta, Wotan, Hunding... Me gustan las interpretaciones en versión concierto...

Supongo que concertar a los cantantes que están en escena con los músicos que están en el foso tampoco es una tarea fácil...

Como director es realmente difícil, porque no sé de donde vienen los cantantes, se ponen a hacer cosas... (risas) y, en cambio, así es mucho más fácil, ya que estás muy cerca de ellos. También está muy bien para la orquesta, los músicos pueden escucharlo todo perfectamente. Diría que son cosas distintas... Creo que si hay un equilibrio abajo, tengo la sensación de que no me hace falta una *Inszenierung* (montaje escénico).

Dada su formación como cantante en The Choir of St John's College de Cambridge, The Royal College of Music de Manchester y The National Opera Studio de Londres, ¿por qué cree que escasean los cantantes wagnerianos y es tan difícil cantar Wagner?

En primer lugar, tratar de aprenderlo ya es complicado porque tienes que concentrarte sobre todo en el texto, que es muy difícil y, además, necesitas mantener también la línea melódica, y es complejo encontrar el tono de las notas. Hay que añadir la dificultad de la gran masa orquestal. Para su época, Wagner es muy avanzado en la escritura. La gran dificultad o el gran reto a la hora de cantarlo es tratar de no gritar, es decir, tienes que cantarlo, por lo tanto, necesitas tener un instrumento que te permita hacerlo sin esfuerzo y, por supuesto, se necesita un gran director... (risas).

El primer acto de la primera jornada de *Der Ring des Nibelungen* es probablemente el que mejor se adapta a la versión de concierto...

Sí, así es. El primer acto de *Die Walküre* es muy bonito, tiene muchas partes líricas, y puedes ir siguiendo la historia de ese amor que va creciendo, porque en *Der Ring* la orquesta-

ción es mucho más densa y *Götterdämmerung* es muy complicado de hacer en versión de concierto, tiene varias líneas, muchas notas, y es muy compacto. Pero hacer el primer acto de *Die Walküre* está bien, ya que no dura mucho, sólo tiene tres cantantes y no es muy costoso...

Su carrera como director comenzó siguiendo el tradicional sistema alemán de *Kapellmeister* en la Ópera de Frankfurt y más tarde en el Hessisches Staatstheater de Wiesbaden; sin embargo, actualmente no se le ve en los fosos de los teatros de ópera...

Es cierto. Llegué a Alemania en 1988 y, desde 1990 a 1997, fui *Kapellmeister* en Frankfurt y Wiesbaden y posteriormente *Generalmusikdirektor* en Lucerna, así que, naturalmente, hice muchas óperas. Casi al mismo tiempo llegó el InterContemporain y después vino la Bamberger Symphoniker. Fue un reto ponerme al frente de los Bamberger, pero necesitaba tiempo para seleccionar qué repertorio hacer y cómo hacerlo; si tocábamos Schubert, por ejemplo, o si hacíamos sólo el repertorio que a ellos tanto les gusta. Esto lleva mucho tiempo, no quiero ser un director que llega al último ensayo con los cantantes y luego hace un par de conciertos. Lo que me gusta es hacer todo ese trabajo previo que hay en un teatro de ópera con todo el equipo, sugiriendo también apuntes al director de escena: "¿no crees que para esta música se podría hacer esto o esto otro?". Esa energía me encanta, pero todo ese trabajo lleva tiempo y no puedo estar cinco semanas sin repertorio sinfónico. Empecé a hacer versiones de concierto con los Bamberger, y si no recuerdo mal, creo que hasta la fecha ya llevamos montadas 12 óperas en versión de concierto, así que se puede decir que casi hacemos una ópera al año. Hace tres años me dije: "en 2012 voy a hacer más ópera". Y hasta tenía una nueva producción en La Scala y otra en la English National Opera, pero fueron canceladas, aunque el año pasado volví de nuevo a pisar el foso operístico haciendo una ópera en Bari, una nueva producción de *Elektra*.

Cuando surge ese cambio de intenciones en su carrera profesional, de cantante a director de orquesta, decide viajar a Alemania. ¿Cree que el mejor camino para acumular experiencia como director sigue siendo el sistema alemán de *Kapellmeister*?

Sí, por supuesto, porque sólo se puede aprender a dirigir dirigiendo, es decir, es fundamental un *learning by doing* (aprender haciendo), porque puedes estudiar, tomar lecciones, observar a otra gente... Sobre todo tienes que dirigir; ya sea bien o mal, cometiendo errores, experimentando y, por supuesto, para ser director tienes que tener mucha suerte. Ganar un concurso (tenemos el concurso para jóvenes directores, que un año ganó Dudamel) puede beneficiarte, darte apoyo y conocer agentes... Puedes ser una persona divertida o seria, pero lo cierto es que cuando miras atrás, ves que Karajan o Böhm, es decir, los grandes, todos pasaron por este sistema, y fue así como consiguieron experiencia. Además, el entrenamiento, la preparación como director a través del sistema alemán te permite conocer de primera mano la personalidad de los instrumentistas que tocan en la orquesta, porque puedes escuchar al clarinete, la trompeta, etc. De hecho, muchas de las ideas y métodos que empleo a la hora de dirigir, sin duda, proceden de esa experiencia como *Kapellmeister*. Mi trabajo como director consiste en trazar una arquitectura, en construir un arco cantabile, es decir, impedir que algo sea tocado sin intensidad y sin una tensión, algo que procede de algún sitio y se dirige a otro... El director tiene que conseguir siempre la sensación de que el sonido se mueve, que camina en una dirección. Nosotros respiramos, tocamos y volvemos a respirar; hay que conseguir que la música fluya del mismo modo.

Tras su debut con la Junge Deutsche Philharmonie (JDPh) y, a petición de los jóvenes músicos, en octubre del año pasado recogía el testigo de Lothar Zagro-



PAUL YATES

Director de foso y de concierto, Nott es un habitual de las grandes formaciones europeas y generador de orquestas de jóvenes.

sek como su asesor artístico y director principal. Este año realizará una nueva gira europea con la Gustav Mahler Jugendorchester y, además, sigue colaborando habitualmente con las escuelas de música de Karlsruhe y Lucerna. ¿Por qué a Jonathan Nott le gusta tanto trabajar con los músicos jóvenes?

Es cierto que me gusta trabajar con jóvenes. De hecho, este año voy a venir de nuevo al Ciclo de Ibermúsica con la Gustav Mahler Jugendorchester en abril ¡Qué fantástico, dos veces en Madrid en el mismo año! En realidad, nunca estudié dirección, recibí lecciones, pero nunca fui asistente de nadie y, como le decía antes, soy de los que fui aprendiendo el oficio haciéndolo... Por lo tanto, pasé la mayor parte de mi vida solo, entre partituras y biografías, descubriendo cosas interesantes, buscando nuevos significados y preguntándome por qué Beethoven o Mahler hacían esto o lo otro. Así que pensé que sería una pena no compartir y mostrar todo eso que yo aprendí con los demás. Es algo que puedo hacer muy bien con una orquesta joven; con estas orquestas dispones de más tiempo para ensayar, a diferencia de las orquestas profesionales, en las que todo va rápido y apenas tienes ensayos. A una orquesta joven sí puedes mostrarle todos estos significados, como, por ejemplo, de dónde procede esa cita que ven en la partitura, qué significado tiene esa dominante ahí puesta, es decir, qué pretendía el compositor con esa dominante... Con los músicos jóvenes no solo hablas de color, dinámica o tempo, también puedes profundizar en ese tipo de cosas. Además, soy consciente de que estoy haciendo música con gente a la que no pagan por tocar, pero, a pesar de eso, están empleando su tiempo y quieren ganar experiencia, así que tienes que ofrecerles la oportunidad de que puedan aprender cosas, por eso acepté asesorar a la JDPH y también a la joven orquesta bávara, que tienen entre 14 y 15 años, que son mucho más jóvenes, porque los de la JDPH tienen entre 21 y 22 años y los de la Gustav Mahler entre 22 y 24.

¿Y en qué consiste exactamente su labor como *Künstlerischer Berater* (asesor artístico) de la JDPH?

La JDPH se fundó con el propósito de que estos jóvenes pudieran decidir por sí mismos, que no tuvieran que depender de lo que les impongan los promotores, el público... Lo que yo

hago es darles un *feedback* a las ideas que ellos proponen, a las obras que ellos quieren tocar. Ellos preguntan qué me parecen esas obras, si funcionarían o en qué dirección profesional tienen que ir. En definitiva, mi labor consiste en ayudarles en cualquier cuestión que necesiten para que puedan tomar decisiones por sí mismos. Se supone que soy alguien con más experiencia que ellos y les puedo guiar un poco en ese sentido. Tengo la oportunidad de hacer música contemporánea, proponer nuevas obras que me gustan y construir programas distintos a la típica combinación tradicional de conciertos o sinfonías. Me gusta que después de una obra orquestal se toque, por ejemplo, música de cámara, o que después de una obra de repertorio clásico se haga una contemporánea; me gusta confrontar lo antiguo con lo actual, porque muchas veces se complementan...

La combinación de tradición-vanguardia, de aunar en un mismo programa obras dispares y sonoridades distintas es, además, una de las señas de identidad de Jonathan Nott.

Me gusta hacer esas combinaciones, funcionan muy bien. No tengo problema en comenzar con Schubert, Schumann, Bruckner o Strauss y terminar con Lachenmann. En realidad, todo está relacionado con el sonido. Me gusta enlazar piezas distintas en un mismo programa, es algo que puedo hacer bien con la JDPH, porque también les gusta tocar música de su tiempo, se pueden diseñar *journeys* (viajes) muy bonitos. Quiero volver a hacer estas combinaciones en Tokyo, donde voy a dirigir el *Poema sinfónico para 100 metrónomos* de Ligeti, que hará reflexionar a la audiencia si esto es música, o si son solo metrónomos... Si pones esta obra al inicio del programa (ya lo hice en dos ocasiones y quiero ver cómo reaccionan en Tokyo), produces odio, frustración..., para llegar al amor, a la protección... En el último "tic", cuando muere el sonido, puedes apreciar cómo se pasa de la música al silencio. Este tipo de viajes son los que me atraen...

El binomio Nott-Bamberg ha revitalizado a una orquesta que cuando asumió su titularidad atravesaba un difícil momento y que ha recuperado su lugar en el circuito internacional y su posición como una de las

principales orquestas de Alemania y de Europa. Además, ha incorporado a su repertorio estrenos de Widmann, Mantovani o Turnage, lo que implica asumir nuevos riesgos. ¿Le resultó fácil convencer a los músicos de una orquesta como la Bamberg, celosa de su sonido y orgullosa guardiana de la tradición germana?

Mire, recuerdo que hace diez años dirigí por primera vez a la Orquesta del Concertgebouw; habían incorporado 45 músicos nuevos en los últimos 6 años; en la mayoría de las grandes orquestas europeas ha habido un cambio generacional en los últimos 15 años. Esto implica una apertura de estas orquestas a un cambio de estilo y, por tanto, a estar más abiertas a la música contemporánea. La Bamberger Symphoniker fuera de su repertorio tradicional ya había grabado, por ejemplo, las Sinfonías de Hartmann. Yo les dije: “tenemos que experimentar mucha música juntos”, ya sea el estreno de una nueva obra, en el que no tienes ni idea de lo que va a ser, o bien música que creo que es buena música y por tanto merece la pena tocarse. Ya sea interpretando una obra de música contemporánea o Bruckner, siempre busco la belleza del sonido y la claridad en la línea y, sobre todo, que esa música diga algo; para mí no existe ninguna diferencia. Hemos tenido mucho éxito en los últimos diez años. Por ejemplo, estuvimos recientemente en el *Festival international de musiques d'aujourd'hui* de Strasbourg, donde nos pidieron hacer música contemporánea. Aunque, en cierta medida, tengo que hacer un gran esfuerzo, porque ellos mantienen su sonido, incluso cuando se trata de un pasaje no tonal (risas). A pesar de eso, me sorprendió gratamente lo abiertos que fueron los músicos de la Bamberg y lo receptivo que se mostró el público. Bamberg es una ciudad pequeña con una gran orquesta. Hay mucha gente que va a los conciertos, hay muchos abonados, y, por tanto, tienen una gran experiencia musical. Pero también hay mucha gente que sigue pensando que este tipo de música es horrible y, en ese sentido, sigo luchando día a día... De hecho he impulsado los *pre-concert talks* como introducción a los conciertos, porque me he pasado toda la vida escuchando esta frase absurda: “me gusta la música, pero no me gusta la música contemporánea porque no la entiendo”...

Como defensor de la música contemporánea, ¿por qué cree que un gran sector del público sigue mirando con escepticismo este tipo de música? ¿Quizá, el problema está en el concepto de la escucha? ¿Es necesario cambiar la manera de escuchar?

No hay nada que entender en la música contemporánea, se tiene que experimentar, se tiene que invitar al público a que experimente y sienta. Me refiero, por ejemplo, a que si escuchan una obra donde no hay tonalidad, como es el caso de Ligeti, sólo tienen que sentirla, experimentarla, apreciarla... Creo que eso es lo que no se le ha dicho al público o no se le ha explicado lo suficiente, es la base del problema. El público debe ir a un concierto, sentarse, y abrir bien los oídos para escuchar *Lontano* de Ligeti. Y, en cambio, sí hay mucho que entender en la música de Bruckner o Brahms, en la que tienes que estar atento a cada detalle...

Entre los éxitos discográficos de Nott y la Orquesta de Bamberg, destacan las Sinfonías de Mahler con el sello suizo Tudor. Gramophone, tras su grabación de la Tercera, aseguró que se podía hablar de Nott como uno de los grandes directores mahlerianos. Su grabación de la Novena recibió el premio Internacional Toblacher Komponierhäuschen 2009 y el MIDEM Classical Award 2010. ¿Cuál fue su mayor desafío al enfrentarse a Mahler? ¿Encontrar al verdadero Mahler es una batalla de explorador, como dice Lebrecht en *Why Mahler?*

Para mí fue un poco como introducirme en un viaje a lo desconocido... Sabía que había cientos de grabaciones de estas

Sinfonías, así que traté de encontrar algo que le diera un sentido a hacer una nueva grabación. Me puse a leer mucho sobre Mahler; de hecho, nunca había leído tanto de otro compositor como hice con él. Descubrí muchas cosas que no encajaban con lo que leía, incluso leyendo lo que él mismo dijo, porque a veces no hay una única verdad en Mahler; en muchas ocasiones nos está mostrando dos verdades... Esta es la razón de la fuerza de esta música, no sabes si es cielo o infierno... En la Cuarta Sinfonía nos encontramos con una música relajante, agradable y celestial, pero, si te fijas atentamente en el texto de la canción final, hay sangre; te adentras en dos mundos, aunque crees que Mahler está intentando llevarnos en una dirección, nos lleva a la otra. Una parte suena muy agradable y, de repente, otra no suena tan bonita... Tienes un mundo celestial y un mundo terrenal y no sabes cuál es más desesperado. Y es que las Sinfonías de Mahler nos cuentan una historia continua. Mahler es un genio, pero también es un demente... Todo tiene que ver con él, con su vida, con la búsqueda de las razones de su existencia, pero es lo suficientemente inteligente para ser capaz de hacerlo bajo ese paraguas filosófico de ideas... En la Segunda se supone que tenemos que creer en Dios, sin embargo, en la Tercera, se supone que ya no tenemos que creer en Dios... ¿Tenemos que sentirnos felices al final de la Tercera? Creo que no, nos hace sentir incómodos, y en la Novena se lucha por la vida... Todo esto es lo que para mí lo hace fascinante. Mahler está siempre tratando con grandes conceptos, su música es muy compleja desde el punto de vista intelectual, pero está llena de melodías maravillosas. Estas Sinfonías te están hablando continuamente de lo que se supone que es la vida y de lo que se supone que es la muerte... Enfrentarse a Mahler es como para un *Regisseur* hacer una producción operística, ya que tienes un texto maravilloso y, de pronto, te encuentras con una línea que parece que no encaja y tienes que volver a empezar para saber qué quiere decir... Creo que al igual que Wagner es música peligrosa, porque si realmente te sumerges en lo que dice, te cambia la vida y te hace pensar que ya no eres la persona que pensabas que eras; no puedes separarte de esta música en tu vida personal. Recuerdo que estaba paseando por la Sexta Avenida mientras escuchaba con los auriculares la Sexta de Mahler, y, de repente, me sentí verdaderamente triste con lo que escuchaba, por eso es una música “peligrosa”. Recuerdo que el intendente de la Filarmónica de Munich me contaba que Maazel decía que solo podía dirigir Mahler una vez al año, porque le dejaba hecho pedazos, exhausto y deprimido...

Concluyendo, Bamberg está a menos de una hora de Bayreuth; Wagner está en el repertorio de la Sinfónica de Bamberg desde hace casi setenta años y muchos de los músicos de Bamberg son habituales del foso del Festspielhaus de Bayreuth. ¿Es Bayreuth su asignatura pendiente? ¿Cuándo veremos a Jonathan Nott en la verde colina?

Hubo una época en la que iba mucho a Bayreuth como público... La verdad es que siempre ha habido cierta rivalidad entre estos dos lugares, porque Bamberg es una ciudad muy hermosa y tiene esta estupenda orquesta, y Bayreuth tiene la colina verde y su Festspielhaus, pero no tiene orquesta... De hecho, creo que alguien sugirió alguna vez que la Bamberg fuera la orquesta del Festspielhaus, pero no debió ser una idea muy bien recibida en Bayreuth (risas). Y claro que me encantaría, porque he hecho mucho Wagner a lo largo de los años. ¿Por qué no? Es un buen momento para decir: “hello, aquí estoy”. Actualmente se están haciendo allí nuevas cosas, creo que está bien que se revitalice un poco... Y claro, ya se verá, pero, por supuesto, que estoy abierto a las invitaciones, y seguro que algún día iré a Bayreuth...

Esperemos verle pronto en la colina verde. Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

El Festival de Granada estrena *El amor brujo* por La Fura dels Baus

Con motivo de FITUR, se presentó en Madrid la nueva producción escénica de La Fura en presencia de autoridades del Ministerio de Cultura, de la Junta de Andalucía, del Ayuntamiento de Granada y la Diputación de Granada, entre otras representaciones culturales. La mesa estuvo presidida por el académico y musicólogo Antonio Gallego (experto en la obra de Falla), quien pasó la palabra a los artistas y representantes de la coproducción. Entre los asistentes se encontraban los artistas de la producción (Fura dels Baus, Manuel Hernández Silva, Marina Heredia...) y herederos de la familia Falla, Lejárraga y de Pastora Imperio.

Centenario de *El amor brujo*

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada, en coproducción con Sponsorship Consulting Media, Teatros del Canal, Festival Castell de Peralada y Old and New Montecarlo, que se complace en participar en la obra junto con la Fundação Theatro Municipal de São Paulo y el Teatro Comunale di Bologna, ha encargado una nueva versión escénica de *El amor brujo* a La Fura dels Baus para celebrar el centenario de dicho estreno, que vino a revolucionar el panorama musical español, abriendo de par en par las puertas hacia la modernidad.

El 15 de abril de 1915 se estrenó en el Teatro Lara de Madrid la primera versión, obra que responde a una nueva forma de espectáculo músico-teatral ideado especialmente para la cantaora, actriz y bailaora Pastora Imperio. Con música de Manuel de Falla y textos originales de G. Martínez Sierra y María Lejárraga, el espectáculo contó con la dirección de escena de Gregorio Martínez Sierra y decorados de Néstor Martín Fernández de la Torre.

Excentricidad, innovación, adaptación y ritmo no faltarán en el nuevo espectáculo músico-teatral, cargado de magia y brujería, que ha ideado Carlus Padrissa, director de La Fura dels Baus. Con la participación de la cantaora Marina Heredia, Pol Jiménez, bailarín y coreógrafo, actores y cuerpo de baile de la Fura, la música será interpretada por la Orquesta Joven de Andalucía, de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, bajo la dirección musical del maestro Manuel Hernández Silva. La nueva puesta en escena cuenta con proyecciones cinematográficas del extraordinario creador granadino José Val del Omar, uno de los cineastas más singulares e importantes del cine español. Carlus Padrissa afirmó: "*El amor brujo* es la obra más universal, brillante y arrebatadora de Falla. Fusiona el folclore andaluz, *lo gitano* y *flamenco* con la música culta. Por ello, un siglo después, la obra sigue siendo moderna en las melodías vibrantes del compositor gaditano y en el pasional argumento escrito por María Lejárraga. Queremos rescatar del anonimato el nombre de la autora del texto y situarlo junto al del músico".

El espectáculo *girará* en el Festival de Granada, 10 de julio (estreno absoluto en la Plaza de Toros de Granada, como clausura de la 64 edición del Festival de Granada); Festival de Peralada, 17 de julio; Theatro Municipal de São Paulo, octubre, y Teatros del Canal, mayo 2016. Dada la expectación que ha despertado, el Festival de Granada pondrá a la venta más de 6.000 entradas, con unos precios que oscilan entre los 15 y 55 euros. Las entradas están a la venta en la red de ticketmaster.es.

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

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



Instituciones, intérpretes y autoridades durante la presentación.

II Ciclo Música de Cámara en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad



Paloma O'Shea, junto a las autoridades, en la presentación del II Ciclo.

Paloma O'Shea, junto con miembros destacados de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, presentaron el II Ciclo, que se celebrará entre marzo y mayo en diferentes enclaves históricos de dichas ciudades por músicos de alto nivel de la Escuela Reina Sofía. Según palabras de la propia Paloma O'Shea: "Ver nacer un proyecto, sobre todo si es de tipo cultural, es siempre positivo. Pero, más que en el nacimiento, el verdadero mérito, y la verdadera alegría, está en la consolidación de los proyectos. Y eso es precisamente lo que acabamos de firmar: la continuación, por segundo año consecutivo, de la colaboración entre el Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad y la Fundación Albéniz, que nos permite seguir llevando música de primer nivel a una serie de lugares verdaderamente únicos... El año pasado

por estas fechas dije que la Escuela Reina Sofía y las Ciudades Patrimonio de la Humanidad somos socios naturales, porque la Escuela está llena de jóvenes talentos que están deseando actuar en lugares importantes y vuestras ciudades están llenas de sitios maravillosos que pueden potenciar aún más su atractivo acogiendo música del máximo nivel... El primer ciclo de conciertos ha sido un éxito rotundo. El público ha acudido en masa a los espectáculos y la prensa les ha dado un eco amplio y muy positivo. La segunda temporada va a encontrar, por lo tanto, un terreno propicio y tiene todo lo necesario para funcionar tan bien o mejor que la primera".

Ciudades Patrimonio

Las ciudades y sus enclaves son la Capilla de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá de Henares, la Basílica de Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda, las iglesias de la Magdalena de Córdoba, San Francisco Javier de Cáceres, San Miguel de Cuenca, San Blas de Salamanca y la de la Compañía de Santiago de Compostela; los conventos de los Dominicos de Ibiza, de Santo Domingo de San Cristóbal de La Laguna y de San Francisco de Ávila; la Casa Canals de Tarragona, el Hospital de Tavera de Toledo, la Casa de Andrés Laguna de Segovia y el Museo El Costurero de Mérida.

Continuó la señora O'Shea: "Para estos sitios tan singulares hemos seleccionado nuestra mejor música, la de cámara. Llevaremos cuatro quintetos de viento, seis cuartetos de cuerda, un cuarteto mixto, dos recitales de cuerda y piano y un espectáculo vocal de canciones de concierto y números de zarzuela... Uno de nuestros más firmes compromisos es ofrecer a nuestros jóvenes músicos lugares inspiradores donde puedan mostrar su arte en un entorno inspirador".
<http://www.ciudadespatrimonio.org/presentaciondelgrupo/index.php>
<http://www.fundacionalbeniz.com/>

La Classical Concert Chamber Orchestra actuará en Madrid



La Classical Concert Chamber Orchestra con el maestro Ashot Tigranyan.

La nueva cita madrileña dará punto y final a la gira española el 4 de marzo en el Auditorio Nacional de Música, y contará con la participación especial de la soprano Ana María Sánchez. La leyenda viva del violín, Ashot Tigranyan, y la Classical Concert Chamber Orchestra de los Estados Unidos, conjunto versátil de 35 músicos que ha realizado giras por todo el mundo, visitan España por cuarta vez, después del éxito de sus conciertos anteriores en los principales auditorios del país.

En los conciertos que proponen en su *tour* europeo 2015 interpretan obras para violín y orquesta de Vivaldi, Mozart, Falla y Sarasate.

<http://cccorchestra.com/>

Fundació de Música Ferrer-Salat

CONSERVATORI LICEU

VI Convocatoria
36 Becas "Jóvenes Promesas"
 de la Fundació de Música Ferrer-Salat
 para estudios en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona

Becas para cursar Grado Superior
 Edad: hasta 26 años
 Plazo de inscripción: hasta el 12 de Abril de 2015

Para más información consultar bases o contactar con:
Fundació de Música Ferrer-Salat
 Lidia Capó / Tel. 93 600 38 00 / lcapo@fundaciomusicaferrersalat.com
www.fundaciomusicaferrersalat.com

Conservatori del Liceu
 Maria Fernanda Martinez / Tel. 93 327 12 12 / mfmartinez@conservatori-liceu.es
www.conservatori-liceu.com

32 Semana Nacional de la Zarzuela en La Solana

La Asociación Cultural Amigos de la Zarzuela "Federico Romero" (ACAZ) ya tiene programada la XXXII Semana Nacional de la Zarzuela, junto con el Ayuntamiento de La Solana, que se celebrará del 16 al 25 de octubre en el Teatro-Auditorio Tomás Barrera de La Solana. Esta nueva edición se enmarca dentro de un objetivo: que esta cita con alcance la declaración de Fiesta de Interés Turístico Nacional para su Semana Nacional de la Zarzuela, que dispensa por resolución la Secretaría General de Turismo.

En la programación figuran 12 espectáculos a lo largo de 10 días: un recital lírico, la puesta en escena de cuatro obras de zarzuelas que se representarán en siete funciones, además de las XXX Jornadas Escolares de Zarzuela, con la participación de cientos de escolares que escenificarán fragmentos del género lírico, la puesta en escena de una obra de teatro y *Artescena III*, con grupos y artistas locales. La Semana se cerrará con la puesta en escena de *La rosa del azafrán*, obra por excelencia manchega, pero genuinamente solanera, puesto que está inspirada en las tradiciones y costumbres de la Villa de la Zarzuela. En el libreto ya se especifica que el argumento marca por aquí sus pagos: "La acción en La Solana, lugar en La Mancha...". En el año 1969, el autor del libreto declaró: "La Solana es madre y cuna de *La rosa del azafrán*".

El acierto de institucionalizar una semana de la zarzuela ha supuesto, ni más ni menos, que un pueblo reencontrara sus raíces y esencias más ancestrales en la década de los ochenta del pasado siglo, para proyectar una muestra cultural que gana en calidad conforme pasan los años. La Solana es para la zarzuela, lo que Sevilla es para su feria de abril, algo consustancial que vuelve todos los años para divertimento de los aficionados al género.

Los autores de tan singular zarzuela visitaron varias veces La Solana para recoger sus costumbres y tradiciones, y en su ambiente conocieron a los personajes que luego trasladaron a la obra.

Pasadas 31 ediciones, supervive y cobra cuerpo en toda España. Ninguna ciudad o villa de nuestro territorio nacional, puede ostentar con tanta legitimidad este apellido tan sonoro y musical: La Solana, Villa de la Zarzuela.

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



Monda de la rosa en casa de la ría de Federico Romero en La Solana, año 1909.

Presentación del disco "parisino" de Sonya Yoncheva

Paris, mon amour, así se titula el reciente disco de Sonya Yoncheva (Sony Classical). Para la soprano de origen búlgaro es una forma de gratitud hacia la ciudad donde hizo su debut en 2007, en el *Jardin des Voix* de William Christie. Pero esta grabación también entiende ofrecer las diversas facetas de su talento. Pues si el tema es París, el programa del disco combina extractos de óperas italianas que ilustran la ciudad luz (*La traviata*, *Le villi* y *La bohème*), con óperas y operetas típicamente francesas (Massenet, Gounod, Offenbach, Messager y Lecocq). Para un recital que mezcla lo dramático y lo ligero. Un florilegio y un reto.

Además, la nota española no está ausente, con la Orquesta de la Comunidad Valenciana que acompaña a la cantante bajo la dirección de Frédéric Chaslin. Pues no hay que olvidar que Yoncheva tiene algunas raíces artísticas en España. Tuvo



su gran debut internacional en 2009 en el Teatro Real, repitiendo tres veces, como el año pasado para *Roméo et Juliette* de Gounod. Y volverá al coliseo madrileño para *La bohème* en la temporada 2016-2017.

Porque España está en la carretera de la joven carrera de la cantante. Como nos ha confiado en la presentación de prensa de su disco en París: "me gusta España y me gusta cantar el repertorio lírico español. He cantado tonadillas en 2008 y, el año pasado, una zarzuela, *El Gato Montés* de Pennella, con Rolando Villazón, para la televisión alemana". Sépase que entre el

francés y el inglés, y las otras múltiples lenguas que practica, está el español. Quizás por parte de su marido, que viene de Sudamérica... ¿Para cuándo el próximo disco titulado "Madrid de mis amores"?

PIERRE-RENÉ SERNA

Silvia Sanz Torre dirige el *Requiem* de Verdi en El Auditorio Nacional

“Un reto personal y profesional”. Así describe la directora de orquesta madrileña Silvia Sanz Torre su próximo compromiso, el *Requiem* de Verdi. La cita es el próximo 14 de marzo a las 22.30 en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid junto a la Orquesta Metropolitana de Madrid, el Coro Talía y los solistas Amparo Navarro (soprano), Belén Elvira (mezzo), Javier Agulló (tenor) y Francisco Santiago (bajo). Se trata del tercer concierto de abono de la temporada organizada por el Grupo Concertante Talía en el Auditorio, que se completará el 30 de mayo con el concierto *España en la ópera*, en el que Verdi será también protagonista. Las entradas cuestan de 10 a 25 euros.



La directora madrileña Silvia Sanz Torre.

Un reto deseado y perseguido

“Preparar una obra de la envergadura del *Requiem* -explica Silvia Sanz- era para mí un reto personal y profesional. Primero, porque era uno de los requiems más importantes que todavía no había dirigido en concierto; y segundo, porque se convierte en el prelude de la celebración del XX aniversario del Coro Talía, que tendrá lugar en el año 2016. El estudio de la partitura me está absorbiendo completamente y me está demostrando cómo una misma obra con el paso de los años y con distintas experiencias vividas, se plantea en mi cabeza

de forma distinta, con una intensidad y/o relajación absolutamente diferentes”.

Para una obra como esta es necesario unos solistas que se adapten a las características de la escritura verdiana. El cuarteto solista anteriormente detallado cuenta con una destacada trayectoria en el campo de la ópera, la zarzuela y el oratorio, trabajando con directores como Zubin Mehta, Valery Gergiev, Lorin Maazel, Plácido

Domingo, Pedro Halffter, etc.

Verdi formará parte también del último concierto de la temporada de la Orquesta Metropolitana de Madrid y el Coro Talía, *España en la ópera*, que tendrá lugar el 30 de mayo en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional. Se trata de un recorrido por la España imaginaria a través de preludios y coros de óperas inspiradas en héroes legendarios, acontecimientos históricos o relatos de ficción que discurren en nuestro país. Entre estas óperas se encuentran algunas de las más geniales en la historia del género y abarcan desde la ópera bufa al drama romántico: *Las bodas de Fígaro*, *El barbero de Sevilla*, *Carmen* y en el caso de Verdi, *Il trovatore*, *La forza del destino* o *Don Carlo*.

<http://www.grupotalia.org/gct/index.php>

<http://www.silviasanz.com/silviasanz/index.php>

Ibermúsica presenta su nueva temporada 2015-16



MARCO BORGREVE

Andris Nelsons, uno de los mayores directores del momento, será figura clave en el nuevo ciclo de Ibermúsica.

Valery Gergiev, Christoph Eschenbach, Daniel Müller-Schott, Vladimir Jurowski, Herbert Blomstedt o Murray Perahia, entre otros, además de las más importantes orquestas del mundo.

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

Con un desfile de grandes orquestas, directores y solistas, Ibermúsica planta cara a las dificultades y vuelve a presentar otra temporada espectacular, la mejor opción de escuchar a los más importantes intérpretes del mundo, una tarea que lleva desarrollando desde hace años desde la más absoluta labor privada, sin ayudas públicas y con el respaldo del aficionado. Como ha dicho el mismo Alfonso Aijón: “Les informamos sobre nuestra planificación de la próxima temporada 2015-16. Estamos confiados en poder continuar nuestra labor trayendo a las mejores orquestas, directores y solistas y seguimos tan ilusionados con los próximos proyectos como siempre. Ibermúsica está buscando soluciones. Quisiéramos transmitirles esta confianza a todos ustedes, nuestros fieles abonados y amigos. Ibermúsica sigue y queremos que sigan con nosotros”.

Entre los nombres para la próxima temporada destacan Zubin Mehta, Andris Nelsons, Yuja Wang,

El Teatro Real presentó la nueva temporada 2015-16

La programación, vertebrada por los títulos operísticos, articula diferentes líneas conceptuales y temáticas con variadas propuestas interdisciplinarias. Se ofrecerán cinco nuevas producciones, cuatro producciones invitadas, tres óperas en versión de concierto y dos óperas de cámara. Se mantienen en las líneas estructurales de la programación, con la ampliación de los ciclos *Voces del Real* y *Sesiones Golfas*, y la creación del ciclo *Bailando sobre el volcán*. El Teatro Real se une a la Conmemoración del IV Centenario de la muerte de Cervantes y Shakespeare. Se amplían las modalidades de abonos (16 en total), se anticipa y agiliza su venta y se flexibilizan los procedimientos para cambio de fechas.

Moisés y Aarón

Cabe destacar el estreno en Madrid de la versión escenificada de *Moisés y Aarón*, de Schoenberg, sin duda una de las obras señeras del siglo XX, que llegará en una coproducción entre el Teatro Real y la Ópera de París, con escena de Romeo Castellucci. En estrecha sintonía, se estrenará también *El emperador de la Atlántida*, de Viktor Ullmann, ópera que se compuso en el campo de concentración de Terezín. Ambas obras esbozan un eje temático que se extenderá a espectáculos del Programa Pedagógico, como la pequeña ópera juvenil *Brundibár*, de Hans Krasa, estrenada también en Terezín.

Entre las novedades de la temporada figuran los estrenos de *Alcina*, de Haendel, con escena de David Alden, y *La prohibición de amar*, de Wagner, obra juvenil injustamente relegada, que el Teatro Real y la Royal Opera House rescatarán del olvido con la complicidad de Kasper Holten, responsable de la escena, e Ivor Bolton, director musical del Teatro Real. La ópera de Wagner está basada en *Medida por medida*, de Shakespeare, de quien se conmemora el cuarto centenario de su muerte.

El Teatro Real se ha unido también a la Conmemoración del IV Centenario de la muerte de Cervantes programando *El retablo de Maese Pedro*, de Falla, y *El caballero de la triste figura*, de Tomás Marco.

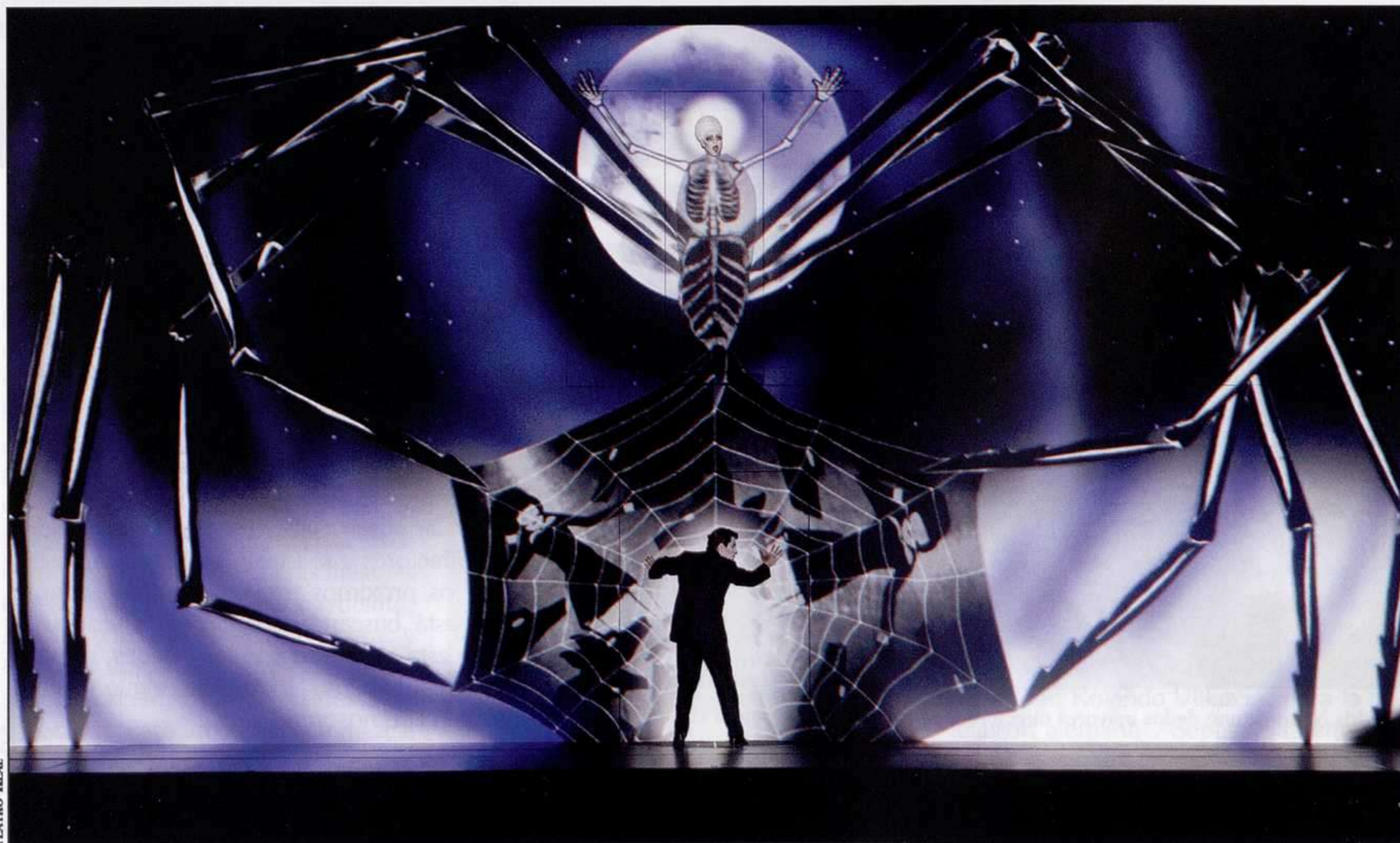
Se incluye *Parsifal*, que dirigirá musicalmente Semyon Bychkov y que supondrá el debut en el Real de Claus Guth. Regresa *Roberto Devereux*, de Donizetti, que inaugurará la temporada lírica el 22 de septiembre. Otro título crucial del belcanto romántico, *I Puritani*, de Bellini, reunirá algunos de los mejores cantantes de este repertorio: Diana Damrau, Javier Camarena y Ludovic Tezier, dirigidos por Evelino Pido, en el foso, y Emilio Sagi, en la escena.

También habrá Verdi, *Rigoletto*, con dirección musical de Nicola Luisotti y escénica de David McVicar, *Luisa Miller* en versión de concierto bajo la dirección de James Conlon y Plácido Domingo interpretará *I due Foscari*, bajo la batuta de Pablo Heras-Casado. También en versión de concierto se presentará *Written on Skin*, que dirigirá el propio compositor, George Benjamin.

Destaca asimismo el regreso de *La flauta mágica*, con dirección musical de Ivor Bolton, con magistral puesta en escena de Barrie Kosky, que debutará en el Teatro Real.

En la programación de conciertos y recitales figuran nombres de tanto prestigio como Measha Brueggergosman, Natalie Dessay, Angela Denoke, Renée Fleming, Karina Gauvin, Venera Gimadieva, Barbara Hannigan, Anja Kampe, Susan Graham, Juan Diego Flórez, Francesco Meli, Bejun Mehta, Andreas Scholl, Simon Keenlyside, Christopher Maltman, Peter Mattei y Franz Josef Selig, entre otros, además de la danza (Nacho Duato, Staatsballett Berlin, Sasha Waltz, Compañía Nacional de Danza, etc.).

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



Una escena de *La flauta mágica* que podrá verse en el Teatro Real.

El Festival Musika-Música 2015 vuelve su mirada al Barroco

El Festival, organizado por la Fundación Bilbao 700 y patrocinado por el Ayuntamiento de Bilbao, se celebrará los días 6, 7 y 8 de marzo. El Palacio Euskalduna acogerá un total de 75 conciertos, en cuyas salas sonarán las obras de Bach y Haendel, los dos grandes genios del Barroco tan coincidentes en algunos aspectos de su vida y con composiciones musicales tan diferentes. La gran fiesta de la música clásica se celebrará en el Palacio Euskalduna bajo el título "Apasionados Haendel & Bach Pasioz beterik". Así, Musika-Música se convierte en una cita inexcusable tanto para los melómanos como para quienes buscan un acercamiento a la música clásica.

Su propio carácter y personalidad

Esta Fiesta de la Música que se celebra en Bilbao tiene su origen en la iniciativa *La Follee Journée*, de Nantes (Francia) y por tanto forma parte del circuito de ciudades donde se celebra este acontecimiento como son Tokyo, Rio de Janeiro y Varsovia. No obstante, hace ya varias ediciones que ha adquirido su propia personalidad y carácter, adaptándose a la idiosincrasia y personalidad de Bilbao, apostando en todo momento por los grandes talentos del panorama español y vasco (tanto orquestas, músicos y voces) e internacional. Todo ello para brindar al público la máxima calidad programática e interpretativa.

Esta edición los conciertos a cargo de artistas profesionales serán 75 y el precio de las entradas será de 6, 8 y 10 euros.

<http://www.bilbao700.com/>



<https://twitter.com/Bilbao700>



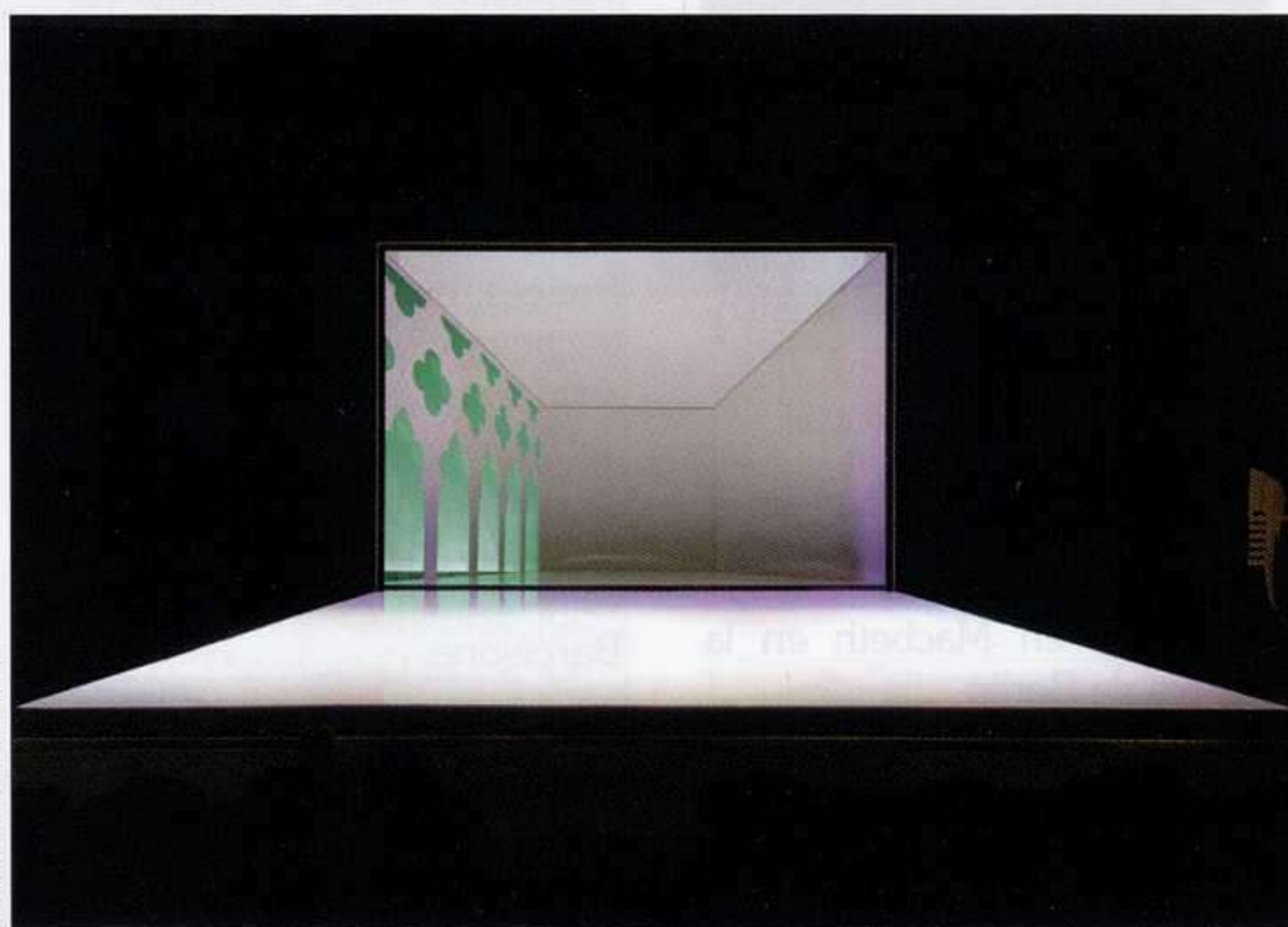
<https://facebook.com/Bilbao700>



Ibone Bengoetxea, concejala de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Bilbao y Begoña Salinas, directora de la Fundación Bilbao 700, durante la presentación de Musika-Música 2015.

Fantochines, ópera con títeres

Los días 11, 13, 14 y 15 de marzo se representa en la Fundación Juan March *Fantochines*, ópera de cámara en un acto con libreto de Tomás Borrás y música de Conrado del Campo, en una coproducción con el Teatro de la Zarzuela. En las mañanas de los días 10, 12 y 16 de marzo habrá, en la propia sede de la Fundación, funciones didácticas para alumnos de secundaria (previa petición), que forman parte de la programación pedagógica del Teatro de la Zarzuela.



Montaje de *Fantochines* en el salón de actos de la Fundación Juan March.

de marionetas que remite a las mascaradas venecianas y a la estética dieciochesca, insertándose en el espíritu neoclásico del que también participan obras contemporáneas como *El retablo de Maese Pedro* de Falla. Conrado del Campo compuso una ópera de cámara de ambiente dieciochesco y veneciano donde el diálogo entre títeres y cantantes crea un sutil juego de perspectivas, realidades y engaños. Para desarrollar este proyecto de teatro musical, el habitual salón de actos de la Fundación

Juan March se transforma en un pequeño teatro.

Entre los intérpretes y responsables de *Fantochines*, están: Tomás Muñoz (dirección de escena e iluminación), José Antonio Montaña (dirección musical) y los cantantes Sonia de Munck, soprano; Borja Quiza y Fabio Barrutia, barítonos, junto a los solistas de la ORCAM: flauta, violines, viola, violonchelo, contrabajo, xilófono y piano.

La función del miércoles 11 se transmite en directo por Radio Clásica de RNE y será grabada por TVE.

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

R @RevistaRITMO #LosTweetsdeRITMO

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

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Billete Nilsson



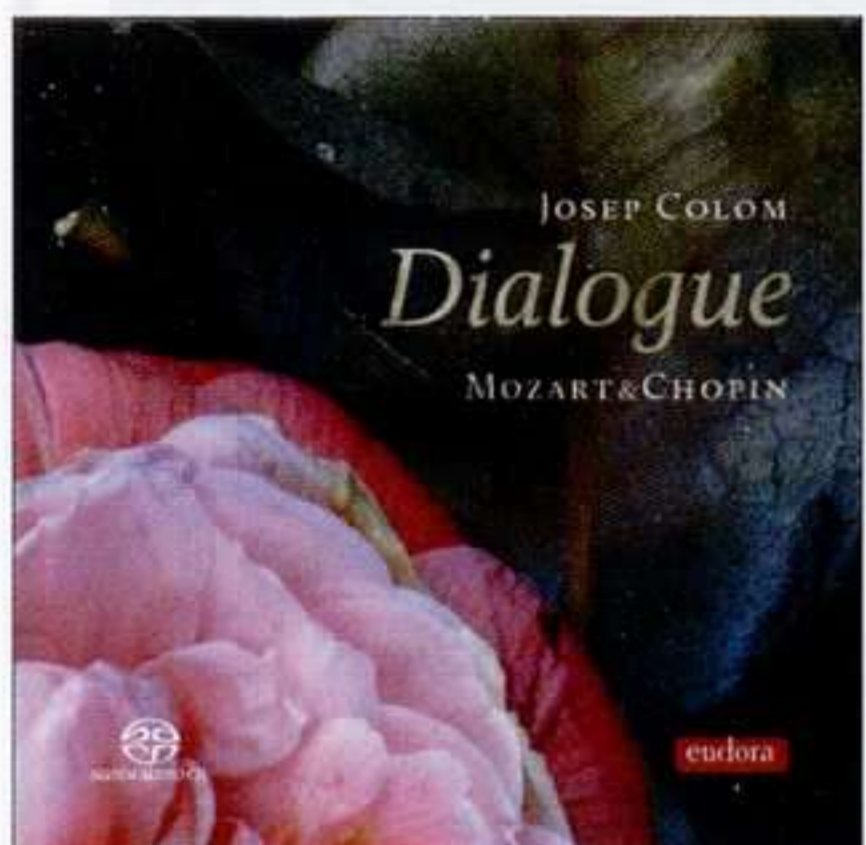
😱 Un billete sueco homenajea a Birgit Nilsson. El Banco Nacional Sueco acaba de sacar a circulación los nuevos diseños de billetes de coronas, que homenajean a ilustres personajes patrios. La soprano Birgit Nilsson aparecerá en los billetes de 500.



🐦 Entrevista con el maestro Mariss Jansons para @RevistaRITMO @lorejial

No os perdáis cada mes las entrevistas internacionales y la agenda internacional de Lorena Jiménez

Diálogos con Colom



😱 “No sabemos qué hubieran tocado Mozart y Chopin de haberse encontrado cara a cara hacia 1830, si el primero no hubiera muerto tan prematuramente. Posiblemente habrían improvisado sobre un tema dado, quizás habrían

tocado juntos a dos pianos y muy probablemente, según la costumbre de la época, habrían tocado uno las obras del otro”. Nos lo cuenta Lucha Chiantore, a propósito del CD Eudora, titulado *Dialogue*, que acaba de editarse interpretado por Josep Colom con obras de Mozart y Chopin y que fue presentado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con un recital del gran pianista de Barcelona.



🐦 Amazing @PlacidoDomingo in #Macbeth @StaatsooperBLN #BattlefieldHearth revival!

@EdBrane @extremera_javi retuiteó este tweet del “increíble Plácido Domingo en Macbeth en la Opera de Berlín...”

Fantochines



😱 Durante los días 13, 14 y 15 de marzo podrá verse en la Fundación Juan March de Madrid una escenificación de Fantochines, ópera de cámara con música de Conrado del Campo sobre un libreto de Tomás Borrás, que es el segundo título de la serie

Teatro Musical de Cámara. En esta ocasión la Fundación Juan March la produce en colaboración con el Teatro de la Zarzuela.



🐦 Queridos amigos, he aquí mi nueva web <http://goo.gl/WcpYl6> @mariaparra_3

La pianista María Parra nos presenta su nueva web, que contiene un completo álbum fotográfico...

Green para Jaroussky



😱 Green es el nuevo disco en Warner Classics del contratenor Philippe Jaroussky. Es un merecido homenaje a la canción francesa y a uno de los poetas que más le han inspirado, Paul Verlaine, pionero francés de los movimientos decadentes y un icono del *Art poétique* del siglo XIX. Jaroussky visitará en marzo nuestro país para presentar su nuevo trabajo: el 21 en Sevilla, 23 en Madrid y 25 en Barcelona.



🐦 Pronto @balletnacional en Sadler's Wells Theatre de Londres, ¡No te lo pierdas! @balletnacional
Nuestro Ballet Nacional de gira por el Reino Unido, seguro que dejan huella...

Un premio merecido



😱 La violinista Hilary Hahn ganó su tercer GRAMMY por su disco para Deutsche Grammophon *In 27 Pieces - Los bises de Hilary Hahn*, en la 57 edición que se celebró en Los Ángeles. Además de eso, formó parte como presentadora.



🐦 Spotted in a Café in Salzburg... who knows who these men are? Hint: they're all conductors.

(Visto en un Café en Salzburgo... ¿quién sabe quién son estos hombres? Indirecta: todos son directores.

@herascasado

Pablo Heras-Casado, respuesta: Toscanini, Karajan, Furtwängler y Böhm; café del bueno...



🐦 This cast > Love + War = Singing Fireworks @MetOpera @DanyBarcy @JoyceDiDonato @OzzyTenor @jdiego_florez #Opera @JoyceDiDonato

📱 DiDonato en un selfie junto a sus compañeros de reparto, Flórez incluido, para *La Donna del Lago* del Met.

Más allá del tiempo



TAMAS BUJNOVSKY

😱 El pianista húngaro Gergely Bogányi ha creado un nuevo y revolucionario piano futurista, *Piano Bogányi*, que promete, según indicó en su presentación, “Sonar más allá del tiempo”.

La madre que te parió...



😊 El Premio El Ojo Crítico de Música Clásica 2014, del programa homónimo de RNE, ha recaído en el violonchelista granadino Guillermo Pas-

trana. “Dedicado a la madre que me parió, que sin ella no estaría donde estoy y no habría recibido este premio...”. Palabras de Pastrana, que sedujo a todos por su simpatía y por sus interpretaciones al cello.



🐦 El parecido entre Gustav Mahler y Pablo Gonzalez es asombroso!!!! Y además es un gran director de su música!!

@RevistaRITMO

Recordamos este tweet, juzguen ustedes mismos...



🐦 #GRAMMYs Royalty! @Madonna @S_C_ #Madonna #JayZ

@lang_lang

Lang Lang va a ser asiduo de estas páginas, esta vez junto a Madonna en los GRAMMYs.



🐦 Unforgettable Shostakovich 2d Cello concerto @Concertgebouw yesterday. Amazing @radiofilhorkest, you rock!!

@QueyrasJG

Jean-Guihen Queyras resalta su inolvidable *Segundo Concierto* para cello de Shostakovich, una interpretación sobre ruedas...

Tweet del mes



🐦 Gran actuación esta noche en la @LyricOpera! #Tosca es una de mis óperas favoritas. Buenas noches a tod@s! #Puccini

@paugasol

En @RevistaRITMO nos alegramos de que a Pau Gasol, uno de los grandes deportistas de la historia de nuestro país, le guste tanto la ópera, pero del mismo modo compadecemos al que estuviera sentado detrás de él...

Un cero para Lissner...



🐦 El director de la Ópera de París no acierta a responder a ninguna de las arias que le ponen en un programa de TV...

<http://goo.gl/NzSI58>

@RevistaRITMO

NOS DEJARON

ALDO CICCOLINI

Último viaje de peregrinaje



BERNARD MARTINEZ

El pianista Aldo Ciccolini (Nápoles, 1925 – París 2015) ha fallecido a los 89 años. En todos los diccionarios se encabeza como “pianista francés de origen italiano”, dada su especialización en la música francesa. Desarrolló una carrera precoz: a los nueve años obtuvo una beca especial para estudiar en el Conservatorio de Nápoles con Paolo Denza, el legendario mentor del teclado que trabajó con Ferruccio Busoni en Alemania. Denza le transmitió tres elementos conscientes que llegaron a ser también parte consustancial de su estilo: riguroso seguimiento del texto musical, capacidad del sentido constructivo de la interpretación y los pormenores de una técnica cristalina y depurada.

Ciccolini hizo bandera de esta manera profunda y escolástica de abordar al piano, y profundizó en la interpretación de Liszt, en la que llegó a convertirse en un maestro.

Especialmente estudiado es su registro discográfico de *Années de pèlerinage* y *Harmonies poétiques et religieuses* (Emi).

Su cátedra en el Conservatorio Nacional de Música y Danza de la capital francesa se hizo mítica y ansiada por los futuros concertistas. Durante décadas profundizó en el repertorio francés con especial empeño en Fauré, Saint-Saëns, Ravel, Debussy y Satie. De este último grabó la integral de sus obras para piano (Emi).

Entre sus muchas presentaciones en teatros y auditorios españoles pueden señalarse las del Auditorio Nacional de Madrid. En 1982 formó parte del jurado del VII Concurso de Piano Paloma O’Shea en Santander. Fue solista con grandes orquestas, bajo la dirección de directores históricos de su tiempo como André Cluytens, Pierre Monteux, Charles Münch o Wilhelm Furtwängler. Ya en 1989 Enrique Franco calificaba la pianística de Ciccolini como “poderío de los medios técnicos y calculada pero efectiva expresividad”. Ciccolini recibió en 1972 el premio de la Academia del Disco francesa, y su interpretación de los Conciertos de Ravel le valió un indiscutido premio de la Academia Charles Cros en 1976.

RITMO en las redes

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

BARCELONA

L'Auditori

Fazil Say 6, 7 y 8 de marzo
Collegium Vocale Gent 27 de marzo
Michel Tabachnik 28 y 29 de marzo

Palau

Nicola Benedetti 1 de marzo
Riccardo Muti 22 de marzo

Liceu

Siegfried 11, 13, 15, 17, 19, 21 y 23 de marzo



INFANTIL

L'Auditori

Suena Bach 15 de marzo
<http://www.auditori.cat/es>
<http://www.obc.cat/es/>
<http://www.palaumusica.cat/es>
<http://www.liceubarcelona.cat/>

Este mes la programación nacional está llena de conciertos interesantes, los festivales, la Semana Santa y los conciertos de artistas invitados son los responsables. En Barcelona, la OBC tiene varias citas programadas en L'Auditori; las más interesantes serán los días 6, 7 y 8 con el pianista turco Fazil Say, que tocará obras propias; los días 28 y 29 interpretarán obras de Wagner y Boulez dirigidos por Michel Tabachnik. También, a finales de mes, el grupo belga de música antigua Collegium Vocale Gent dirigido por Philippe Herreweghe, interpretará la *Pasión según San Mateo* de Bach con motivo de las fechas religiosas que se acercan. Por último, resaltar la representación infantil *Suena Bach*, una adaptación de la música de Bach que ya se ha ganado el afecto del público en ediciones anteriores. Mientras, en el Palau de la Música el violín de Nico-

la Benedetti y la prestigiosa formación La Cetra Barockorchester Basel, dirigida por Andrea Marcon, interpretarán *Las cuatro estaciones de Vivaldi* y como colofón, el día 22 tendrá lugar uno de los eventos más esperados de la temporada, Riccardo Muti dirigirá la Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, que él mismo creó, en obras de Rossini, Schubert y Tchaikovsky. Por fin, el repertorio lírico en el Liceu será cubierto por el drama wagneriano *Siegfried*, bajo la dirección musical de Josep Pons y la de escena de Robert Carsen.

BILBAO

Palacio Euskalduna

Musika-Música 6, 7 y 8 de marzo
www.musika-musica.net

Este mes Bilbao tiene una cita especial con *Musika-Música*, celebrado de forma anual y donde se juntan profesionales nacionales e internacionales junto con estudiantes del conservatorio. Se celebra en el Palacio Euskalduna y cada edición se centra en una época, estilo o compositor. 3 días de intensa actividad musical.

CUENCA

Semana Música Religiosa

28 de marzo al 5 de abril (Diversos escenarios)
www.smr cuenca.es/

La 54 edición de la SMR reúne varios acontecimientos conmemorativos: el V centena-

rio del nacimiento de Santa Teresa o el 90 cumpleaños del pintor conquense Gustavo Torner son algunos de ellos. El clavecinista Fabio Bonizzoni o el pianista Javier Perianes, ambos el domingo 29, son algunas de las citas ineludibles de este cartel.

GRANADA

Auditorio Manuel de Falla

Festival Coral Inviernos de Granada 8 de marzo

Teatro Isabel la Católica

Nabucco 19 de marzo
<http://www.manueldefalla.org>
<http://www.teatroisabellacatolica.es/index.php>

Para celebrar el V aniversario del festival coral que tiene lugar en Granada, a comienzos de marzo se ha programado en el Auditorio Manuel de Falla el *Miserere* de Donizetti, con dirección de Algis Zaboras. Por su parte, el Teatro de la Ópera Nacional de Moldavia presentará en el escenario del Teatro Isabel la Católica *Nabucco* de Verdi, bajo la dirección de Mihail Dohotaru con los cantantes Byung Lee, Luna Victoria Seun y Pedro Carrillo.

MADRID

Auditorio Nacional

Kammerorchester Basel 3 de marzo
Arvo Pärt 6, 7 y 8 de marzo
Grigori Sokolov 9 de marzo
Hispanian Symphony Orchestra 13 de marzo
Grupo Talía 14 de marzo
Jordi Savall 22 de marzo

Teatro Real

El Público 1, 4, 6, 9, 11 y 13 de marzo

Teatro Monumental

Silvia Marcovici 26 y 27 de marzo

Teatro de la Zarzuela

Philippe Jaroussky 23 de marzo



INFANTIL

Auditorio Nacional

La vuelta al mundo en concierto 7 de marzo

Teatro Real

Los nocturnos de Chopin 6, 7, 8, 13, 14, 15 de marzo
<http://ocne.mcu.es/>
<http://www.rtve.es/orquesta-coro/>
<http://www.auditorionacional.mcu.es>
<http://www.teatro-real.com/es>
<http://www.grupotalia.org/gct/index.php>
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es/es/>

En el Auditorio Nacional la programación de marzo es especialmente variada. A comienzos, el día 3, el ciclo de Conciertos y Solistas Extraordinarios presenta la Orquesta de Cámara de Basel, dirigida por Giovanni Antonini, que



Grigory Sokolov actuará en Madrid con obras de Bach, Beethoven y Schubert.

interpretarán obras de Cherubini, Gluck, Hugot y Devienne. Días más tarde, el particular compositor Arvo Pärt será la figura central de un programa dedicado a las cuatro piezas que configuran su *Carta Blanca* de la OCNE, que será la encargada de la interpretación, dirigida por John Storgårds. Inmediatamente después, el día 9, el expresivo pianista ruso Grigory Sokolov se enfrentará a monumentales piezas de Bach, Beethoven y Schubert (Ciclo Scherzo). El 13 llegarán las nuevas tecnologías de la mano de la Hispanian Symphony Orchestra, que con su *Concert in Jeans* pretenden romper los esquemas tradicionales, y un día más tarde el Grupo Talía traerá un momento de recogimiento con el *Requiem* de Verdi. Para terminar, otro plato fuerte, el día 22, con la viola de gamba solista del maestro Jordi Savall en un recorrido por los siglos XVI y XVII. En el mismo mes, pero en el Teatro Real, la ópera programada para marzo ya trae cola desde el mes anterior: *El Público*, basada en la obra de teatro homónima de Federico García Lorca. Mientras, en el escenario del Teatro monumental, la OSRTVE acompañará a la violinista rumana Silvia Marcovici en un programa que incluye, entre otras obras, el estreno de las *Variaciones* de J. Peris. Por su parte, el Teatro de la Zarzuela contará para su Ciclo de Lied del CNDM con la presencia del contratenor francés Philippe Jaroussky (ver entrevista en RITMO de febrero), que en esta ocasión dedicará el recital a las melodías francesas.

SEVILLA

Teatro de la Maestranza

Doctor Atomic 13, 16 y 18 de marzo
 Fiorenza Cedolins 15 de marzo
<http://www.teatrodelamaestranza.es/>

En Sevilla la voz es la protagonista durante marzo. Primero con la ópera *Doctor Atomic*, interpretada por la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla que presenta la célebre obra de John Adams dirigida para la ocasión por Pedro Halffter. Días más tarde, una de las grandes divas de la última generación de voces, la soprano italiana Fiorenza Cedolins, mostrará su arte en un recital de arias italianas de Puccini, Tosti y Di Capua.

TENERIFE

Auditorio de Tenerife

Aida 3, 5 y 7 de marzo
<http://www.auditoriodetenerife.com>

Aida, la espectacular ópera de Verdi, llega a la isla con una producción del director cinematográfico Franco Zeffirelli, quien recrea el exotismo del Egipto



KEVIN WESTERBERG

La violinista Nicola Benedetti, que tocará en el Palau de Barcelona.

antiguo y dota a esta producción de la Fondazione Arturo Toscanini de un tremendo dramatismo. El director musical será Massimiliano Stefanelli y entre los cantantes están las voces de Micaela Carosi, Giancarlo Monsalve y Marianne Cornetti.

cena por Davide Livermore, contará con Mariella Devia y Russel Thomas como cantantes principales. Para los pequeños Emilia Onrubia presenta una adaptación de la ópera de Mozart, *La flauta mágica*, que se desarrolla en un mundo circense.

VALENCIA

Palau de les Arts

Norma 8, 11, 14, 21, 24, 27 y 31 de marzo

INFANTIL

La flauta mágica 1 de marzo
www.lesarts.com/Palau/

El Palau de Valencia presenta en marzo una producción personal de *Norma* de Bellini, que ocupará una buena parte de la programación mensual. Dirigida en lo musical por Gustavo Gimeno y en la es-

VALLADOLID

Teatro Miguel Delibes

Ashot Tigranyan 1 de marzo
<http://www.auditoriomigueldelibes.com/>

La gira del violinista Tigranyan por España ha incluido la ciudad de Valladolid. El concierto incluye una virtuosística selección de obras para violín y orquesta de cámara de Vivaldi, Falla o Sarasate, que interpretará junto con la formación que fundó en el año 2006, la Classical Concert Chamber Orchestra.

CIUDADES PATRIMONIO

Música de Cámara en las Ciudades Patrimonio.

Del 13 de marzo al 16 de mayo.
<http://www.ciudadespatrimonio.org/agenda/eventos>

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

Samson et Dalila 1 de marzo
Tosca 21 y 25 de marzo

Staatsoper im Schiller Theater

Berg-Fest 6, 7, 8, 13, 14 y 15 de marzo

Konzerthaus

Festival Mythos Berlin 13-22 de marzo

Philharmonie

Filarmónica de Berlín
Haitink, Faust 4, 5 y 6 de marzo
<http://www.deutscheoperberlin.de/>
<http://www.staatsoper-berlin.de/>
<http://www.konzerthaus.de/>
<http://www.berliner-philharmoniker.de/>

La Deutsche Oper repone el 1 de marzo el montaje escénico de Patrick Kinmonth de la ópera en tres actos *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, estrenada en mayo de 2011. En el foso de la DOB estará un invitado habitual de la casa, Jacques Lacombe. En el reparto, Clémentine Margaine, Aleksandrs Antonenko y Melih Tepretmez. Los días 21 y 25 estará en cartel una interesante *Tosca* con Donald Runnicles a la batuta; el dúo protagonista estará interpretado por Anja Harteros y Marcelo Álvarez. Por su parte, la Staatsoper im Schiller Theater nos propone el "Berg-Fest", un mini-ciclo dedicado a Alban Berg, con motivo del 130 aniversario de su nacimiento. Además de sus óperas *Wozzeck* y *Lulu*, ambas con dirección escénica de Andrea Breth y dirección musical de Daniel Barenboim, la Staatsoper ha programado conciertos especiales con Anna Prohaska, Thomas Hampson, Yefim Bronfman y Pinchas Zukerman. Otra cita importante para apuntar en nuestro calendario de conciertos en la capital alemana es el *Festival Mythos Berlin-Es leben die 20er!*,



Anja Harteros será Tosca en Berlín.

que tendrá lugar del 13 al 22 de marzo en el Konzerthaus, un festival cuyo eje central es la ciudad de Berlín, una ciudad abierta, cosmopolita y que nunca duerme, que ha inspirado a compositores como Hanns Eisler, Kurt Weill, Franz Schreker o Heinz Tiessen, y que sigue siendo fuente de inspiración para compositores actuales como Christian Jost, que presentará su *Berlin-Symphonie* en el marco de este festival. Como cada mes, no podían faltar los conciertos de los Berliner Philharmoniker en la Philharmonie. Los días 4, 5 y 6 de marzo, nos toca velada beethoveniana con Bernard Haitink. En programa, la *Sinfonía n. 6* "Pastoral" y el *Concierto para violín*, con Isabelle Faust como solista.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

La Juive 3 y 7 de marzo
I Puritani 4, 6 y 10 de marzo
Werther 5, 9 y 13 de marzo

Musikverein

Filarmónica de Viena
Mehta, Buchbinder 8 y 10 de marzo
Mehta 13, 14 y 15 de marzo

Konzerthaus

Orquesta Sinfónica de Viena
Adams, Cuarteto Doric 15 de marzo
<http://www.wiener-staatsoper.at/>
<http://www.wienerphilharmoniker.at/>
<https://www.wienersymphoniker.at/>

En el cartel de la Staatsoper los días 3 y 7 de este mes *La Juive*, la *grand ópera* en cinco actos de Halévy, con dirección musical de Frédéric Chaslin y firma escénica de Günter Krämer. En el reparto figuran Soile Isokoski, Neil Shicoff y Aleandru Moisiuc. Otro título operístico a destacar en el principal teatro de la capital austriaca es la ópera de Bellini *I Puritani*, con Marco Armiliato a la batuta y Olga Peretyatko y Carlos Álvarez, como principal reclamo; funciones los días 4, 6 y 10 de marzo. La cita reservada para los críticos locales será el *Werther* de Massenet, los días 5, 9 y 13 con Angela Gheorghiu y Ramón Vargas como dúo protagonista.

Zubin Mehta regresa al pódium de los Wiener los días 8 y 10 de marzo para afrontar un programa monográfico dedicado a Brahms con el pianista Rudolf Buchbinder como solista invitado, quien interpretará los dos *Conciertos para piano*. El fin de semana del 13, 14 y 15 de marzo repite en la Musikverein con obras de Ligeti, Marx y Bruckner. El mismo 15 de marzo la Wiener Symphoniker (Orquesta Sinfónica de Viena) ofrecerá un interesantísimo programa en el Konzerthaus, bajo la batuta de John Adams, que dirigirá su famoso *Absolute Jest* con uno de los mejores jóvenes cuartetos de cuerda, según la revista Gramophone, el Doric, además de obras de Beethoven y Stravinsky.

EE.UU.

Nueva York

Lincoln Center

Joshua Bell 4 de marzo
Anna Caterina Antonacci 5 de marzo

Metropolitan Opera House

Les Contes d'Hoffmann 5, 11, 14, 18 y 21 de marzo
Ernani 20, 23, 26 y 31 de marzo
<http://lc.lincolncenter.org/>
<http://www.metopera.org>

El 4 de marzo, el violinista estadounidense Joshua Bell ofrecerá un recital junto al pianista Sam Haywood en el Alice Tully Hall del Lincoln Center. El programa, incluye obras de Beethoven, Grieg, Brahms y Bartók. Al día siguiente, la protagonista del recital será la soprano italiana Anna Caterina Antonacci, que interpretará obras de Berlioz, Debussy, Duparc y Poulenc, acompañada por su pianista habitual Donald Sulzen. En la Metropolitan Opera House, tendrán ocasión de disfrutar de una obra maestra del Romanticismo francés, *Les Contes d'Hoffmann* de Offenbach, con James Levine en el foso, en la nueva producción de su compatriota Bartlett Sher, programada para los días 5, 11, 14, 18 y 21. En el cast figuran los nombres de dos figuras de la lírica internacional: Thomas Hampson y Vittorio Grigolo. La batuta de Levine será también la encargada de dirigir *Ernani* de Verdi, con Plácido Domingo como principal *star* del reparto. Será los días 20, 23, 26 y 31 de este mes.

FRANCIA

París

Opéra Bastille

Faust 2, 5, 9, 12, 15, 18, 22, 25 y 28 de marzo
Le Cid 27 y 30 de marzo

Philharmonie

Filarmónica de Munich
Gergiev, Gabetta 9 de marzo
Royal Concertgebouw
Nelsons, Mutter 10 de marzo
Orchestre de Paris
Blomstedt, Faust, Queyras, Helmchen 11 de marzo

Théâtre des Champs-Élysées

Café Zimmermann 22 de marzo

Cité de la Musique

Hilary Hahn 26 de marzo
<https://www.operadeparis.fr>
<http://www.philharmoniedeparis.fr/>
<http://www.theatrechampselysees.fr/>
<http://www.citedelamusique.fr/>

El *calendrier* de marzo en la Opéra Bastille presenta *Faust* de Gounod con un trío de auténtico lujo: Krassimira Stoyanova, Piotr Beczala e Ildar Abdrazakov. Michel Plas-

son se encargará de la dirección musical, y Jean-Romain Vesperini firmará esta nueva producción escénica, que tendrá *première* el 2 de marzo. Le seguirán funciones los días 5, 9, 12, 15, 18, 22, 25 y 28 de marzo. El 27 de marzo se estrenará también *Le Cid* en el Palais Garnier, con Roberto Alagna en el rol principal, encabezando un reparto que incluye los nombres de Sonia Ganassi, Annick Massis y Nicolas Cavallier. Con *mise en scène* de Charles Roubaud, esta ópera en cuatro actos de Massenet, basada en la tragedia homónima de Pierre Corneille, se podrá ver también el 30 de este mes.

La Philharmonie 1 sigue con su desfile de destacadas orquestas internacionales y solistas: el 9, Valery Gergiev y la Filarmonica de Munich han preparado un *hommage à Lorin Maazel*, con un programa formado por obras de Dvorák (*Concierto para violonchelo* con Sol Gabetta como solista) y Richard Strauss; el 10, Andris Nelsons y la Royal Concertgebouw interpretarán el *Concierto para violín Op. 47* con Anne-Sophie Mutter y *la Sinfonía n. 10* de Shostakovich, y el 11, Herbert Blomstedt se pondrá al frente de la Orchestre de Paris, para dirigir el *Triple Concierto* de Beethoven (Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras y Martin Helmchen) y la *Novena Sinfonía* de Bruckner. Por su parte, el Théâtre des Champs-Élysées acogerá el día 22 la visita del ensemble historicista Café Zimmermann con un programa íntegramente dedicado a Vivaldi, y la Cité de la Musique presentará el 26 de marzo un recital con Hilary Hahn, reciente ganadora del Grammy a la mejor interpretación de música de cámara, que ha escogido para la ocasión obras de Schumann, Bach y Debussy.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

London Symphony Orchestra
Runnicles, Cabell, O'Connor, Rock 1 de marzo

London Symphony Orchestra
Tilson Thomas, Wang 12 de marzo

Wigmore Hall

Francesco Piemontesi 6 de marzo

Royal Opera House

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny
10, 12, 14, 24 y 28 de marzo
Madama Butterfly 20, 23, 28 y 31 de marzo

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

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

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

El 1 de marzo la London Symphony Orchestra y el director escocés Donald Runnicles presentarán en el Barbican centre un programa netamente francés: *Requiem* de Maurice Duruflé, *La damoiselle élue* (cantata para dos solistas, coro femenino y orquesta) y *La mer* de Debussy. Los solistas

serán la soprano Nicole Cabell, la mezzo Kelley O'Connor y el barítono Duncan Rock. Les acompañarán el London Symphony Chorus. El 12 de marzo, el director estadounidense Michael Tilson Thomas dirigirá a la LSO para celebrar su 70 cumpleaños, y lo hará con *Hidden Variables* de Colin Matthews, el *Concierto para piano en fa* de Gershwin con la joven pianista china Yuja Wang como estrella invitada, y la *Sinfonía n. 5* de Shostakovich. El 6 de marzo el pianista italiano Francesco Piemontesi deleitará al público del mítico Wigmore Hall con una original selección de obras de Scarlatti, Mendelssohn, Beethoven, Schnaus y Schumann.

La Royal Opera House apuesta por Kurt Weill y su famosa *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (*Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*) sobre libreto de Bertolt Brecht, y la mismísima Anne Sofie von Otter, como estrella invitada, en el rol de Leocadia Begbik. John Fulljames firma esta nueva producción de la sátira operística sobre el consumismo, ideada por el tándem Weill-Brecht. El estreno tendrá lugar el día 10, se podrá ver también en el Covent Garden los días 12, 14, 24 y 28 de este mes. La otra propuesta de la ROH para marzo será *Madama Butterfly* de Puccini bajo la batuta de Nicola Luisotti, y versión escénica del dúo Leiser y Caurier. El principal reclamo del reparto será una de las cantantes habituales de la casa: la soprano letona Kristine Opolais. La cita será los días 20, 23, 38 y 31.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

Welser-Möst, Filarmonica della Scala 16, 18 y 21 de marzo

Carmen 22, 24 y 28 de marzo

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

La Filarmonica della Scala recibe la visita del director austriaco Franz Welser-Möst los días 16, 18 y 21 de marzo. En programa, la *Sinfonía n. 8* de Bruckner. El día 25, la Orchestra e Coro del teatro milanés se trasladarán al Duomo para ofrecer la *serata* "Midnight Verdi & Bruckner". Bajo la dirección de Bruno Casoni interpretarán *Ave Maria* y *Laudi alla Vergine Maria* de los *Quattro Pezzi sacri* de Verdi, y los motetes *Ave Maria* y *Locus Iste* de Bruckner. La *prima* del mes será el día 22 con *Carmen* de Bizet, en la versión escénica de la *regista* siciliana Emma Dante. El italiano Massimo Zanetti dirigirá un reparto encabezado por el tenor José Cura y la mezzosoprano Elina Garança, que repetirán función los días 24 y 28.

La Royal Opera House apuesta por Kurt Weill y su famosa *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (*Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*) sobre libreto de Bertolt Brecht, y la mismísima Anne Sofie von Otter, como estrella invitada, en el rol



El director norteamericano Michael Tilson Thomas dirigirá a la LSO para celebrar su 70 cumpleaños.

de Leocadia Begbik. John Fulljames firma esta nueva producción de la sátira operística sobre el consumismo, ideada por el tándem Weill-Brecht. El estreno tendrá lugar el día 10, se podrá ver también en el Covent Garden los días 12, 14, 24 y 28 de este mes. La otra propuesta de la ROH para marzo será *Madama Butterfly* de Puccini bajo la batuta de Nicola Luisotti, y versión escénica del dúo Leiser y Caurier. El principal reclamo del reparto será una de las cantantes habituales de la casa: la soprano letona Kristine Opolais. La cita será los días 20, 23, 38 y 31.

SUIZA

Zurich

Tonhalle

Zürcher Kammerorchester
Norrington, Steinbacher 28 de marzo

Opernhaus Zürich

Rote Laterne 8, 11, 14, 18, 21, 25 y 27

Anna Bolena 20, 24 y 29 de marzo

<http://www.tonhalle-orchester.ch/>

<http://www.opernhaus.ch/>

El sábado 28 nos vamos a la Tonhalle, porque Sir Roger Norrington estará al frente de la Zürcher Kammerorchester para dirigir un interesante programa monográfico de Mozart: *Sinfonía n. 5* y el *Concierto para violín n. 5* (con la violinista alemana Arabella Steinbacher). En la Opernhaus Zürich destaca el estreno de *Rote Laterne*, de Christian Jost, el 8 de marzo, con dirección musical de Alain Altinoglu y *Regie* de Nadja Loschky. En cartel, los días 11, 14, 18, 21, 25 y 27. De seguro que los *Kritiker* (críticos) suizos estarán muy atentos a la reposición de *Anna Bolena* de Donizetti en la versión escénica de Giancarlo del Monaco protagonizada por Anna Netrebko y Luca Pisaroni. Será los días 20, 24 y 29 de marzo.

Actualidad Hemos escuchado a...

Un Wagner pletórico e imaginativo

Barcelona



ANTONI BOFILL

Dudamel al frente de toda la masa orquestal y coral para su Wagner en el Palau.

El pasado 16 de enero, Gustavo Dudamel volvió a poner en pie al Palau. Y lo hizo al frente de la Sinfónica "Simón Bolívar" de Venezuela y con un programa concebido todo él para desatar el aplauso: la *Sinfonía n. 5* de Beethoven y una selección de fragmentos de Wagner, mismo programa que su concierto para Madrid. Es en estos últimos donde Dudamel volvió a demostrar que a su carisma une inteligencia y un talento descomunales. Su aproximación a "El viaje de Siegfried por el Rin" y "La muerte de Siegfried" de *El ocaso de los dioses* y a "Murmillos del bosque" de *Siegfried* fue antológica por su imaginación sonora, con un Rin transmutado en Amazonas y las brumas germánicas en luz, sin que la música perdiera nada de su esencia narrativa ni de su épica. La "Marcha nupcial" de *Lohengrin* y la "Entrada de los invitados" de *Tannhäuser*, en las que participaron con notable solvencia las formaciones corales del Palau, completaban este apartado wagneriano. En cambio, en la primera parte los resultados fueron más discutibles. Es como si Dudamel, para dar lo mejor de sí, necesitara obras más libres que una sinfonía clásica. Si a eso se suma una plantilla orquestal mastodónica se entiende que el resultado fuera contundente pero monolítico, a pesar de algunos destellos de calidad en el plano rítmico.

Juan Carlos Moreno

Orfeó Català, Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Orquesta Sinfónica "Simón Bolívar" de Venezuela / Gustavo Dudamel. Obras de Beethoven y Wagner. Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Metamorfosis barroca

Granada

La Orquesta Ciudad de Granada recibió como director invitado a Eduardo López Banzo, con un programa monográfico de obras del genial Bach, a través del cual ofreció toda una lección de historia y rigor interpretativo, dirigiendo desde el clave a la vez que tocaba un magnífico desarrollo del bajo continuo en cada obra.

La enorme ductilidad y profesionalidad de la OCG se hicieron evidentes al adaptarse a un repertorio barroco manteniendo su estándar de calidad. López Banzo ha obrado una metamorfosis en la OCG, cuidando la afinación según la concepción barroca, revisando el ataque de las cuerdas y perfilando las líneas melódicas.

El programa se compuso de obras orquestales de Bach, todas ellas con una o más partes destacadas para instrumentos solistas. La primera de las obras, el *Concierto para violín y cuerdas en la menor*, fue interpretado por Yorrick Troman. En una ejecución perfecta, el violinista compensó estupendamente la fuerza expresiva del solo con el discurso orquestal. Igualmente acertado estuvo Juan Carlos Chornet en su papel solista en la *Suite n. 2 para orquesta*. Cada movimiento de la suite fue interpretado por López Banzo con un instintivo sentido métrico, muy dinámico y equilibrado; y frente a la orquesta, la flauta de Juan Carlos Chornet estuvo oportuna y precisa, con un virtuosismo muy a propósito para la obra.

La segunda parte comenzó con el bello *Concierto para oboe d'amore y cuerda en la mayor*, en el que la intervención solista de José Antonio Masmano fue sublime. Igualmente destacada fue la intervención de Eduardo Martínez y Edmon Levon como solistas en el *Concierto para oboe, violín y cuerdas en re menor*. Para concluir, los violinistas Peter Biely y Alexis Aguado dieron una lección de empaste y compenetración interpretativa en el *Concierto para dos violines en re menor*.

Gonzalo Roldán Herencia

Solistas. Orquesta Ciudad de Granada / Eduardo López Banzo. Obras de Bach. Auditorio Manuel de Falla, Granada.

Un tesoro para Andalucía

Jerez



Manuel Hernández Silva dirigiendo a la Orquesta Joven de Andalucía.

La celebración del XX aniversario de la creación de la Orquesta Joven de Andalucía (OJA) ha coincidido con la convocatoria de renovación de su plantilla, tras haber superado una etapa difícil en la que, incluso, se llegó a vislumbrar la disolución

del Programa Andaluz para Jóvenes Intérpretes, tutelado por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.

La primera cita con el público de esta nueva hornada de jóvenes músicos ha tenido lugar en el Teatro Villamarta de Jerez, donde interpretaron la *Sinfonía n. 4* en de Schumann y la *Sinfonía n. 4* en de Tchaikovsky, dirigidos por su titular Manuel Hernández Silva.

Desde el inicio del concierto se pudo apreciar el gran trabajo y esfuerzo (tanto a nivel personal como en los pocos ensayos que ha mantenido el grupo) realizado por estos jóvenes intérpretes, cuyas edades suelen oscilar entre los 14 y 22 años, así como la magnífica labor didáctica desarrollada por su director titular, quien al final del concierto no pudo ocultar su satisfacción y, dirigiéndose al público, alabó la calidad del conjunto como "un gran tesoro para Andalucía".

Previamente, los componentes de la OJA dejaron bien claro su calidad, eficacia e implicación con la música, ofreciendo unas interpretaciones plenas de vigor, entrega, bien reguladas y precisas. Los calurosos aplausos del respetable se vieron premiados con una entusiasta interpretación de la *Conga del Fuego Nuevo* del compositor mejicano Arturo Márquez. Este sí es el camino...

José Luis de la Rosa

Orquesta Joven de Andalucía / Manuel Hernández Silva. Obras de Schumann y Tchaikovsky.
Teatro Villamarta, Jerez.

Un invierno en Canarias

Las Palmas de Gran Canaria



Yuri Temirkanov, maestro en estado de gracia.

No es una casualidad que el cálido destino canario atraiga a las orquestas de las ciudades más frías, que deshielan sus patatas en el mojo picón local. Si el año pasado fue Chicago con Muti, este año ha sido San Petersburgo con Temirkanov. Tenía voluntad de comprobar si el estado de la orquesta rusa era como el de su portentoso museo, que da renombre cultural a los petersburgueses, aunque la orquesta de la ciudad puede codearse como embajadora cultural con el mismísimo Hermitage. De la orquesta no "cuelgan" músicos tan antiguos como en la pinacoteca, pero alguno de ellos tendría su breve etapa con el último Mravinsky, que formó con mano de hierro la conocida anteriormente como Filarmónica de Leningrado. De gira por España, su doble presencia en el Festival de Canarias contó con dos solistas bien distintos, Javier Perianes, bien conocido por todos,

y el elegante y refinado arpista (pocos hombres tocan el arpa, y si lo tocan, son "elegantes" y "refinados") Xavier de Maistre, que interpretó el insustancial *Concierto para arpa* de Reinhold Glière, una rareza muy melódica. Lo curioso es que a Maistre se le rompió una cuerda de su divino instrumento entre el segundo y tercer movimiento, dada la tensión con la que el francés toca esta música, con mucha presión sonora y despliegue total se mire por donde se mire, dejando al público ante cinco minutos de "incertidumbre" mientras se buscaba una nueva cuerda en los camerinos. Antes de esta cosita había sonado con cierta rutina la Obertura de *Ruslán y Ludmila* de Glinka, música más pensada para ofrecerse como postre que como aperitivo (se me ocurre un mejor inicio con el preludio orquestal de *Khovanschina*).

Hasta llegar a los *Cuadros* de Mussorgsky-Ravel, Temirkanov casi había mostrado de qué era capaz. Con un pincel en la mano y una orquesta rusa en frente, todo lo ruso de la obra sonó por su particular armonía, pero fue Ravel quien estaba en su caballete, escuchándose todo con tal claridad y belleza, que cuesta pensar en unos *Cuadros* mejor interpretados y pensados que estos, en lo sonoro, por su fascinante despliegue y claridad, y por su significado, repleto de sentido y coherencia.

Pinnock y Pires

La Filarmónica de Gran Canaria no deja de ser una gran orquesta para aparecer en un festival con el comparte algo más que el apellido, bastó para comprobarlo en el entendimiento con Trevor Pinnock, director que una vez dejado su trabajo como clavecinista y centrado en orquestas sinfónicas, transmite un sentido concepto de lo que dirige, sea Beethoven, Mendelssohn o Liszt (que le escuché hace años, un arreglo de John Adams de *La lúgubre góndola*). Pues eso, este entendimiento ocasionó un buen Beethoven, especialmente en el *Cuarto Concierto* con Pires, que concibe esta música sin fractura armónica, un concepto clásico y hermoso, pero poco dado al conflicto (cadencia decepcionante del Allegro). La *Escocesa* de Pinnock, a la que le salpicaron las gotas del mismo mar que salpica al *Holandés*, ese mar que durante el fin de semana se me apareció grisáceo y oscuro, sin el sol canario, que invitó a los que viajamos a protegernos bajo techo, tuvo la tensión bien planeada y un jugoso trazo cantabile, una nobleza en el fraseo a la altura de cualquier binomio europeo con más nombre, incluyendo algunos atriles canarios que bordearon la excelencia. Una delicia.

Gonzalo Pérez Chamorro

Maria Joao Pires. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Trevor Pinnock. Xavier de Maistre. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo / Yuri Temirkanov. Obras de Beethoven, Mendelssohn, Glinka, Glière y Mussorgsky.
Festival de Canarias. Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas.

Biondi y Las cuatro estaciones

León

El primer concierto de 2015 celebrado en el Auditorio de León dentro XI ciclo de Músicas Históricas (patrocinado por el INAEM a través del CNDM) llega a nosotros de la mano de Europa Galante, grupo dirigido por el archiconocido violinista Fabio Biondi. El programa, centrado en *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, vino precedido en la primera parte por la *Sinfonía* de apertura de la ópera vivaldiana *Griselda*, interpretada con el estilo jovial y luminoso que caracteriza al maestro veneciano. A continuación, se puso en atril una contrastante versión del *Concierto para 3 violines en fa mayor TWV 53:F1* de Telemann, donde se contraponían constantemente fuertes y pianos en una obra de gran exigencia interpretativa, que desarrollaron con soltura Fabio Biondi, Fabio Ravasi y Andrea Rognoni.

Se cerró dicha parte con una inspirada y más que aceptable *Selección de los ballets El Rapto de las Sabinas y La Bella Ar-*

Actualidad Hemos escuchado a...

sene de Martín y Soler. La segunda parte, centrada enteramente en *Las cuatro estaciones*, hizo las delicias de todo oyente, si bien, el violín solista no se ajustó del todo a la serenidad que exige una obra de tal envergadura, resultando a veces desacorde con la naturalidad y claridad interpretativa de la orquesta que lo respaldaba.

Julia Elisa Franco Vidal

Europa Galante / Fabio Biondi. Obras de Vivaldi, Telemann y Martín y Soler.

CNDM. Auditorio, León.

De Leningrado a San Petersburgo

Madrid



Pablo Ferrández, cello, actuó como solista.

Hacía mucho tiempo que no escuchaba esta orquesta. Ni a Temirkanov. Las interpretaciones del inolvidable Mravinsky me sedujeron en su tiempo, pero siempre con el pero de que la orquesta sonaba magníficamente desde la mitad en adelante, y de manera estridente en la parte de atrás. Era la Filarmónica de Leningrado una máquina de hacer música, casi siempre a unos volúmenes que nos dejaba a todos agotados. Ahora, ya hace algún tiempo, estamos de nuevo en San Petersburgo, y el volumen soviético (¡sin perderlo!) se ha trastocado en finura y una profesionalidad alejada definitivamente del funcionariado (¡cómo tocó el primer clarinete! Pocas agrupaciones de las grandes cuentan con solistas como este). También el otrora fogoso Temirkanov ha templado sus emociones (Gonzalo Pérez Chamorro también nos habla en esta sección de la visita española en Canarias de los peterburgueses con Temirkanov).

Ha venido la Filarmónica de San Petersburgo de la mano de Juventudes Musicales de Madrid (irónica marca: a mi alrededor solo se veían calvas y, como diría Alfonso Aijón, señores de pelo blanco), para ofrecer uno de esos conciertos de éxito seguro. Porque el repertorio escogido no podía ser más popular: *Francesca da Rimini* y *Variaciones Rococó*, de Tchaikovsky, y *Sheherazade*, de Rimsky-Korsakov. Para las *Rococó* se contó con Pablo Ferrández, un chico de 24 años al que vi en su debut, a los 18, con el *Concierto* de Dvorák, y que, ya desde ese mismo momento me dejó con la boca abierta. Aquí ha estado a enorme nivel, pero sobre todo nivel musical, pues si de música poco se puede hablar en una obra como las *Rococó*, sí, y mucho, naturalmente, en la *Sarabanda* de la *Suite n. 3* de Bach, que Pablo tocó como propina: se podrá estar de acuerdo o no con el estilo, pero su versión fue de una madurez musical asombrosa. Con el otro bis, *El cant des ocells*, sucedió lo mismo, y aquí sin discusión posible.

Temirkanov, partitura en atril, hizo dos versiones muy rusas, pero sin hacer ruido. Me gusta y me motiva mucho esta manera de interpretar, de alguna forma dando a Dios lo que es suyo y a César, lo justo. No exageró lo más mínimo, ni hacia lo dulce ni hacia el espectáculo decibélico, cosa de agradecer en este tipo

de repertorio. Estuvo serio y dominador, a base de técnica y musicalidad sin retórica. No cabe duda de que, muy entrada ya su séptima década de existencia, está instalado en una soberbia madurez que es una verdadera gozada poder disfrutar. Al final orquesta y director salieron de su país y ofrecieron como regalo la inefable *Salut d'Amour*, de Elgar.

Pedro González Mira

Pablo Ferrández. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo / Yuri Temirkanov. Obras de Tchaikovsky y Rimsky-Korsakov.

Juventudes Musicales de Madrid. Auditorio Nacional de Música, Madrid

Segundo de Chopin entre "Beethovenes"

Madrid

La sociedad de conciertos La Filarmónica combinó en un solo programa los deleites propios del recital de piano solista con la conmoción del más volumétrico y denso mundo sinfónico. Y decimos bien, porque la versión que del *Segundo* de Chopin hiciera Daniil Trifonov podría calificarse de cualquier cosa menos de convencional, especialmente en la forma como ejerciera un conmovedor *rubato* en su primer movimiento. Una suspensión del tempo que articuló con claridad meridiana sus secciones y realzó expresivamente los pasajes discursivos y melifluos en los que esta partitura se llega a recrear. Una encanto añadido a las dificultades que de por sí conllevó la lúcida ejecución de los tres movimientos coronados por una *coda* ejemplar. El merecido aplauso del público contribuyó a que éste se extendiera en una propina plagada de luminosos y etéreos "reflejos acuáticos", esta vez del imaginario debussyista. Una experiencia de melodismo infinito y retórico que contrastó con los estructurales ingredientes sinfónicos *beethovenianos* que, antes y después, Clemens Schuldt dirigiera a la Orquesta Philharmonia. En concreto, una bien servida y aparejada obertura *Coriolano* de inicio, y, en versión precisa y compacta, sin fisuras, toda una *Heroica* que colmó las expectativas puestas en este excelente elenco.

Luis Mazorra Incera

Daniil Trifonov. Philharmonia Orchestra / Clemens Schuldt.

Obras de Beethoven, Chopin y Debussy.

La Filarmónica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Herederos de Barbirolli

Madrid

Quizá oculto entre el desfile de astros que cada año nos trae Ibermusica, se presentó el maestro Sir Mark Elder con la orquesta que fuera moldeada por otro caballero británico, John Barbirolli, la Hallé Orchestra. Elder tiene en su haber un ciclo de documentales para la BBC sobre la historia de la sinfonía, junto al gran Simon Russell Beale. En esa historia no puede faltar Sibelius, del que Elder es un grandísimo traductor, heredando el soporte físico y sonoro que legó Barbirolli en la Hallé, orquesta que está en la media alta de orquestas sinfónicas británicas. Una orquesta "o'clock".

El programa no pudo ser mejor muestra de sus especialidades: música inglesa y Sibelius, con un previo Brahms de alto cuño. La *Obertura Trágica* mantuvo el apellido, así como una claridad de texturas muy grande, nade de vapores ni humedales, un Brahms seco, áspero y directo al grano. Antes de todo esto tuvimos a un refinado Coro de RTVE en dos obras, exponiendo la melodía de la *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis* de Vaughan Williams, para desarrollar la obra posteriormente solo

con la cuerda y el órgano (una opción preciosa), y en el soberbio *Himno a Jesús* de Holst, una rareza extrañamente interpretada con el Canal de la Mancha de por medio. En ambas, Elder fue maestro consumado, elegante y sin excesivos hinchamientos sonoros. Para Sibelius primó la inteligencia sonora, ya que expresivamente todo fue de menos a más, para acabar con un final pletórico, pero con un control absoluto de las emociones, es decir, todo lo opuesto a un Bernstein, pero igualmente válido. En su "Historia de la Sinfonía" Elder se detenía en Sibelius y su rostro se iluminaba al dirigirlo. Ahora entendemos porqué.

G.P.C.

Coro de RTVE. The Hallé Orchestra / Sir Mark Elder. Obras de Vaughan Williams, Holst, Brahms y Sibelius.
Ibermusica. Auditorio Nacional, Madrid.

Una velada de *Ensueño*

Madrid



Recogimiento y cercanía en los conciertos ofrecidos en *Music Above The Park*.

Music Above The Park (MATP) acogió la presentación del disco *Rêverie* (Ensueño) de la pianista María Parra, en un cuidado entorno que recrea los conciertos de salón del siglo XIX. Parra comenzó interpretando las *Kinderszenen Op. 15* de Schumann, tituladas originalmente por el autor *Piezas Fáciles*. La pianista mostró al igual que un niño, la combinación de delicadeza en los números tranquilos y rudeza en los más movidos. Presentó, en segundo lugar, *Children's Corner* de Debussy, dejando ver las facetas más cándidas y heterogéneas de su interpretación, que dieron paso a un segundo bloque de autores coetáneos a Debussy. Con un balance in crescendo, nos acercó su lado más español con la elección de *Evocación* y *El puerto*, del primer cuaderno de la *Suite Iberia* de Albéniz, *Albaicín* del tercero, y *La maja y el Ruiseñor* de Granados. Hizo gala de un dialogo entre voces equilibrado, un carácter marcado y elegante y, con gran acierto, de la melancolía de Granados.

María Parra, como culmen a esta velada de ensueño, compartió su faceta compositiva; la interpretación de *Il Pleut sur Paris* con marcados tintes jazzísticos fue, junto al clásico vino ofrecido al final de cada actuación en de MATP, el magnífico final a esta íntima tarde.

Juana García

María Parra Peñafiel. Obras de Schumann, Debussy, Albéniz, Granados y Parra.
Ciclo Music Above The Park, Madrid.

musikmesse

15 a 18-4-2015

Hands on music

Tendencias y soluciones que le darán que pensar, instrumentos y equipos de todo tipo. A lo que se añade un montón de músicos y de personas apasionadas por la música. Musikmesse en Frankfurt es la mayor feria del mundo para fabricantes y comerciantes de instrumentos musicales, partituras, software & hardware musical y accesorios. Visite Musikmesse 2015 y descubra interesantes novedades en sus más de 90.000 m². Y ahora, novedad en Musikmesse, el área B2B para comerciantes especializados, donde podrán desarrollar sus encuentros de negocios en un ambiente tranquilo y sin ruido.

Obtenga más información en:

www.musikmesse.com

info@spain.messefrankfurt.com

Tel. 91 533 76 45



Pires a cuatro manos

Madrid



Maria Joao Pires junto a Julien Libeer.

Tiene pinta de que este invierno va a concentrar lo mejor del ciclo Grandes Intérpretes de este año. Pires en febrero y Sokolov en marzo. Un año más la pianista portuguesa optó por compartir su recital con otro intérprete (la anterior visita en 2012 fue con el chelista Antonio Meneses). Esta vez aprovechó que compartía cartel con un discípulo suyo, el prometedor Julien Libeer, para incluir dos piezas del Schubert crepuscular a cuatro manos. El Allegro *Lebensstürme D 947* en la primera parte, y la recurrente *Fantasia D 940* como cierre del concierto. Digo recurrente, porque se la oímos el pasado curso a Andreas Staier y Alexander Melnikov, solo que en el formato de dos pianos (que no es el original, ya que es una pieza más pensada para el recreo de salón que para la sala de concierto). Pero no nos cansaremos de oírla, sobre todo con la pureza y sensibilidad que demostró nuestra pareja de intérpretes. Pero, con todo, lo mejor de la sesión fue la *Sonata Op. 111* de Beethoven, que interpretó Pires para finalizar la primera parte. Alucinante. Recuerdo pocas versiones que combinen con tanta vehemencia la pasión desbordante del primer movimiento, con la tristeza y melancolía del segundo. Irrepetible. Libeer se reservó para sí una correcta lectura de *Le tombeau de Couperin*. Técnicamente irreprochable, pero con la sensación de que puede dar mucho más en la pieza, en los próximos años. Pero de eso trata su colaboración con Pires. De seguir perfeccionándose. Fantástica sesión, en conjunto.

Juan Berberana

Maria Joao Pires, Julien Libeer. Obras de Beethoven, Schubert y Ravel.

Grandes Intérpretes. Auditorio Nacional, Madrid.

Dos sobresalientes conciertos de cuerda

Murcia

El Cuarteto Saravasti (Gabriel Lauret, Diego Sanz, Pedro Sanz y Enrique Vidal) invitó a tocar a Felipe Rodríguez (concertino de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa), Antonio García (violín

de la Orquesta de la Comunidad Valenciana), Joaquín Riquelme (viola de la Filarmónica de Berlín) y Lorenzo Meseguer (violonchelo del Balthasar Neumann Ensemble de Friburgo). Entre el *Quinteto K 174* de Mozart y el *Octeto* de Mendelssohn, los ocho instrumentistas ofrecieron *Variaciones para un cumpleaños*, de Peter Heidrich, con amenidad y gracia. El *Quinteto* de Mozart, con el violista Joaquín Riquelme, tuvo una ejecución de nivel, y una interpretación, equilibrada, muy ponderada, sumamente atractiva. Y el *Octeto* de Mendelssohn resultó bellísimo; con el primer violín a cargo de Felipe Rodríguez, técnicamente impecable y muy artista, con concepto, en plan gran músico, y con todos, en comunión, en línea de pasión, vitalidad, fogosidad y encanto; con momentos camerísticos y otros, los más, de carácter orquestal, amplios, con cálida expansión sonora; en una muestra de romanticismo elegante, con naturalidad, casi espontaneidad, y con clase. Redondo.

La Camerata de Murcia, 19 arcos murcianos, salvo uno, ejercen fuera de aquí, muy bien llevada por su concertino-director José Néstor Tomás, ofreció un *Concerto grosso Op. 6/12* de Haendel, con el añadido de un clave, muy coherente, de muy buen estilo. Joaquín Riquelme, con su sonido corpóreo y cuidado, su técnica de primera y su musicalidad, fue el solista excelente, magnífico, convincente, del *Concierto para viola y cuerdas Op. 106* de Salvador Brotons. Y la *Serenata para cuerdas* de Tchaikovsky, constituyó una muestra de equilibrio y bien tocar, con finura, elegancia, y sin excesos de ningún tipo. Estupendo.

Enrique Bonmatí Limorte

Cuarteto Saravasti (con Felipe Rodríguez, Antonio García, Joaquín Riquelme y Lorenzo Meseguer). Joaquín Riquelme. Camerata de Murcia / José Néstor Tomás. Obras de Mozart, Heidrich, Mendelssohn, Haendel, Brotons y Tchaikovsky.
Auditorio de la Región, Murcia.

Encuentro con Beethoven

Pamplona



El pianista Rafal Blechacz interpretó a Beethoven.

La Orquesta Sinfónica de Navarra ofreció en su séptimo ciclo de esta temporada un programa dedicado por entero a Beethoven bajo la batuta de su titular, el experimentado maestro Antoni Wit. Como va siendo habitual, el conjunto navarro luce sus mejores galas cada vez que Wit se pone frente a él. En la primera parte escuchamos al pianista Rafal Blechacz, que interpretó el *Concierto para piano n. 3*. Sin afectación, con máxima expresividad, controlando la sonoridad del instrumento como si quisiera recordar que en época de Beethoven el pianoforte sonaba distinto a lo que

estamos acostumbrados, Blechacz hizo una versión magnífica del *Concierto*, haciendo entrar en calor a la propia orquesta. Esta, en la segunda parte, se creció gozando de la *Sinfonía n. 3*. Wit elige unos tempos incontestables, unos fraseos cabales y finos, haciendo que se produzca esa cosa rara y, acaso injusta para los grandes intérpretes, que es que parezca fácil lo que es difícil.

Si en algunos pasajes extremadamente complejos, como son algunas zonas de contrapunto del cuarto movimiento, la precisión puede ser mejorable, en el resultado general venció la pasión (llamémosle la grandeza de la vida, que es lo que Beethoven, finalmente, logra expresar aún en el siglo XXI); es lo que ocurre cuando se ofrece una obra genial con técnica y convicción. Velada que atrajo acaso más público que en otras ocasiones; desde luego, la ovación sobresalió por calurosa.

Javier Horno

Rafal Blechacz. Orquesta Sinfónica de Navarra / Antoni Wit.
Obras de Beethoven.
Auditorio Baluarte, Pamplona.

Una gran pianista

Santiago de Compostela

Anna Vinnitskaya en programa con la Real Filharmonía de Galicia, que incluyó el *Concierto para piano n. 2* de Shostakovich, además de las *Danzas populares rumanas* de Bartók y la *Sinfonía n. 5* de Schubert. En Shostakovich, la pianista, temperamental y exultante, contó con esta obra a su medida, ya desde la entrada con el *Allegro* fogoso que avanzaba su absoluta identificación con el autor.

Bartók, en su *Danzas populares rumanas*, recuperó un patrimonio que procedía del legado ancestral. En conjunto, breves pinceladas o apuntes que posteriormente se verían en obras mayores. Schubert, obra voluntariamente íntima, cercana a la música de cámara precisamente, por su reducido efectivo orquestal no incluye trompetas, timbales ni clarinetes, tuvo una lectura comedida y relajada de impronta mozartiana.

Ramón García Balado

Anna Vinnitskaya. Real Filharmonía de Galicia / Christian König. Obras de Shostakovich, Bartók y Schubert.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Zimmermann en el aliento de Macías

Santiago de Compostela

Lucas Macías fue solista de dos conciertos para oboe, el *BWV 1055* de Bach y el compuesto en 1952 por Bern Alois Zimmermann, junto a la Real Filharmonía de Galicia dirigida por Clemens Schuldt. En los extremos, la *Obertura de L'infedeltà delusa* de Haydn y la *Sinfonía n. 1* de Beethoven, en un círculo que se cerraba por la reconocible proximidad entre ambos y por el homenaje encubierto del alumno, perceptible de gran medida en el *Andante cantabile*, tratado con buen criterio en lo sonoro por los miembros de la orquesta.

Lucas Macías pasó por las aulas de Holliger, su maestro más admirado. Su elección aportó una curiosa alternativa, poniéndose como director y solista en Bach, que no dejó dudas de que, en esta opción, los resultados resultaban perfectamente subyugantes. Nos encontramos con el *Concierto para oboe y pequeña orquesta* de Zimmermann: ideas del Stravinsky de las *Suites para pequeña orquesta* o el *Divertimento*, una orquesta reducida para permitir la posibilidad de destacar puntillismos fulgurantes de instrumentistas para colorear la tímbrica del conjunto y los ansiados cambios

32ª SEMANA NACIONAL DE ZARZUELA

(DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO REGIONAL)



LA SOLANA

Del 16 al 25 Octubre de 2015

TEATRO-AUDITORIO
"TOMÁS BARRERA"

PROGRAMA CALENDARIO

Aquí se vive
la zarzuela
¡te esperamos!

Viernes 16 de Octubre, 20:00 h.

Inauguración Oficial y Entremés Lírico

En el IV Centenario publicación 2ª parte Quijote

Sábado 17 de Octubre, 18:30 y 22:00 h.

La Chulapona

("Nueva en la programación")

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 18 de Octubre, 18:00 h. y 21:30 h.

El huésped del sevillano

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Martes 20 y Miércoles 21 de Octubre, 20:00 h.

XXX Jornadas escolares

Jueves 22 de Octubre, 21:00 h.

Artescena

Viernes 23 de Octubre, 21:00 h.

Obra Mi señor es un señor

Por la Compañía de Teatro de la A.C.A.Z.

Sábado 24 de Octubre, 18:30 y 22:00 h.

La calesera

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 25 de Octubre, 19:00 h.

La rosa del azafrán

("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Programación sujeta a cambio en alguna de las funciones.

www.zarzelalalolana.es

PATROCINAN Y ORGANIZAN:





Lucas Macías interpretó obras de Bach y Zimmermann.

de compás que alejan cualquier posible sensación acomodaticia. Obra tensa, que no reniega de su prestancia con el ruso, en lo que resulta mucho más que un sencillo homenaje.

R.G.B.

Lucas Macías. Real Filharmonía de Galicia / Clemens Schuldt.
Obras de Haydn, Bach, Zimmermann y Beethoven.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Artefactum y otros prodigios

Sevilla

Para quien no los ha visto nunca en directo diremos que sorprenden. De hecho, nos preguntamos cómo reaccionará el público fuera de su Sevilla natal. Y eso que la celebración de los primeros 20 años de Artefactum heredó su natural carácter festivo, travestido y representado con la narración más formal del actor Antonio Raposo, que iba hilvanando los cantos goliárdicos que conformaban por primera vez la totalidad del programa. Era probar un “ángulo” distinto, para poco a poco ir desenmascarando la “goliardez” que llevan dentro, que se traslucía en la espontaneidad, el humor, la complicidad con el público y el deseo último de divertirse.

Músicos “de plantilla”, como José Manuel Vaquero, Álvaro Garrido o Ignacio Gil fueron alternándose con otros cuya participación a lo largo del tiempo ha sido decisiva y reiterada, como Vicente Gavira, Mariví Blasco, José Luis Pastor o la atractiva voz de Alberto Barea. Finalmente alzaron sus vasos tabernarios con el increíble *Istum vinum* de su primer disco, y luego nos recordaron que 20 años no eran nada, y se cantaron el tango de don Carlos Gardel sin soltar sus instrumentos medievales. ¿Grupo sevillano que cumple la veintena tocando música medieval? Acaso el prodigio se explique por su misma bipolaridad: sus cánticos al goliárdico modo se alternan con igual fruición con los de los milagros y loores de la Virgen, a la tanto alabó Alfonso X el Sabio, quien seguro que intercede por ellos desde su sepulcro de la catedral hispalense.

Carlos Tarín

Artefactum. Carmina Burana (selección).
Teatro Lope de Vega, Sevilla.

Cuestión de formas

Sevilla

Sobre un monográfico Brahms, Antoni Wit nos impactó hace dos años. Ahora volvía a sorprendernos con un programa buscadamente ruso, aunque de líneas opuestas. Y lo primero que destacamos es precisamente el tratamiento de igual forma distinto con que abordaba ambas obras. La *Primera* de Tchaikovsky no suele llamar la atención de los programadores, centrados generalmente en sus tres últimas sinfonías; pero cuando un director la hace suya, la lee con convencimiento, el resultado resulta atractivo. Pero no era éste el Tchaikovsky brillante del bombo y platillo: Wit nos enunciaba sus bellas melodías con ese acento marcadamente ruso, puede que significativamente atormentado, con ese canto melodiosamente burgués y cortesano. Incluso en el brillante final, el bombo y platillo resultó *non troppo*, sin ceder al aplauso fácil y victorioso. La diferencia estaba clara: el *Romeo y Julieta* de Prokofiev alcanzaba las cotas máximas decibélicas nada más empezar, y otro color y el brillo habían surgido sobre las brumosas texturas tchaikovskianas.

Porque otra cualidad de este director polaco es la claridad que impone a la masa orquestal, combinando las familias sin diluirlas, haciendo gala de un estilo directorial muy clásico, a lo Karajan diríamos, y absolutamente efectivo. Había que ver cómo fluían las características melodías de Prokofiev entre las secciones con una vitalidad y entrega que implicaba por igual a músicos y director. Y sin alharacas.

C.T.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Antoni Wit. Obras de Tchaikovsky y Prokofiev.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Traub y su visión del Éxtasis

Valencia

Traub volvió al pódium de la Orquesta de Valencia (OV) para dirigir un sugerente programa, muy atractivo a primera vista, con obras de compositores que podríamos considerar con un manejo brillante de la orquestación y, aún a riesgo de alguna disonancia, como impresionistas. Como solista invitado, Roi Shiloah, joven violinista con una prometedora carrera internacional. El programa estaba formado por *La valse* de Ravel, el *Concierto para violín y orquesta* de Karoly Goldmark, *Iberia*, parte de la suite *Images* de Debussy y, para finalizar, el *Poema del éxtasis* de Scriabin.

Traub supo poner en tensión a sus músicos y sacó adelante un programa complejo y que no permitía distracción alguna. Manejó de manera eficiente las distintas secciones y los músicos respondieron a la perfección a las indicaciones del director. En el *Concierto para violín*, obra que la OV interpretaba por primera vez, Traub dejó libertad al joven violinista y supo apoyarle con la orquesta para que Shiloah se sintiese arropado en todo momento. Interesante y poco conocida la pieza de Goldmark, tiene pasajes difíciles, en especial los dos últimos movimientos (el mes pasado hablamos de este compositor en nuestra sección de “Compositores”).

En la interpretación del *Poema del éxtasis*, Traub manejó los tempos de la pieza y llegar al clímax final de la obra, tras un recorrido muy elaborado y donde los músicos aceptaron el reto de esta complicada pieza, donde algunos directores pecan de una fácil grandilocuencia, pasando de puntillas sobre la obra hasta llegar al final. No fue el caso de Traub, que se trabajó el brillante final desde el principio de la obra.

Antonio Vidal Guillén

Roi Shiloah. Orquesta de Valencia / Yaron Traub. Obras de Ravel, Goldmark, Debussy y Alexander Scriabin.
Palau de la Música, Valencia.

Biondi dirige la Orquesta de Valencia

Valencia



La arpista Luisa Domingo.

El afamado violinista de Palermo, al frente de la Orquesta de Valencia, ofreció un programa formado por obras de finales del XVIII y principios del XIX (*Sinfonía n. 49* de Haydn, *Concierto para arpa en do mayor* de Boïeldieu y *Las criaturas de Prometeo* de Beethoven). Para ello contó como solista a Luisa Domingo, arpista de la OV, cosa que últimamente viene siendo habitual. Si a priori, el programa parecía sólido, el resultado fue, a nuestro juicio, bastante desigual.

Si en la *Sinfonía* de Haydn, tanto Biondi como la OV mostraron su buen hacer, con un ritmo y una conjunción bien trabajada, en el *Concierto para arpa* la solista aprovechó la ocasión para mostrar al público una pieza poco conocida, salvo para los instrumentistas, y su depurada técnica. Biondi supo en todo momento equilibrar las distintas secciones y modularlas para que la solista destacase todavía más.

El punto débil estuvo en *Las criaturas de Prometeo*, cuya obertura está muy presente en los escenarios, pero que en su totalidad es menos interpretada. Y tiene su razón de ser: la dificultad. Necesita de una orquesta muy en forma, como lo está actualmente la OV y con unas secciones equilibradas y con mucha agilidad, que la OV está consiguiendo. Pero lo que no estuvo a la altura fue la dirección, quizá por falta de ensayos, quizá porque fue una ejecución, no una interpretación. Los músicos se limitaron a tocar la partitura, de manera aceptable, pero no hubo esos diálogos entre las secciones, esas graduaciones, ese juego brillante y luminoso que se manifiesta por toda la partitura. En definitiva, no estaba ni trabajada ni asimilada.

A.V.G.

Luisa Domingo. Orquesta de Valencia / Fabio Biondi. Obras de Haydn, Boïeldieu y Beethoven.
Palau de la Música, Valencia.

International Classic
TICINO MUSICA
International meeting of young musicians

19.07 - 01.08.2015
Masterclasses

Canto	Edith Mathis Bernadette Manca di Nissa
Piano Órgano Acompañamiento con el piano	Homero Francesch Stefano Molardi Ulrich Koella
Violín Viola Violonchelo Contrabajo	Marco Rizzi Hariolf Schlichtig Johannes Goritzki Enrico Fagone
Flauta Oboe Clarinete Fagot	János Bálint Ingo Goritzki Philippe Cuper Gabor Meszaros
Trompa Trompeta Trombón Tuba y pedagogía de instrumentos de metal	Frøydis Ree Wekre Eric Aubier Ian Bousfield Rex Martin
Guitarra Arpa Música de cámara con piano	Lorenzo Micheli Judith Liber Ulrich Koella

Taller de música contemporánea

Dirección	Arturo Tamayo
Composición	Johannes Schöllhorn Mathias Steinauer
Vocalidad contemporánea	Luisa Castellani

Opera Studio internacional "Silvio Varviso"

Dirección musical	Umberto Finazzi
Dirección de escena	Marco Gandini
Escenografía y vestuario	Claudio Cinelli

TICINO MUSICA, c.p. 722, CH-6903 Lugano (Switzerland)
Tel. +41 (0)91 980 09 72, Fax +41 (0)91 980 09 71
www.ticinomusica.com - ticinomusica@bluewin.ch

Observando al maestro

Vitoria-Gasteiz



LUKAS BECK

Josep Caballé-Domenech dirigió a Joaquín Achúcarro.

La presencia en el quinto concierto de abono de la Orquesta Sinfónica de Euskadi de Joaquín Achúcarro agotó el papel en la taquilla del Teatro Principal vitoriano e, incluso, algunas personas se quedaron sin disfrutar de su vibrante interpretación del *Concierto para piano y orquesta Op. 16* de Grieg. A sus 84 años, Achúcarro desplegó una técnica depurada, un fraseo envidiable y, sobre todo, un conocimiento e identificación con la obra innegable. La respuesta del público, puesto en pie, supuso así mismo el legítimo reconocimiento a la carrera intachable de este pianista.

Frente a este momento palideció la segunda parte del concierto, centrada en la interpretación de la *Sinfonía n. 3* de Rachmaninov, obra que parece aun buscar su hueco en las distintas corrientes estéticas de la primera mitad del siglo XX. La lectura de Josep Caballé-Domenech fue eficiente, especialmente en el último movimiento.

De forma conveniente, teniendo en cuenta el centenario del fallecimiento del compositor, la OSE abrió el concierto con la *Obertura sinfónica sobre un tema de canto llano* de José María de Usandizaga, obra excesivamente academicista de un jovencísimo estudiante, pero que nos dio la oportunidad de reencontrarnos con este compositor, prematuramente fallecido.

En definitiva, un concierto que sirvió sobre todo de justo homenaje a un gran pianista que aun habrá de regalarnos momentos musicales brillantes, pues tal es su voluntad.

Enrique Bert

Joaquín Achúcarro. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Josep Caballé-Domenech. Obras de Usandizaga, Grieg y Rachmaninov. Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

Solo Sibelius

Vitoria-Gasteiz

Si en el anterior concierto brilló Joaquín Achúcarro, el quinto de abono nos sirvió para disfrutar del arte y técnica del violinista Frank Peter Zimmermann en su virtuosa interpretación del *Con-*

cierto de Jean Sibelius. Ambientado el concierto en la puerta del siglo XX la Orquesta de Euskadi, bajo la batuta de Carlo Rizzi, nos propuso un monográfico del compositor finés que se abrió con el mencionado *Concierto para violín*, obra de primeros de siglo (1905), de enorme dificultad y estructura interna desconcertante. A través de ella, los dedos de Zimmermann fueron capaces de embrujarnos tanto en sus momentos de soledad como en sus diálogos con la orquesta, levantando la obra hasta el delirio del público. Generoso en unas propinas que, como resulta habitual, tuvieron más de alarde que de coherencia con el programa propuesto.

En la segunda parte se propuso la *Sinfonía n. 5* del mismo autor y compuesta en la segunda década del siglo. Aquí pudimos observar el brío de Rizzi, llevando a la orquesta con el aliento suficiente para que esta obra, que rompe con la estructura clásica de la sinfonía y trata de buscar nuevas vías de expresión, llegara a buen puerto. Ni siquiera un público especialmente adicto a las toses pudo evitar el éxito de la velada. Jean Sibelius se reivindicó, así, una vez más.

E.B.

Frank Peter Zimmermann. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Carlo Rizzi. Obras de Sibelius. Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

Buen entendimiento

Zaragoza

El vigésimo año de "Enigma" como residente del Auditorio zaragozano se inauguró con tres ejemplos de la composición centroeuropea a caballo entre los siglos XIX y XX. La primera interpretación fueron las *Tres piezas para orquesta de cámara* de Schoenberg de 1910; unas miniaturas no incluidas por el autor en su catálogo en las que el maestro, como su discípulo Webern, experimenta con la concisión más absoluta. La OCAZ hizo una lectura relajada, cuidada y, por qué no, romántica de estas exquisitas creaciones.

Del Schoenberg de 1910 pasaron al Krenek de 1929. Obra posterior a las anteriores pero en un lenguaje tardo-romántico, escuchamos once números de su *Reisebuch auch den Österreichischen Alpen* en instrumentación de Juan Luis Milán y con la voz del tenor José M. Montero, de registro uniforme en toda su extensión y tono intenso y brillante en los agudos. Exitosa interpretación de esta hermosa composición desgranada con desenvuelta expresión por orquesta y solista.

Gran ensamblaje técnico y humano el logrado en la ejecución del *Noneto Op. 139* de Rheinberger, del año 1884. Importante creación en cuya presentación quedó patente el buen entendimiento existente entre la plantilla orquestal que ha ido forjando Juan J. Olives.

Víctor Rebullida

José M. Montero. Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" / Juan José Olives. Obras de Schoenberg, Krenek y Rheinberger. Auditorio de Música, Zaragoza.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

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

REQUIEM VERDI

SÁBADO
14 MARZO 2015
22:30H
AUDITORIO NACIONAL
SALA SINFÓNICA

AMPARO NAVARRO
(SOPRANO)

BELÉN ELVIRA
(MEZZOSOPRANO)

JAVIER AGULLÓ
(TENOR)

FRANCISCO SANTIAGO
(BAJO)

O. METROPOLITANA DE MADRID
CORO TALÍA
SILVIA SANZ TORRE

Información y venta Taquillas Auditorio Nacional de Música, Red de Teatros del INAEM, www.entradasinaem.es; www.grupotalia.org, 91 318 59 28, info@grupotalia.org

sia
25 años

avanza
AGROPALIA

Grupo
Concertante
Talía

A
Auditorio
Nacional
de Música



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

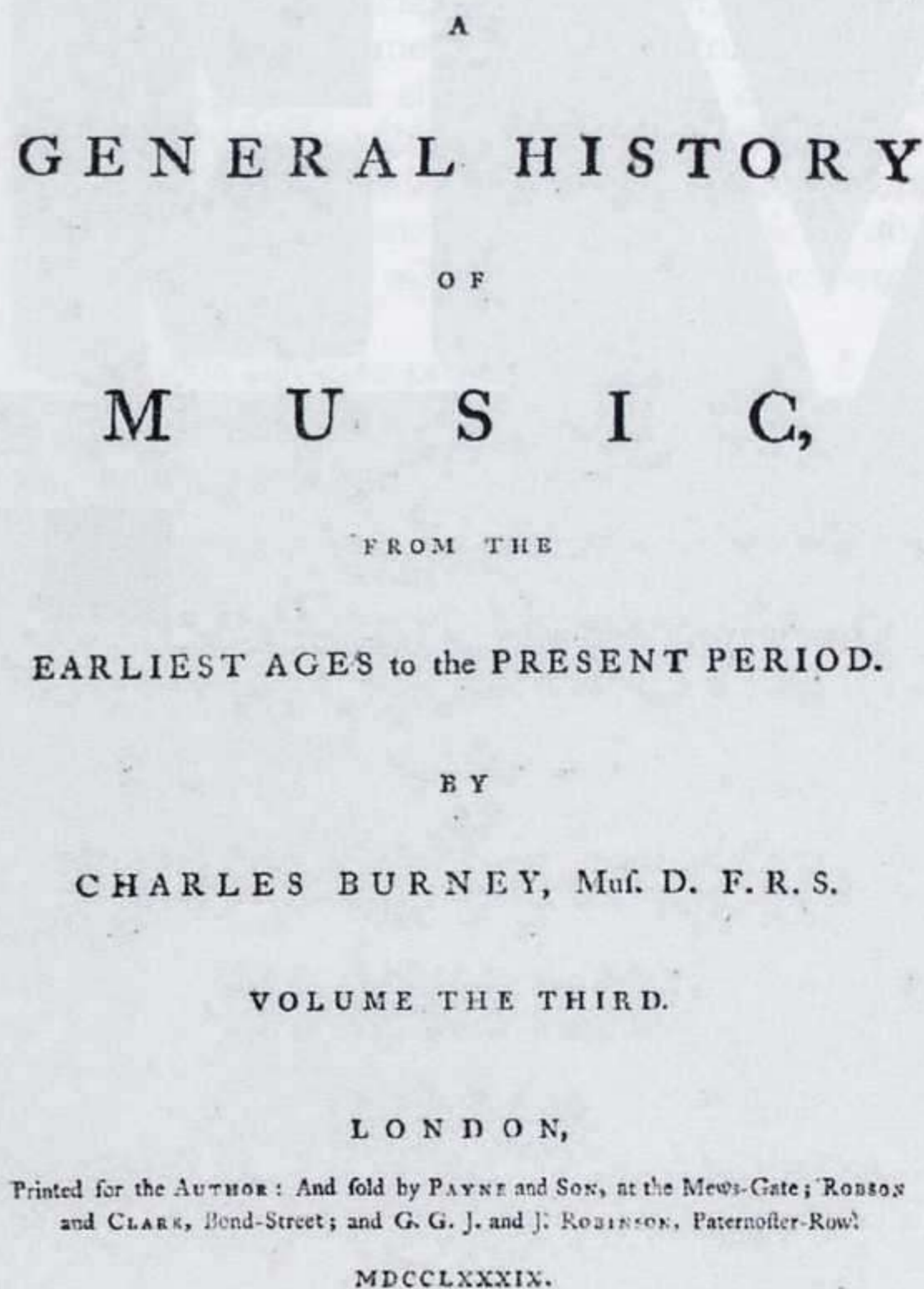
Fuera del tiempo*

Madrid

“El Sr. Bach me enseñó dos libros manuscritos compuestos por su padre, escritos expresamente para él cuando era un niño, que contenían piezas con una fuga, en las veinticuatro tonalidades, extremadamente difíciles, y generalmente a cinco voces, en los que trabajó incansablemente los primeros años de su vida”: la cita procede de la entrada del diario de viaje de Charles Burney correspondiente al 12 de octubre de 1772. El músico e historiador inglés se hallaba casi al final del segundo de sus grandes periplos por Europa (en 1770 había recorrido Francia y, mucho más minuciosamente, Italia, en ambos casos con vistas a recopilar materiales para la redacción de su pionera *A General History of Music*) y en Hamburgo tuvo el privilegio de visitar y conocer a Carl Philipp Emanuel Bach, que había sucedido en 1768 a Georg Philipp Telemann como director de la música que se interpretaba en las cinco principales iglesias de la ciudad. Él es el “Sr. Bach” (ahora ya casi septuagenario) del relato de Burney, el niño que había forjado su técnica como instrumentista de teclado con los preludios y fugas de su padre, al igual que había hecho antes que él su hermano mayor Wilhelm Friedemann, el más que probable primer destinatario de al menos doce de los preludios del primero de esos “dos libros manuscritos”. Sin saberlo ni, con toda certeza, imaginarlo, ambos estaban inaugurando una tradición secular, ya que *El clave bien temperado*, esas dos colecciones de preludios y fugas “en las veinticuatro tonalidades” a las que se refiere Burney, ha pasado a ser un ingrediente indispensable e insustituible de la dieta formativa de los pianistas desde, al menos, como veremos más adelante, Ludwig van Beethoven. No hay virtuoso que no haya recorrido incesantemente sus círculos perfectos (de Do mayor a Si menor) para que sus manos maduraran y se foguearan sobre todo el teclado, del mismo modo que no hay concurso pianístico que no lo tenga como integrante básico para realizar la criba inicial entre los aspirantes, ni compositor que no haya buceado en sus compases para intentar atisbar la esencia de la música.

Sin embargo, y la existencia misma de esos manuscritos así parece atestiguarlo, *El clave bien temperado* empezó muy tarde su carrera triunfal. Al menos la oficial, ya que no se imprimió hasta 1801-1802, más de medio siglo después de la muerte del compositor, cuando Simrock, Nägeli y Hoffmeister & Kühnel publicaron casi simultáneamente en varias ciudades europeas una edición completa de las dos colecciones (en puridad, sólo la primera lleva ese título, pero como el principio constructivo de una y otra es idéntico, la segunda lo ha absorbido también con naturalidad). Sabemos, por supuesto, de la existencia previa de numerosas copias manuscritas, algunas debidas a discípulos del propio Bach (Christian Gottlob Meissner, Johann Christoph Altnickol, casi con certeza Johann Schneider) o a su esposa Anna Magdalena, que fueron las encargadas de difundir inicialmente la obra, utilizada entonces con exclusivos fines didácticos entre instrumentistas y compositores en segundas o terceras copias no siempre fieles al original. El episodio más relevante (por su protagonista y por su naturaleza) de estos primeros estadios de la recepción de la obra lo protagonizó Wolfgang Amadeus Mozart, que el 10 de abril de 1782 escribió a su padre: “Todos los domingos a las doce voy a casa del Barón van Swieten, donde no se toca otra cosa que Händel y Bach. Ahora mismo estoy coleccionando las fugas de Bach, no sólo de Sebastian, sino también de Emanuel y Friedemann”. Y

* Crítica publicada previamente en www.revistadelibros.com
<http://www.revistadelibros.com/cultura-en-madrid/fuera-del-tiempo>



A General History of Music de Charles Burney, en su edición original.

en otra carta enviada a su hermana diez días más tarde: “Te envió un preludio y una fuga a tres voces. [...] Mi querida Constanza es realmente la causante de que esta fuga haya venido al mundo. El Barón van Swieten, a cuya casa voy todos los domingos, me dejó todas las obras de Händel y Sebastian Bach para que me las llevara a casa (después de que las hubiera tocado para él). Cuando Constanza escuchó las fugas quedó absolutamente prendada de ellas. Ahora no podrá oír otra cosa que fugas y de modo especial (en este tipo de composición) las obras de Haendel y Bach”. La pasión de Mozart fue más allá de las palabras y acabó plasmándose en algo tangible: la transcripción para cuarteto de cuerda de cinco fugas de la segunda parte de *El clave bien temperado*.

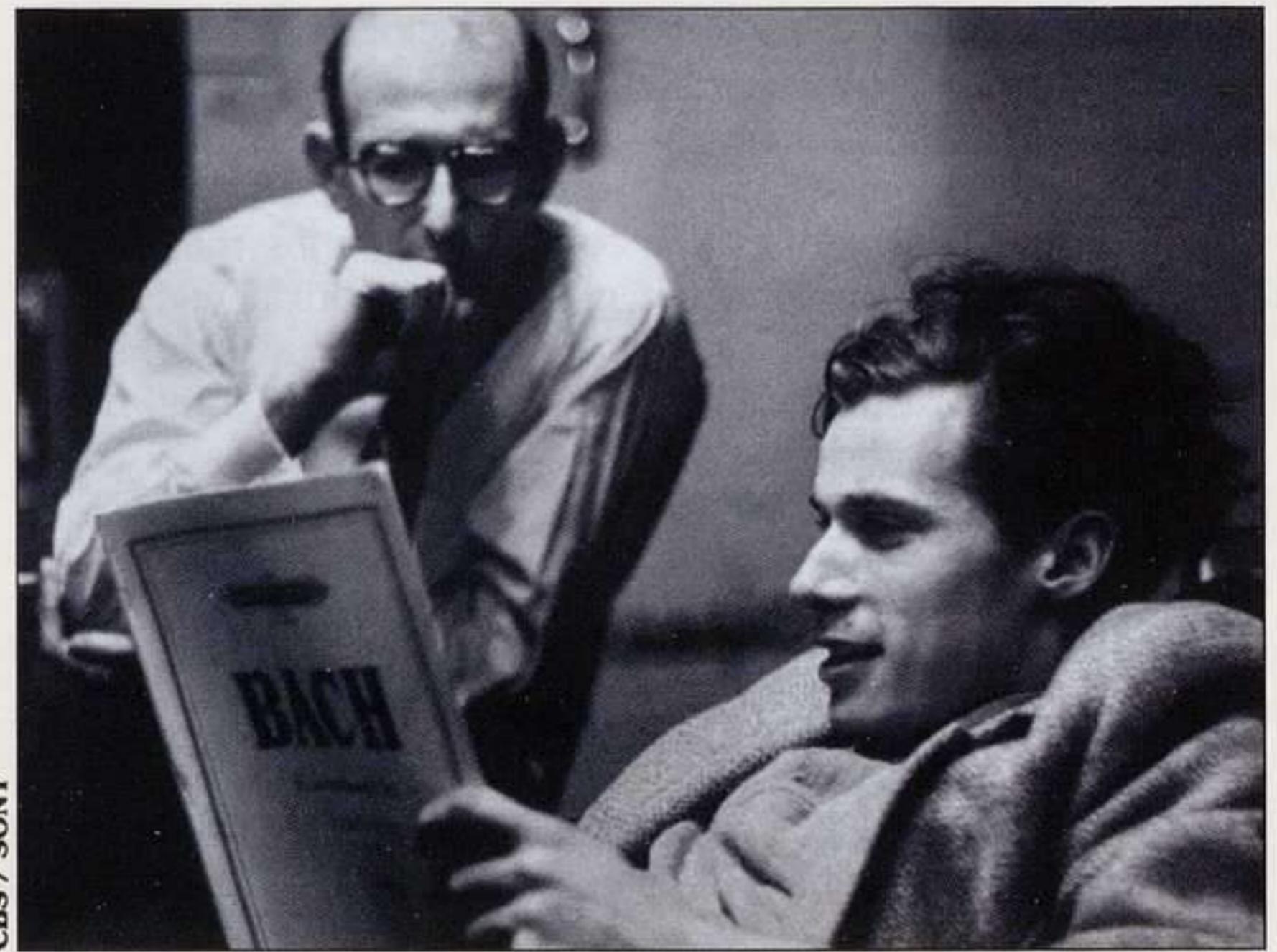
A partir de Mozart es ya casi imposible encontrar un solo gran compositor que quedara al margen del influjo de la gran colección bachiana. En 1783, en el *Magazin der Musik* editado por Carl Friedrich Cramer, leemos: “Louis van Beethoven, hijo del tenor arriba mencionado, un niño de once años de un talento muy prometedor. Toca con gran madurez y con habilidad el piano, lee muy bien a primera vista y por decirlo todo de una vez: toca en su mayor parte el clave bien temperado de Sebastian Bach, que le proporcionó el Sr. Neefe. Quien conozca esta colección de preludios y fugas en todos los tonos (que podría llamarse un non plus ultra), sabrá lo que eso significa. [...] Este joven genio merece apoyo para que pueda viajar. Podría convertirse de seguro en un segundo Wolfgang Amadeus Mozart si progresara igual que ha comenzado”. La redacción del texto se debe al propio Christian Gottlieb Neefe, el profesor de Beethoven en Bonn que, insistamos en ello una vez más, hubo de facilitar a su alumno una copia manuscrita de la obra aún inédita. *Das wohltemperirte Clavier* fue, por tanto, una auténtica escuela para el niño Beethoven, que acusaría su influencia durante toda su vida y que llegó incluso a escribir en esos mismos años

dos Preludios que recorrían las doce tonalidades mayores, publicados mucho después como su *Op. 39*. No sabemos lo que quería decir exactamente Neefe cuando afirmaba que tocaba *El clave bien temperado* "en su mayor parte" (*größtentheils*), ni si se refiere a una o a las dos colecciones, pero no puede haber duda de la familiaridad del adolescente con la obra que su maestro tilda, en lo que para entonces era aún una afirmación casi profética, como un non plus ultra.

Huella en Chopin

La huella en Chopin, que cuando viajó a Mallorca se llevó como única partitura de su equipaje *El clave bien temperado*, es casi permanente, aunque se deja sentir con especial fuerza en los Estudios y los Preludios, estos últimos planteados también como un ciclo completo en todas las tonalidades mayores y menores, si bien los emparejamientos no son por un simple cambio de modo, como en Bach, sino por la asociación de una tonalidad y su relativa. En otras palabras, Bach se desplaza cromáticamente (Do mayor y menor, Do sostenido, Re... Si mayor y menor, el último escalón antes de llegar al punto de partida), mientras que Chopin lo hace por intervalos de quinta y sus correspondientes relativos menores (Do mayor-La menor, Sol mayor-Mi menor... Fa mayor-Re menor, que de nuevo nos deposita en la antesala, a la quinta inferior, de Do mayor, el lugar en que arrancó el periplo circular). A poco de casarse, Robert y Clara Schumann se sumergieron con una avidez pareja a su felicidad en la colección: "Nuestros estudios de fugas continúan", escriben en su diario conjunto el 26 de septiembre 1840: se habían casado dos semanas antes. "Cada vez que tocamos una me resulta más interesante. Un arte tan grande expresado con una fluidez tan natural". Se declaran incluso afectados por una *Fugenpassion*, que también encontrará eco en varias obras de Schumann, especialmente en su *Cuarteto* y su *Quinteto con piano* (o en sus posteriores fugas sobre las cuatro notas que, en la notación alemana, integran el nombre de B-A-C-H: Si bemol-La-Do-Si natural).

Y así prosigue incesantemente la lista hasta llegar, ya en el siglo XX, a los homenajes más explícitos y audaces: en primer lugar, los *Preludios y Fugas Op. 87* de Dmitri Shostakovich, quien optó también, como Chopin, por pasar de una tonalidad a otra por medio del círculo de quintas. Aunque la ordenación varíe, el contenido y el fin último de ambas colecciones es idéntico: explorar de manera sistemática todas las tonalidades mayores y menores en bloques bimbres integrados por un prelude de inspiración libre y una fuga de dos a cinco voces. En segundo, *Ludus tonalis*, de Paul Hindemith, una sucesión de nuevo circular de interludios y fugas para piano en diversas tonalidades modeladas a la manera de *El clave bien temperado* y todo un alarde técnico de dominio contrapuntístico: el Postludio final es una perfecta inversión retrogradada del Preludio inicial. Más de dos décadas anterior, su *Rag Time (wohltemperiert)* para gran orquesta, de 1921, evoca inequívocamente ya desde su título la obra que hoy escucharemos. Lo que hace el joven Hindemith en esta obrita de poco más de tres minutos es simplemente transformar en términos jazzísticos parte de la *Fuga en Do menor* de la primera parte de *El clave bien temperado*, algo muy en consonancia con la fuerte influencia del jazz que palpita en la obra de muchos compositores clásicos de la época. Bach era aún por entonces un compositor sacralizado (la transgresora grabación de las *Variaciones Goldberg* de Glenn Gould, que tanto hizo por sacudir viejos tópicos, no llegaría hasta 1955) y por eso en la edición de su propia transcripción para dos pianos de su pieza orquestal aparece impreso el siguiente diálogo imaginado por Hindemith: "¿Cree que Bach se revolverá en su tumba? —¡Él no piensa en esas cosas! Si Bach viviera hoy habría inventado quizás el *shimmy* [una forma de baile popular negro de los años veinte, que se basaba en un movimiento rítmico y circular de las caderas] o al menos lo habría tenido por música decente".



Glenn Gould, intérprete de un Bach transgresor y mítico.

El tercer ejemplo es, en fin, la versión que John Lewis, el pianista de The Modern Jazz Quartet, grabó junto con un puñado de instrumentistas (violín, viola, guitarra, contrabajo) en los años ochenta en Nueva York de la totalidad de la primera parte de *El clave bien temperado*. No se trata, como cabía prever, de una versión al uso, sino que se distingue de cualesquiera otras por una peculiaridad: su interpretación es sólo en parte fiel a la letra, ya que, con un buen gusto admirable, y sin caer jamás en lo manido, lo ramplón o lo previsible (como Jacques Loussier o The Swingle Singers), introduce pequeños excursos jazzísticos (en preludios y fugas por igual) en los que hace gala de su legendario swing y de una comprensión pocas veces igualada del espíritu que anima la obra.

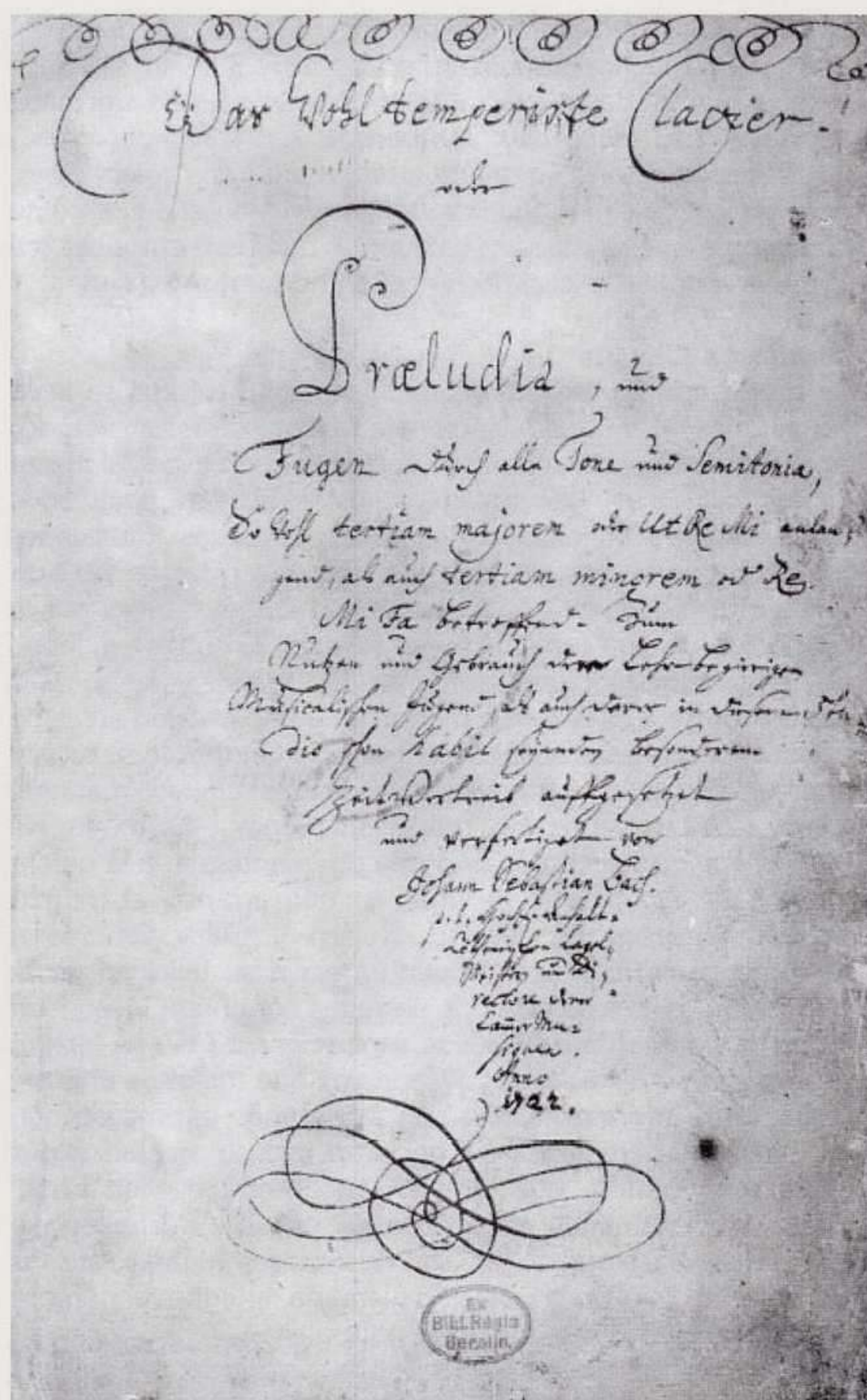
Este espíritu está imbuido de la idea de totalidad, de agotar las posibilidades que brinda una idea germinal, que se convertiría en la razón de ser de las dos cimas del arte especulativo de Bach (*El arte de la fuga* o *La ofrenda musical*). El clave bien temperado no parte tanto de un motivo musical omnipresente como de un concepto y, en ese sentido, estamos ante una colección que cuenta sólo con un par de antecedentes señalados (*Exemplarische Organistenprobe* de Johann Mattheson y, especialmente, la *Ariadne Musica* de Johann Caspar Ferdinand Fischer, que se deja, sin embargo, cuatro tonalidades en la cuneta), ambos para órgano. Es también aquí, al igual que sucede en sus cánones perpetuos y, de alguna manera, en las *Variaciones Goldberg*, donde cobra plenamente vida la idea de infinitud: *ma fin est mon commencement*. No sabemos, y esto es también desgraciadamente habitual cuando nos enfrentamos a las grandes obras de Bach, qué animó a su autor a componer *El clave bien temperado*, ni la exacta cronología de ambos libros. Al margen de su condición de música absoluta, la portada deja claro que la obra perseguía una finalidad esencialmente didáctica: "El clave bien temperado o preludios y fugas en todos los tonos y semitonos, tanto por tercera mayor o Ut Re Mi, como por tercera menor o Re Mi Fa. Para provecho y uso de la juventud musical deseosa de aprender, así como para el entretenimiento de aquellos hábiles ya en este estudio, compuestos y realizados por Johann Sebastian Bach". Otra cita, esta vez de Ernst Ludwig Gerber, tomada de su *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* (Leipzig, 1790) arroja algo más de luz sobre el uso que Bach dio a la obra: "[Heinrich Nikolaus Gerber] partió para Leipzig, en parte para estudiar derecho y en parte para estudiar música con el gran Sebast. Bach [...]. Bach lo recibió con gran cordialidad y le trató de paisano desde el principio. Le prometió la enseñanza solicitada y le preguntó, a la vez, si tocaba fugas con aplicación. En la

primera clase le puso delante sus Invenciones. Una vez que las hubo estudiado a satisfacción de Bach, siguieron una serie de suites y, después, El clave temperado. Este último se lo interpretó Bach enteramente en tres ocasiones con su arte inalcanzable, y mi padre contaba entre las más felices de su existencia las horas en que Bach, con la excusa de no tener ganas de dar clase, se ponía a tocar en uno de sus magníficos instrumentos, transformando así estas horas en minutos". Es claro, por tanto, que Bach tenía *El clave bien temperado* por un método de enseñanza avanzada para los instrumentistas de tecla y por una suma de su arte compositivo en dos momentos cruciales de su vida (1722, el año antes de trasladarse a Leipzig y ca. 1742, en pleno exilio interior durante su última década de vida).

Exploración tonal

Sin embargo, más allá de su propósito didáctico, o del indudable aprecio que Bach debió de sentir por la obra, está el tema de la idea esencial que late en su peculiar morfología: su exploración exhaustiva de las tonalidades mayores y menores. ¿Cómo ha de entenderse el término "wohltemperiert"? ¿Defiende Bach un temperamento específico en contraposición a otros menos "buenos"? La tentación inmediata es, por supuesto, pensar que *El clave bien temperado* constituye una plasmación práctica de las ventajas del temperamento igual, que divide la octava en doce partes exactamente iguales. En un instrumento con la afinación prefijada (en un clave o un piano, por ejemplo, cada tecla hace sonar una nota determinada y no otra: no caben alturas intermedias como las que puede tocar un violinista con un leve desplazamiento del dedo en el diapason), deben tomarse decisiones a la hora de decidir cómo han de afinarse los intervalos, ya que ha de partirse de una imposibilidad acústicamente irrefutable: las quintas perfectas y las terceras perfectas son incompatibles, esto es, si se opta por la perfección de unas, ello irá en detrimento de las otras. El temperamento igual (al contrario que el mesotónico, que prima la pureza de las terceras mayores) distribuye equitativamente las desigualdades, con lo que, de alguna manera, todos los intervalos están, al menos desde el punto de vista de sus ratios matemáticos, desafinados, pero en proporciones tan pequeñas, y tan igualmente repartidas, que el oído humano acepta con agrado esos leves desajustes, más aún cuando llevamos ya al menos un par de siglos acostumbrados a este sistema de afinación artificial. Lo más probable es que Bach tocara con uno o varios tipos de temperamento desigual, como los descritos por Andreas Werckmeister en su *Musicalische Temperatur* (1687), una obra que sin duda Bach conoció, experto como era en el arte de la organería e interesado como estaba en la dimensión matemática de la acústica y de la propia música. Lo que no parece ser en ningún caso *El clave bien temperado*, y así ha querido presentarse con frecuencia, es una defensa práctica de las bondades del temperamento igual sino, simplemente, de un temperamento "bueno", en el sentido utilizado por Werckmeister, entendiendo por tal aquél que permita tocar en todas las tonalidades.

¿Qué afinación satisfacía a Bach? El musicólogo y clavecinista Bradley Lehman defendió en dos artículos publicados en febrero y mayo de 2005 en la prestigiosa revista británica *Early Music* que la orla caligráfica que encontramos en la parte superior de la portada del primer libro del *Clave bien temperado*, aquí reproducida, contiene, en clave, el tipo de temperamento que deseaba Bach, el que habría que utilizar en la afinación de un instrumento de teclado para poder tildarlo de *wohltemperiert* y, de resultados de eso, para que sea capaz de sonar bien en todas las tonalidades mayores y menores. Reduzcamos su prolífica y muy técnica argumentación a los elementos más determinantes y fáciles de aprehender. Lehman observa, en primer lugar, que la orla,



Portada para la edición original (*Das Wohltemperirte Clavier*. Anno 1722).

una vez analizados sus trazos, es difícil de realizar con una pluma, sin que se produzcan emborronamientos, para un diestro (como lo era Bach) tal como la vemos, salvo que se ponga el papel boca abajo y se ejecute comenzando por lo que, con la página en su posición correcta para leer el título, es su final. Existe otro elemento que llama la atención en un examen minucioso de la orla: una "C" más pequeña situada justamente encima de la "C" de *Clavier* y que no parece ser ni una parte de la cenefa ni un adorno de la inicial, sino un signo independiente de uno y de otra, ubicado en ese punto con una intencionalidad explícita. Contamos así con los dos componentes esenciales para interpretar el mensaje cifrado de esta orla: en primer lugar, debe leerse invertida; en segundo, el lugar en que encontramos la "C" ha de corresponderse, dentro de la secuencia del círculo de quintas, con la nota Do, que se expresa justamente con la letra C en la notación alfabética alemana. Porque, y cuesta creer que se trate de un número casual, ¿cuántos lazos o adornos encontramos en el dibujo? Justamente doce, los necesarios para completar el círculo de quintas, los doce semitonos de la octava. Y la secuencia es irregular, ya que, como puede comprobarse incluso a simple vista, Bach ejecutó tres tipos de lazos: tres que están, por así decirlo, huecos, se hallan al final del primer tercio de la orla si la observamos detenidamente; justo a continuación, cinco contienen en su interior nudos o espirales dobles; en el otro extremo, a la izquierda del todo, tres acogen una sola espiral.

Lehman interpreta todos estos datos, que resulta difícil

atribuir a un trazo con una finalidad puramente ornamental y fruto del azar, como un mensaje evidente que contiene toda la información necesaria para saber cómo ir afinando cada una de las quintas: puras las que tienen los lazos huecos (que se corresponden con Mi-Si-Fa#-Do#), y con una desviación de 1/6 o 1/12 de una comma pitagórica, respectivamente, las quintas que se corresponden en el diagrama con las espirales sencillas (Fa-Do-Sol-Re-La-Mi) o dobles (Do#-Sol#-Re#-La#). Al aplicar el temperamento resultante, concluye brillantemente Lehman, se comprueba que no estamos ante el fruto de un puro ejercicio teórico y especulativo, sino que suena extraordinariamente bien en la práctica, ya que permite tocar, sin que el oído perciba acritudes o asperezas ("lobos" han llegado a denominarse, onomatopéyicamente, en la terminología acústico-musical por su semejanza con pequeños aullidos) en ningún intervalo, sea cual sea la tonalidad en que se toque. Y, lo que es casi más importante, este temperamento refuerza la idiosincrasia y los intervalos más definitorios de las diversas tonalidades, y el Barroco fue una época en la que cada una de ellas llevaba aparejado todo un arsenal de afectos y cualidades expresivas. Huelga decir que la propuesta de Lehman ha suscitado ya un sinfín de adhesiones, refutaciones y matizaciones en esta última década. No es éste el lugar para entrar en más detalles, pero sí debe quedar constancia de que leídas no sólo sus tesis, sino también las críticas de sus opositores, la propuesta del estadounidense, por más que pueda corregirse o pulirse en el futuro, parece extremadamente plausible, más en un músico tan críptico y tan proclive al artificio (bien entendido) como Bach. Ya no resultará tan fácil seguir afirmando que es imposible determinar qué tipo de temperamento era el que Bach tenía en mente cuando abordó la composición del *Clave bien temperado*, ni seguir especulando sobre el porqué de un título al que, en su fuero interno, su autor asignaba sin duda un significado muy específico. Todo parece ahora apuntar a que la explicación la teníamos ahí, en esa portada reproducida hasta el infinito, escondida en un dibujo ornamental aparentemente intrascendente. De hecho, Lehman ha bautizado metafóricamente esta orla como una nueva piedra Rosetta, en alusión a la piedra de granito a partir de la cual Champollion comenzó a desentrañar y descifrar los hasta entonces insondables jeroglíficos de la antigua cultura egipcia.

Esbozada así la trascendencia de esta colección, la pregunta inmediata que cabe plantearse es si tiene algún sentido tocar en público, completo, *El clave bien temperado*. La única respuesta sensata posible parece un no rotundo, y Bach sería probablemente el primer sorprendido al ver convertida una colección esencialmente pedagógica, concebida para ser abordada y asimilada largamente, en una obra normal de concierto, comprimida en el tiempo. Sin embargo, después de escuchar a Pierre-Laurent Aimard hacerlo del modo en que lo ha hecho en Madrid, cualquier persona en sus cabales deja las objeciones teóricas a un lado y se pasa de inmediato al bando contrario. El pianista francés consiguió, de entrada, algo merecedor de todos los elogios: mantener la concentración a lo largo de toda su interpretación, con un mínimo borrón provocado por la inadmisable decisión de dejar entrar en la sala al público rezagado después del Preludio y Fuga n. 5, lo que provocó un comienzo en falso del Preludio n. 6 inmediatamente subsanado. *El clave bien temperado* no admite respiros, no es música que alterne crestas y valles, intensidad y reposo: es una interminable cadena de montañas, sin tregua, que exige un esfuerzo físico continuado no sólo al intérprete, sino también a sus oyentes. No es posible saber cuántos de los asistentes a la sala sinfónica del Auditorio Nacional (que presentaba una pobre entrada: hay una crisis galopante de

Comunica
Coneuta
Coneix



VIII Jornadas de Jóvenes Musicólogos

+
Encuentro
SIBE/IASPM-España

Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
15-17 de Abril de 2015

Organizan:




Departamento de Musicología · UCM

Colaboran:





SIBE Sociedad de Etnomusicología

RITMO




Información e inscripciones:
jammadrid.wordpress.com



MARCO BORGREVE

Pierre Laurent Aimard interpretó el Libro I de *El clave bien temperado*.

público en Madrid) pudieron asimilar un banquete musical tan denso y sustancioso como el que nos propuso Aimard, pero lo que sí es seguro es que el francés no bajó la guardia un solo momento y, sin oxígeno, fue escalando las veinticuatro cumbres, incansablemente, una tras otra, en un alarde deslumbrante de técnica, inteligencia y sensibilidad.

El intérprete de *El clave bien temperado* se enfrenta, de entrada, a un sinnúmero de decisiones. Pensemos, por ejemplo, en que en todo el primer libro encontramos tan solo siete indicaciones de tempo: presto, adagio y allegro (Preludio n. 2), Presto (Preludio n. 10), Andante (Preludio n. 24) y Largo (Fuga n. 24). Ni una más. Esto quiere decir que el pianista (o clavecinista, o clavicordista) es soberanamente libre para tocar cada preludio y fuga a la velocidad y con el carácter que le plazca. Aimard, por ejemplo, inició su larga escalada con un Preludio n. 1 lentísimo, casi como si cada una de las notas de los sucesivos arpeggios fueran las cuentas de un collar que fueran desgranándose pausadamente, mientras, que en el extremo contrario, tocó con extrema vivacidad los Preludios ns. 11 y 15, que demandan una agilidad digital en la que Aimard (un virtuoso consumado) se siente muy cómodo.

Dentro de un nivel medio inalcanzable para la inmensa mayoría de los pianistas, hubo aquí y allá detalles antológicos, como los arpeggios finales del Preludio n. 5, envueltos en un halo de modernidad; la tersura con que fue expuesto el Preludio n. 7, con una modélica transición antes y después del fugato central; las leves inflexiones de tempo en el Preludio n. 10, con una mano izquierda libre y prodigiosa; el trino (tocado escalonadamente, como si atravesara diversas etapas) tanto en el primer como en el último compás del Preludio n. 16; los dos calderones en el compás conclusivo de la Fuga n. 20 (Aimard cuida en general con mimo todos los finales, tomándose el tiempo necesario para cerrar cada pieza sin ninguna premura); o, a despecho del cansancio que tenía por fuerza que estar haciendo mella en sus facultades, el respeto de las dos indicaciones de repetición en ambas secciones del Preludio n. 24 a fin de acrecentar con ello la entidad de la despedida. En un plano más general, llamó

la atención la presencia permanente de la mano izquierda, jamás relegada a un segundo plano o a la condición de un bajo secundario, sino siempre audible como parte esencial del discurso. Y, en las fugas, resultó admirable no ya sólo la claridad con la que Aimard traduce el contrapunto imitativo, sino la lucidez con que lo analiza y sabe transmitirlo: en este sentido, las Fugas ns. 8, 12, 14, 19, 22 y 24 fueron un dechado de disección y equilibrio. Cada preludio y cada fuga parecían dibujados de un solo trazo, sin levantar una sola vez el lápiz del papel, como una sucesión de microcosmos cerrados sobre sí mismos. Su Bach es analítico, por supuesto, pero no es nunca aséptico, como tampoco es romántico, a la manera del de otros pianistas más arraigados en esa tradición. Aimard ha cimentado su fama como un intérprete descolante de la música de nuestro tiempo: se curtió con los endiablados ritmos de Olivier Messiaen y acabó siendo el pianista de cabecera de György Ligeti y Elliott Carter, dos de los más grandes compositores del siglo XX (el centenario Carter siguió siéndolo en el XXI, como demuestran las *Caténaires* que Aimard estrenó en Nueva York en 2006), que compusieron para él sus últimas obras para piano. Por ello el gesto de hacer suyo aquel viejo lema de *Back to Bach* adquiere con él tanta significación: un pianista asociado a la vanguardia que, cuando fichó por el sello discográfico Deutsche Grammophon, puso como condición publicar como primer disco *El arte de la fuga* de Bach y que ahora va peregrinando por las salas de todo el mundo con *El clave bien temperado*, que también ha grabado en estudio. El mensaje no puede ser más claro: Bach es vanguardia.

Aimard toca poseído, que no abrumado, por la trascendencia de esa música, como un modesto sacerdote (laico) que oficia con devoción y cercanía una solemne ceremonia. Tras recibir los aplausos iniciales y sentarse al piano, el francés estuvo mucho, muchísimo tiempo sentado ante el teclado, en silencio, sin empezar a tocar. Parecía no sólo un ejercicio de autoconcentración, sino también, y sobre todo, una apelación al silencio para que, al romperlo, la música redoblara su potencial expresivo y, como siempre en el caso de Bach, metafísico. Cuando tocó el último acorde de la Fuga en Si menor, lo alargó hasta el límite de lo posible con el pedal derecho y, ya extinguidas las últimas briznas de resonancia, siguió manteniendo las manos sobre el teclado, cerrando con ello simbólicamente el círculo que había empezado a trazar más de dos horas antes. Había coronado la última cima, había concluido la gesta y era necesario recuperar de nuevo el silencio inicial. Pero tanto para él como para los oyentes más atentos e implicados en lo que acababan de vivir, no habían transcurrido esas dos horas largas, sino mucho más tiempo, o mucho menos, pues con Bach el tiempo se dilata o se comprime y adquiere una dimensión desconocida. La asunción de estos compases, con idéntica naturalidad, por parte de Mozart, de Beethoven, de Chopin, de Hindemith, de John Lewis, ha demostrado que *El clave bien temperado* es una música intemporal, capaz de transmutarse sin perder su esencia a lo largo de los siglos. Al escucharla, sin embargo, hay que cambiar el prefijo del adjetivo, porque los pentagramas de Bach, al plasmarse en sonidos, se sitúan fuera del tiempo, que parece extinguirse en cuanto concepto, tal y como anuncia el ángel del Libro del Apocalipsis: "Ya no habrá más tiempo". *El clave bien temperado* no es (o, si se prefiere, no únicamente) intemporal, y así nos lo ha recordado, como pocos serían capaces de hacerlo, el extraordinario músico y pensador Pierre-Laurent Aimard: es atemporal.

Luis Gago

Pierre-Laurent Aimard, piano. Johann Sebastian Bach, *El clave bien temperado* (Libro I).

Auditorio Nacional de Música, Madrid.



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Berliner Philharmoniker
Wiener Philharmoniker
Orchestre de Paris
Staatskapelle Berlin
Lucerne Festival
Chicago Symphony Orchestra
Philharmonia Orchestra

PIERRE BOULEZ

10 DVD

EMOTION & ANALYSIS

LUCERNE FESTIVAL



philharmonia orchestra



BERLINER PHILHARMONIKER



M.E.C.D. 2017

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

1842

Presentación de dos monografías arpísticas

Nicanor Zabaleta: vida y obra / Esmeralda Cervantes y Lea Bach

Nicanor Zabaleta: vida y obra. Homenaje a su memoria en el primer centenario de su nacimiento.

Esmeralda Cervantes y Lea Bach: dos arpistas en la fundación de las escuelas de arpa de Argentina y Brasil.

Ambos libros fueron presentados en el Salón de Embajadores de la Casa de América de Madrid, el pasado 20 de enero. Se trata de dos publicaciones firmadas por la doctora y profesora Doña María Rosa Calvo-Manzano, catedrática de Arpa del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) y concertista de proyección universal y con diversas dedicaciones profesionales que jalonan su trayectoria artística: musicóloga, investigadora y mecenas de la música, en especial del arpa española, como se hace patente con el presente esfuerzo editorial. Estas dos obras son publicadas por Ediciones ARLU (perteneciente a la Fundación María Rosa Calvo-Manzano y a la Asociación Arpista Ludovico, de donde la editorial toma sus siglas). Es un trabajo dedicado a tres eminentes arpistas españoles bajo el denominador común de haber proyectado sus carreras profesionales en las Américas. En efecto, Esmeralda Cervantes, Lea Bach y Nicanor Zabaleta se embarcaron en una aventura que requería gran valentía y un no menor arrojo, al lanzarse al concertismo en el Nuevo Mundo, superando dificultades y trabas de alcances inconmensurables.

Esmeralda Cervantes

Esmeralda Cervantes fue la primera embajadora artística de este elenco de tres arpistas. De nombre Clotilde Cerdá, le fue impuesto su nombre artístico por la reina Isabel II y Víctor Hugo: éste, prendado de sus bellos ojos verdes, no dudó en apodararla como a la protagonista, Esmeralda, de su novela *Notre Dame de Paris*, mientras que la reina completó el nombre después de una actuación prodigiosa llevada a cabo por la artista, todavía niña, en memoria de Cervantes. Esta insólita mujer realizó una brillante carrera en toda América, que compatibilizó con una altruista dedicación a obras artísticas, didácticas, sociales y humanitarias. Esmeralda se implicó en la puesta en marcha de una Escuela de Música y otra



María Rosa Calvo-Manzano, junto a Irantzu Aguirre y Luisa Domingo.

de Bellas Artes para mujeres y en la dotación y equipamiento para la puesta en marcha del Teatro de Ópera. Su paso por Argentina y Brasil fue tan sonadamente excepcional que todavía en la actualidad su nombre se perpetúa a través del puente que une sobre Iguazú, Argentina con Brasil.

La segunda protagonista, Lea Bach, fue una intrépida dama, abandonada por su marido y sin recursos económicos, siendo madre de dos niñas muy pequeñas tomó el arpa literalmente al hombro y se embarcó rumbo a Argentina. Tras una estancia en este país, en el que dejó huella de escuela, pasó a Brasil. Allí su carrera tomó dimensiones impensables. Fue nombrada profesora de la Escuela Nacional de Música de Río de Janeiro, dejando en dicha institución la estela de una gran es-

cuela, además de dar conciertos por el mundo entero.

“Mundo femenino”

Un hombre aparece en el mundo “femenino” del arpa, Nicanor Zabaleta. Los tres artistas fueron de formación fundamentalmente hispana y los tres marcharon jóvenes a París para ampliar estudios. Más la inconmensurable figura de este vasco universal empalidece a cualquier artista del mundo del arpa de cualquier época y latitud. La comunidad arpística de las tres Américas al pleno, recuerdan a Zabaleta como el maestro de los maestros con emoción y veneración. La historia de España, desde el ecuador del siglo XIX a la década final del XX, ha gozado de tres figuras de arpistas auténticamente singulares y excepcionales. Ello es un orgullo no solo para la historia arpística y musical, sino para la propia historia socio-cultural-artística de España.

La mesa, presidida por personalidades del mundo de la cultura y el arte, fue una delicia de erudición por parte de todos: el director gerente de la Casa de América, Excmo. Señor Don Oscar Dávila, hizo una semblanza preciosa de María Rosa Calvo-Manzano, autora de los dos libros. A continuación, los Excmos. Señores D. José Luis García del Busto, prologuista del libro de las artistas catalano-brasileiras y Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, hizo una preciosa exposición de ambos libros. La Ilma. Señora Doña Ana Guijarro, directora del RCSMM, se centró en la personalidad de Nicanor Zabaleta, habida cuenta de que este artista opositó por dos veces a dicha institución y en ambas ocasiones fue suspendido. ¡Cosas de nuestra querida España!

El acto se cerró con las palabras del director honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el historiador de arte tan insigne como es el Excmo. Sr. D. Antonio Bonet. A continuación, el broche musical fue pincelado por dos excepcionales discípulas de María Rosa Calvo-Manzano, Irantzu Aguirre y Luisa Domingo. María Rosa interpretó varias de las obras que Zabaleta editó en su juventud y de las que él tocaba con más amor.

El acto, abarrotado de público, resultó ser de los eventos más delicados, de altura intelectual y excelsa de arte.



La mesa de honor que presidió el acto.

LUCAS QUIRÓS

Al concierto en vaqueros

Concert in Jeans, Concierto 3.0 en el Auditorio Nacional

La cantaora Ginesa Ortega y el reputado director valenciano Josep Vicent, presentan *Amor Brujo* el próximo día 13 de marzo en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, en un concierto titulado *Concert in Jeans, Concierto 3.0*, que contará con la Hispanian Symphony Orchestra (HSO), la primera orquesta totalmente privada de España en su género y que además ofrecerá el *Triple Concierto*

de Beethoven, con los solistas Jesús Reina (violín), Alberto Martos (cello) y Ambrosio Valero (piano).

¿Por qué *Concert in Jeans*? Porque, además de otras novedades que no se han visto hasta ahora en un auditorio clásico, los músicos de HSO llevarán una uniformidad diferente a la habitual, un vestuario símbolo de la renovación en un concierto clásico, donde la calidad se hace compatible con lo lúdico y

la acogida a nuevos públicos. En este Concierto las Nuevas Tecnologías de la Información adquieren un lugar protagonista. Para ahorrar papel y esfuerzo, los componentes de HSO utilizarán tablets en lugar de las partituras tradicionales, siendo retransmitido en parte en streaming a través de un dispositivo móvil (espectador online) y se animará al público a utilizar las redes sociales durante el concierto.

LOS SEIS MAGNÍFICOS



Álvaro Martos

Según Daniel Barenboim: "Álvaro Martos una de las grandes promesas del violonchelo español". Beethoven, *cello en vaqueros*.



Ambrosio Valero

El pianista Ambrosio Valero, portada de RITMO en noviembre de 2014, presentará su colosal Bösendorfer, el piano más grande del mundo. Beethoven, *piano en vaqueros*.



Jesús Reina

Violinista de fama internacional, Jesús Reina es un intérprete muy solicitado por grandes directores como Valery Gergiev. Beethoven, *violín en vaqueros*.



Ginesa Ortega

Raíces flamencas para la música de Manuel de Falla, Ginesa Ortega rasgará las almas con su voz para *El Amor Brujo*. Falla, *cantaora en vaqueros*.



HSO

Primera orquesta independiente que empleará sus tablets para leer las partituras, tecnología y sentimientos unidos. Falla y Beethoven, *orquesta en vaqueros*.



Josep Vicent

Un director que sobrevuela los continentes para dirigir a las mejores orquestas, ahora en Madrid, con la HSO. Falla y Beethoven, *director en vaqueros*. L.Q.

H I S P A N I A N
S Y M P H O N Y
O R C H E S T R A

Fecha y hora

Viernes 13 de marzo, 19:30 horas

Escenario

Auditorio Nacional de Música (Madrid)
C / Príncipe de Vergara, 146

¿Cómo llegar?

Metro línea 9 (parada Cruz del Rayo) y línea 4 (parada Prosperidad)
Autobús urbano, líneas 1, 9, 16, 19, 29, 51, 52 y 73

Precios de las entradas

12, 20, 30 y 60 €

¿Dónde comprar?

<http://www.auditorionacional.mcu.es/entradas/es>

Enlaces

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



<http://facebook.com/HispanianSymphonyOrchestra>



<https://twitter.com/OficialHSO>

George Antheil

JUAN CARLOS MORENO

Cuando en 1945 George Antheil dio a su autobiografía el título de *Bad boy of music* no exageraba. Al contrario, era consecuente con la reputación que, a base de escándalos, se había labrado a lo largo de la década de 1920. Reputación absolutamente buscada, pues el hijo de los propietarios de una pequeña zapatería en Trenton, New Jersey, quería triunfar en el mundo de la música y veía en la provocación la vía más directa para lograrlo. Y dado que en los conservadores círculos musicales de su país toda novedad era vista con recelo, el 30 de mayo de 1922 se embarcó hacia una Europa en la que la vanguardia se había propuesto acabar con todo vestigio de la tradición. Antheil, que prácticamente era un autodidacta, tenía entonces 21 años.

El joven músico irrumpió en el Viejo Mundo como un meteoro y lo hizo como el “pianista futurista” o el “nuevo compositor-pianista ultramoderno”, como gustaba que se le presentara en los anuncios publicitarios de sus conciertos, en los que mezclaba obras de compositores por él admirados, como Claude Debussy o Igor Stravinsky, con creaciones propias. Su forma de enfrentarse al instrumento era contundente, brutal, pero lo que más entusiasmó y animadversión despertaba fue su música. Los títulos ya eran toda una declaración de intenciones: si la *Sonata sauvage* y la *Jazz Sonata* muestran el interés de Antheil por los ritmos jazzísticos y primitivistas, la *Airplane Sonata* y *Death of Machines* son un muestrario de su pasión por las máquinas y los mecanismos, lo que se traduce en una música que es pura energía cinética.

Puñetazos y discusiones

El concierto de presentación en París, dado el 4 de octubre de 1923, supuso la consagración de Antheil. Él mismo lo recuerda en su autobiografía: “El tumulto comenzó casi de inmediato. Recuerdo cómo Man Ray lanzaba un puñetazo contra la cara de un espectador de la primera fila. Marcel Duchamp discutía ferozmente con alguien de la segunda. En un palco vecino, Erik Satie se desgañitaba: ‘¡Qué precisión, qué precisión!’ mientras no dejaba de aplaudir”. Pero el gran escándalo llegó en 1926 con el estreno parisiense del *Ballet mécanique*. Con su orquesta formada por dieciséis pianolas, dos pianos, xilófonos, tambores, hélices de avión, sirenas eléctricas y todo tipo de percusiones, supone la culminación del credo futurista de Antheil, quien describía su obra como “la nueva cuarta dimensión de la música” a la vez que incidía en su carácter militantemente antirromántico: “Todo percusiones. Como máquinas. Todo eficiencia. Cero AMOR. Escrito sin simpatía alguna. Tan frío como una operación militar”.

El modernismo furioso y a la vez un tanto naïf en su afán de provocar como sea, hace que el *Ballet mécanique* sea todavía hoy la partitura más recordada de este compositor. Antheil, sin embargo, fue lo suficientemente inteligente como para ver que esa vía se agotaba y que era necesario dar un giro a su carrera. Fue así como surgió el *Concierto para piano n. 2* (1927), cuyos perfiles neoclásicos decepcionaron a los modernistas sin lograr convencer tampoco a los melómanos más tradicionales. Pero la catástrofe llegó el 10 de abril de 1927 en Nueva York con el estreno estadounidense del *Ballet mécanique*: el clima hostil creado por la publicidad sensacionalista auspiciada por el compositor y la desastrosa y caótica interpretación hundieron tanto la obra como la repu-



El compositor americano embarcó hacia Europa en 1922.

tación de Antheil en su país, algo que sería decisivo a partir de 1933, cuando el ascenso del nazismo le llevó a abandonar definitivamente Europa.

Antheil se encontró entonces cerradas las puertas del mundo musical estadounidense. Hasta la Segunda Guerra Mundial sobrevivió gracias a su labor como compositor de bandas sonoras para Hollywood y a los artículos que escribía en revistas musicales y femeninas. “A comienzos de 1941 puedo declarar que soy un fracaso total”, llegó a decir. Sin embargo, su suerte cambió a partir de ese momento. Sin renunciar al cine, pudo retomar su carrera como compositor de concierto gracias a unas obras en las que él mismo reconocía su esfuerzo por romper con la fama de modernista que le acompañaba. Si antes el ritmo y la disonancia constituían su sello, ahora lo serían las formas clásicas, la tonalidad y la melodía, como se aprecia en la *Sinfonía n. 4* (1942) y la *Sinfonía n. 6* (1948), dos partituras que le valieron ser comparado a los grandes sinfonistas soviéticos. Y más aun, pues hubo un crítico que, en un arrebato patriótico, escribió que “si Antheil no es realmente el Shostakovich americano, no vería mal que los rusos llamaran a Shostakovich el Antheil ruso”... Una exageración, pero que evidencia el espejo en el que Antheil se miraba en esta etapa. Aunque el aplauso del público le acompañó entonces, ninguna de estas obras le sobrevivió a su muerte.

Un ballet para el cine

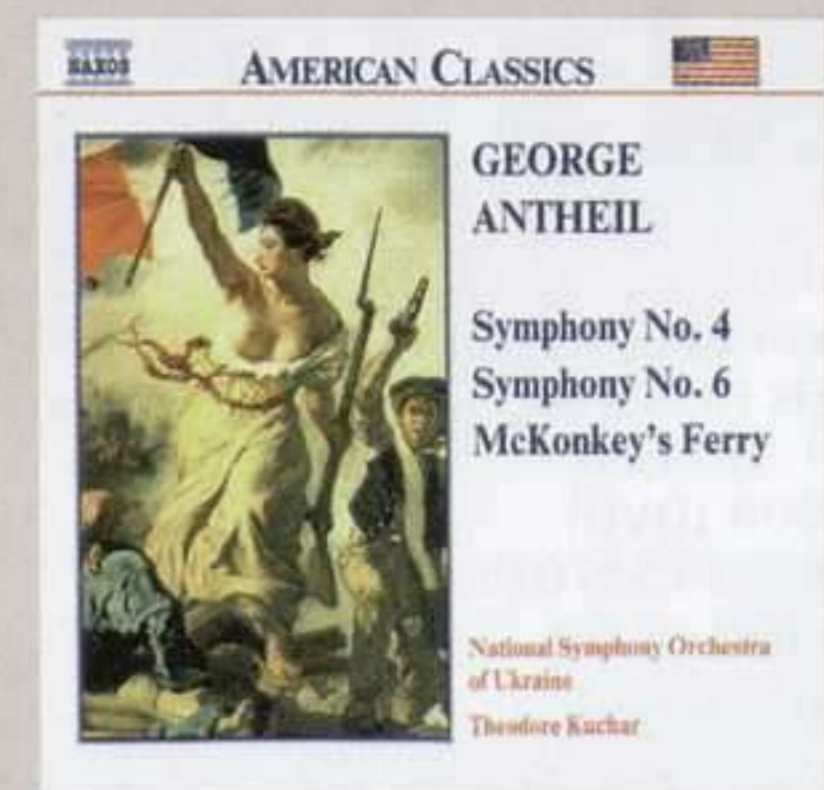
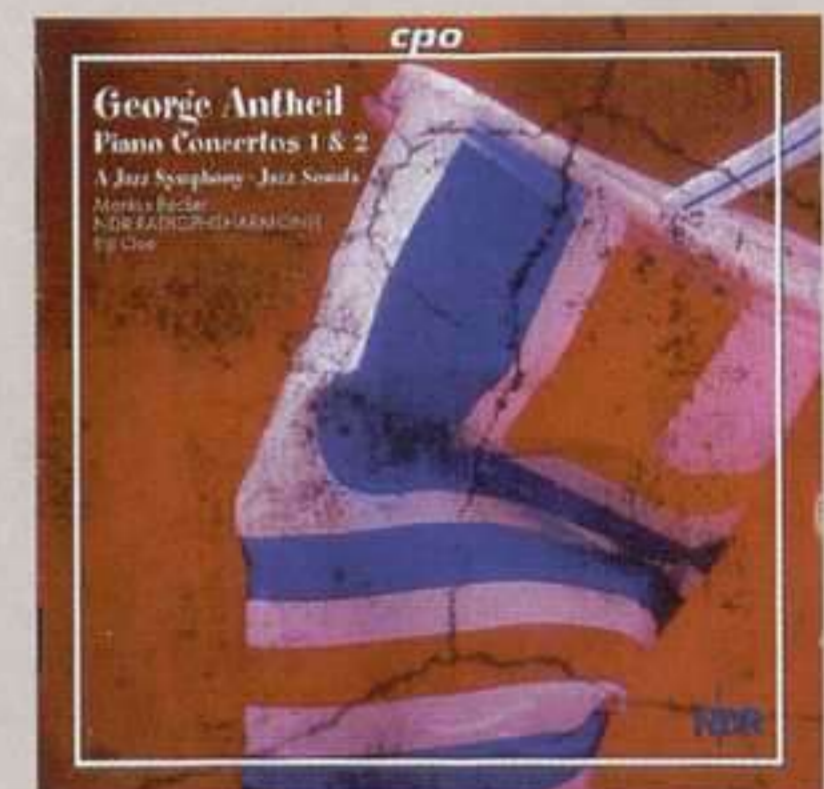
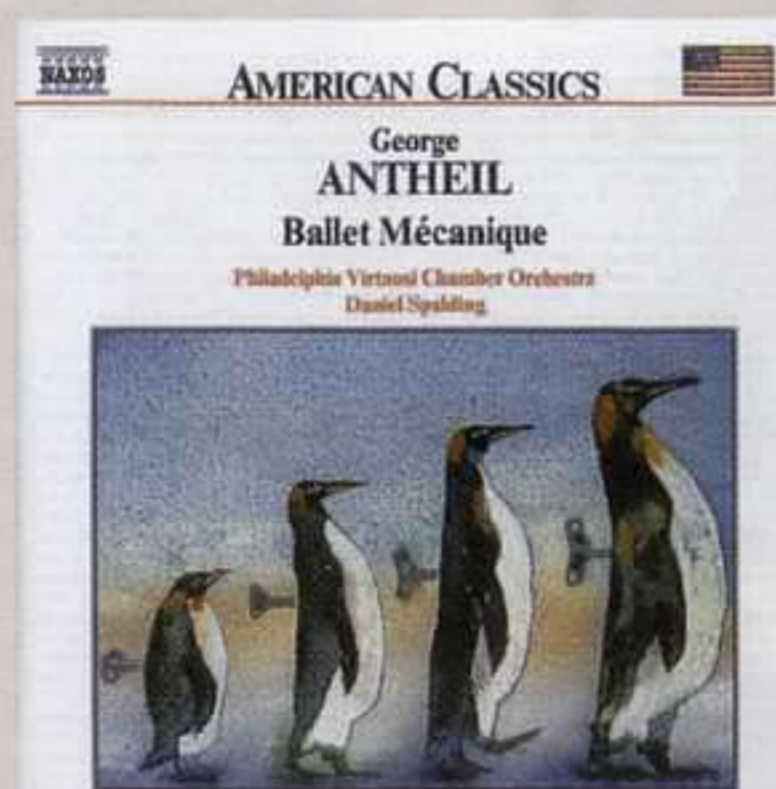
Desde su regreso a Estados Unidos en 1933 y hasta la Segunda Guerra Mundial, George Antheil vio limitado su trabajo como compositor a sus colaboraciones con la industria cinematográfica de Hollywood. El drama *The Scroundel*, de 1935, fue su primer trabajo para ella, pero no su primera incursión en la gran pantalla. Le antecedió *Ballet mécanique*, que no solo es el título de su obra más emblemática, sino también el de un cortometraje dadaísta y postcubista realizado por el pintor Fernand Léger en colaboración con el cineasta Dudley Murphy y el fotógrafo Man Ray. Sin argumento propiamente dicho, el filme es una sucesión de imágenes que solo tienen en común el presentar personas u objetos en continuo movimiento. O dicho en otras palabras, un puro ballet mecánico para el cual Antheil debía componer la banda sonora. Y la compuso, solo que en determinado momento del proceso creativo los caminos seguidos por los responsables de la parte visual y el de la musical divergieron por completo. El *Ballet mécanique* cinematográfico se estrenó así en 1924 en Viena sin acompañamiento musical, mientras que dos años más tarde, en París, lo hacía la partitura como pieza de concierto. Hubo que esperar a 1935 para que ambas obras se unieran en una, aunque con la orquesta reducida a una única pianola. No obstante, desde 2000 hay disponible en DVD una versión debida a Paul Lehrman que integra perfectamente imagen y música.

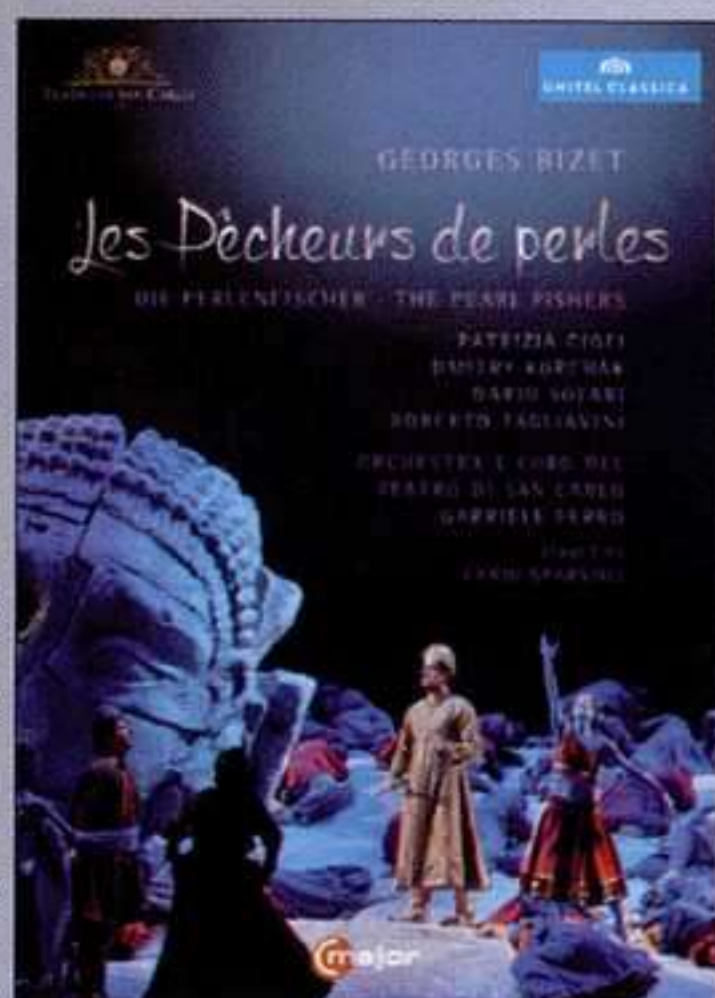
Cronología

- 1900 Nace el 8 de julio en Trenton, New Jersey.
- 1916 Empieza a estudiar música con Constantin von Sternberg, un discípulo de Franz Liszt.
- 1921 La falta de medios económicos le obliga a dejar los estudios.
- 1922 Compone en Berlín su *Sonata para piano n. 2* "Airplane Sonata".
- 1923 Se instala en París, donde frecuenta los círculos vanguardistas. El 4 de octubre da su primer concierto como pianista en la capital francesa, que se salda con un escándalo monumental.
- 1926 El estreno del *Ballet mécanique* le consagra como compositor.
- 1927 El *Concierto para piano n. 2* confirma su abandono del futurismo por el neoclasicismo. Ese mismo año, el fracaso en Estados Unidos del *Ballet mecánico* hunde la reputación de Antheil como compositor.
- 1930 Estrena en Frankfurt *Transatlantic*, su primera ópera.
- 1933 Regresa a Estados Unidos, donde su fama de modernista le cierra las puertas de las salas de concierto.
- 1936 Se establece en Hollywood, donde trabaja para la industria cinematográfica.
- 1942 Con la actriz Hedy Lamarr patenta un sistema de transmisión para teledirigir torpedos. Ese mismo año compone la *Sinfonía n. 4* "1942", que Leopold Stokowski estrena dos años más tarde.
- 1945 Publica su autobiografía, *Bad boy of music*.
- 1948 Estreno, el 10 de febrero, de la *Sinfonía n. 6* "After Delacroix".
- 1954 Compone las óperas *The Brothers*, *Venus in Africa* y *The Wish*.
- 1959 Fallece en Nueva York el 12 de febrero.

Discografía

- *The Brothers*. Rebecca Nelsen, Ray M. Wade Jr., William Dazeley, Mark Murphy, Piotr Prochera. Sinfónica de Bochum / Steven Sloane. CPO, 777545-2. DDD.
- *Sinfonías ns. 4 y 6. McKonkey's Ferry*. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania / Theodore Kuchar. Naxos, 8.559033. DDD.
- *Ballet mécanique. Serenata para cuerdas n. 1. Sinfonía para cinco instrumentos. Concierto para orquesta de cámara*. Philadelphia Virtuosi Chamber Orchestra / Daniel Spalding. Naxos, 8.559060. DDD.
- *Capital of the World. Sinfonía n. 5 "Joyous". Archipelago "Rhumba"*. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca / Barry Kolman. Centaur, CRC2293. DDD.
- *Conciertos para piano ns. 1 y 2. A Jazz Symphony*. Markus Becker, piano. Filarmónica de la NDR / Eiji Oue. CPO, 777109-2. DDD.
- *Cuartetos de cuerda. Del Sol String Quartet*. Other Minds, OM 1008-2. DDD.
- *Sonatas para violín y piano ns. 1, 2 y 4. Sonata para violín solo*. Mark Fewer, violín. John Novacek, piano. Azica, ACD-71263. DDD.
- *Sonatas para piano ns. 1, 3, 4, 5 y 6*. Guy Livingston, piano. Wergo, WER6661-2. DDD.
- *Obras para piano*. Guy Livingston, piano. Wergo, WER6762-2. DDD.

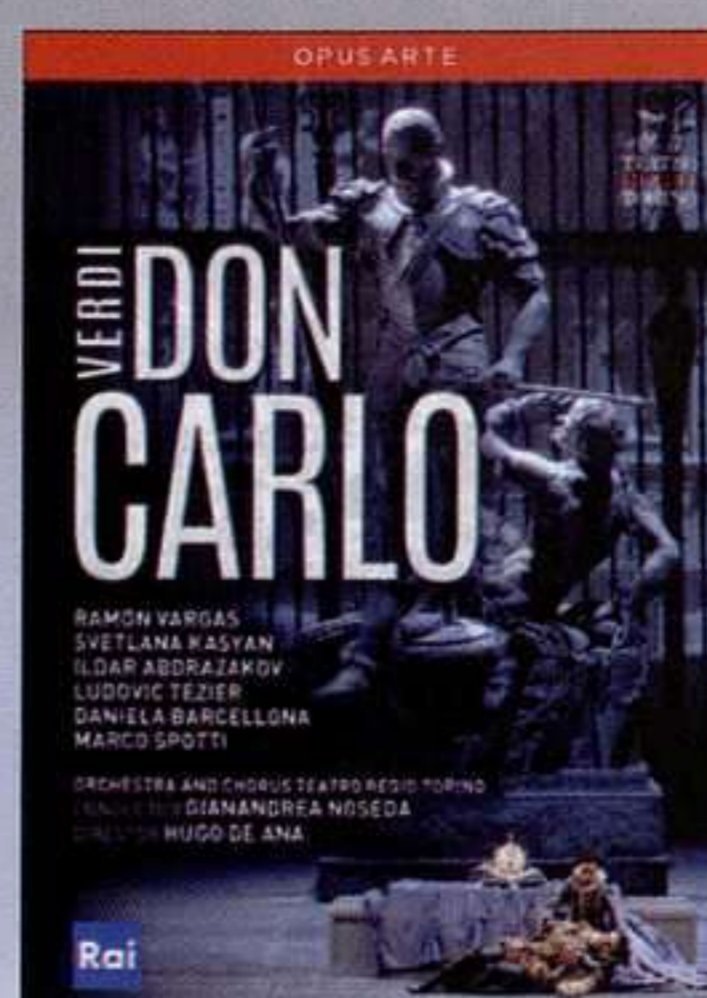




BIZET:
Los pescadores de perlas.
Ciofi, Korchak, Solari. Coro,
Orquesta Teatro de San
Carlos
Gabriele Ferro.
16/9 - 118 min. - Sub.Esp.
719508 (DVD)
Ean: 0814337011956
CMAJOR - T.64



MOZART: La flauta mágica.
Sherrat, Schmitt,
Lejderman. Netherlands
Chamber Orchestra / Marc
Albrecht. Escena: Simon
McBurney.
16/9 - 156 min.
OA1122D (DVD)
Ean: 0809478011224
OPUS ARTE - T.64



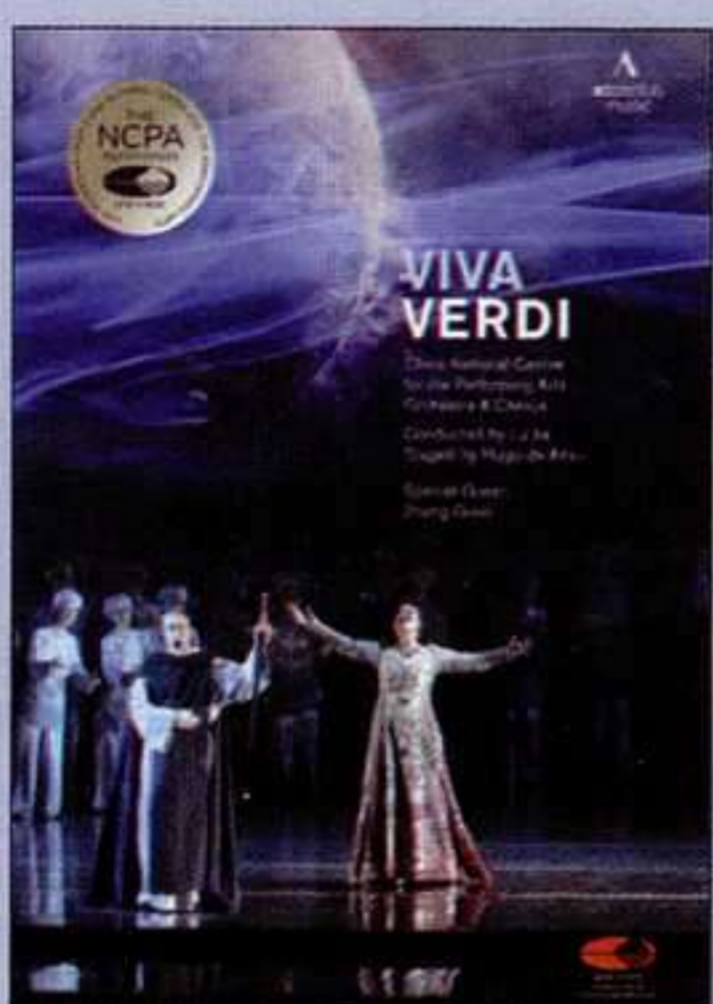
VERDI: Don Carlo.
Vargas, Kayan, Abdrazakov.
Coro y Orquesta del Teatro
Regio de Turín / Gianandrea
Noseda. Escena: Hugo de
Ana.
16/9 - 217 min.
OA1128D (2 DVDs)
Ean: 0809478011286
OPUS ARTE - T.64



WAGNER:
El anillo del Nibelungo.
Pape, Meier, Stemme. Coro
y Orquesta del Teatro alla
Scala / Daniel Barenboim.
Escena: Guy Cassiers.
16/9 - 946 min. - Sub.Esp.
107549 (7 DVDs)
Ean: 0807280754995
ARTHAUS - T.61



**VERDI: Sus más populares
coros de ópera.**
Coro y Orquesta del Teatro
Regio de Parma, Teatro
de San Carlos... / Luisotti,
Temirkanov...
16/9 - 90 min. - Sub.Esp.
718708 (DVD)
Ean: 0814337011871
CMAJOR - T.671



**Viva VERDI: Gala de
celebración 200 aniversario
del compositor.**
Coro y Orquesta de China
National Centre for the
Performing Arts / Lu Jia.
16/9 - 171 min. - Sub.Esp.
ACC20302 (2 DVs)
Ean: 4260234830835
ACCENTUS - T.65



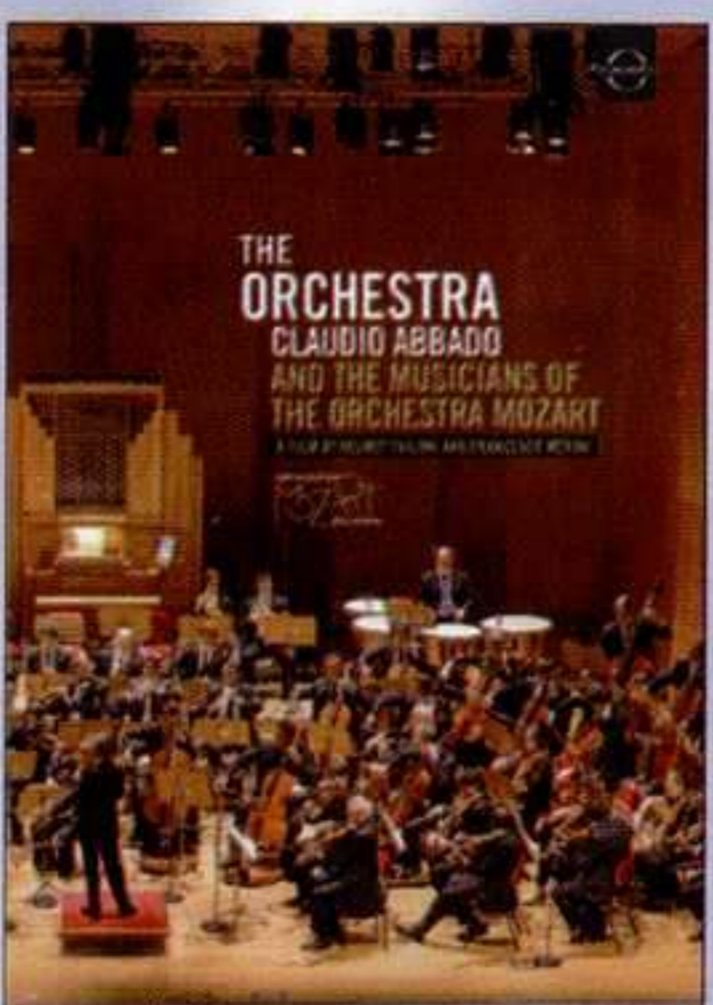
La Bella y la Bestia.
Ballet du Capitole.
Coreografía Kader Belarbi.
16/9 - 106 min.
OA1157D (DVD)
Ean: 0809478011576
OPUS ARTE - T.64



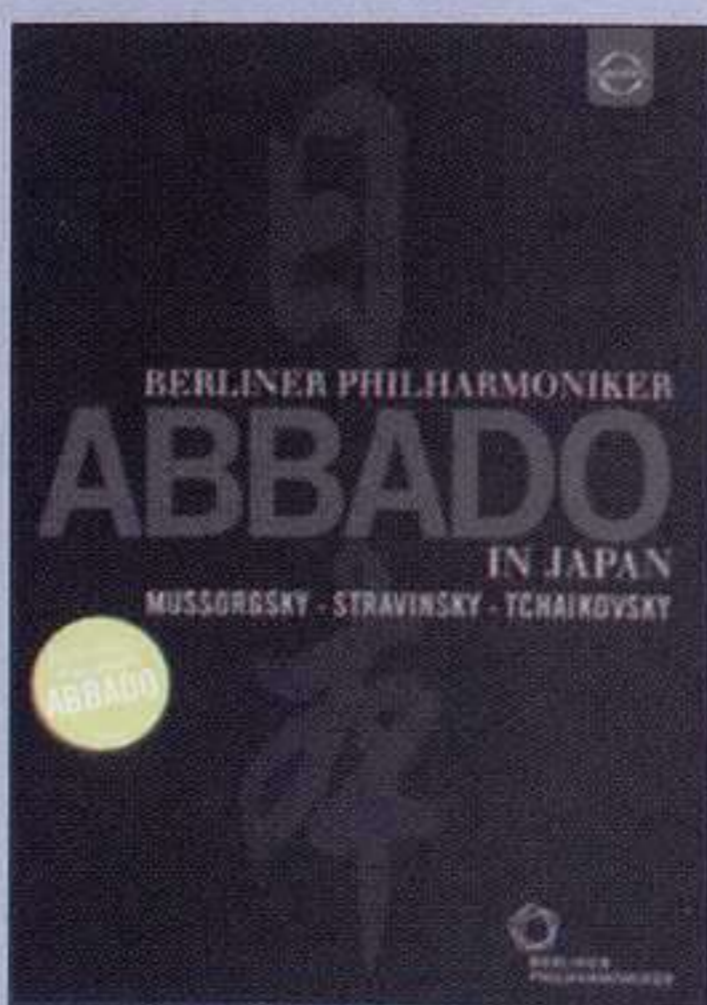
The Winter's Tale.
**Coreografía de C.
Wheeldon.**
The Royal Ballet. The Royal
Opera House Orchestra /
David Briskin.
16/9 - 119 min.
OA1156D (DVD)
Ean: 0809478011569
OPUS ARTE - T.64



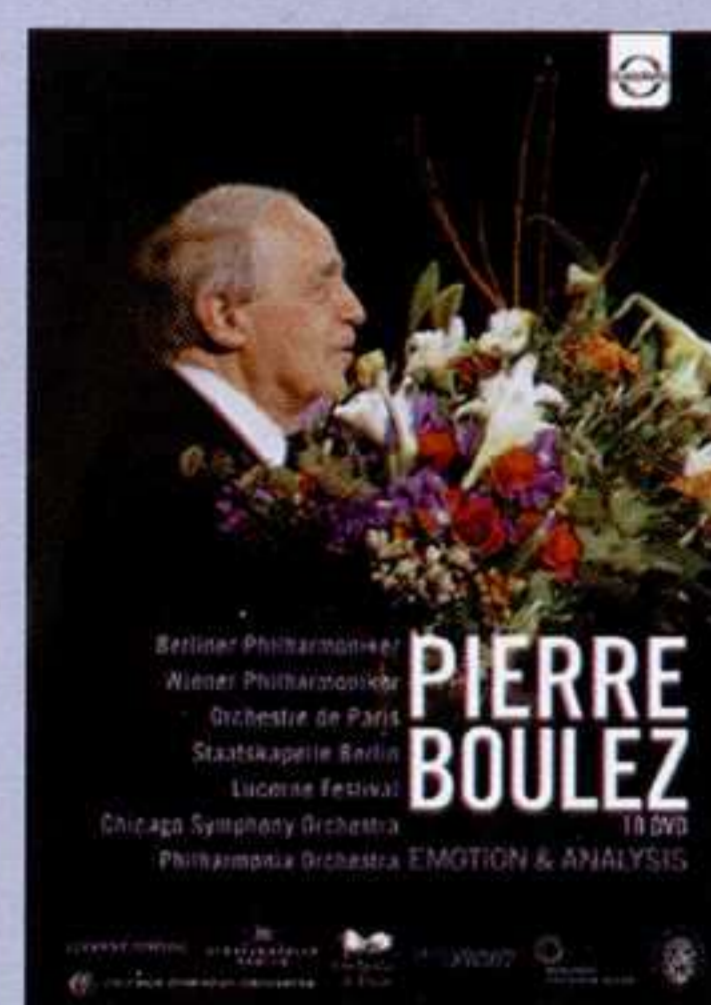
**STRAUSS, R.: Así hablaba
Zarathustra, Till y Macbeth.**
Concertgebouw Orchestra /
Andris Nelsons.
16/9 - 80 min.
718908 (DVD)
Ean: 0814337011895
CMAJOR - T.65



Claudio ABBADO.
The orchestra.
El gran director y los
músicos de la Orquesta
Mozart en una gira de 2013
por Europa. Documental +
extractos musicales.
16/9 - 60+10 min.
2060738 (DVD)
Ean: 0880242607386
EUROARTS - T.65



**Claudio ABBADO. El gran
director y la Orquesta
Filarmónica de Berlín.**
Suntory Hall Tokyo 1994.
16/9 - 97 min.
2012478 (DVD)
Ean: 0880242124784
EUROARTS - T.65



Pierre BOULEZ.
Emotion and Analysis.
Estuche de 10 DVDs con
sus más significativas
grabaciones en su 90
aniversario.
16/9 - +17 horas.
2061008 (10 DVDs)
Ean: 0880242610089
EUROARTS - T.611

Discos

o
i
r
a
m
s

	<p>“Fascinante demostración del gran director que es Antonio Pappano en este <i>Parsifal</i> londinense”</p>		<p>“Pierre-Laurent Aimard regresa al mundo de Bach con el Libro I de <i>El clave bien temperado</i>”</p>
<p>“La pianística <i>Evangelion</i> es un proyecto difícil de clasificar de Castelnuovo-Tedesco”</p>		<p>“Espléndida interpretación de la Filarmónica de Gran Canaria con orquestaciones de C. Halffter”</p>	
	<p>“Segundo volumen de la música orquestal de Ravel por el binomio Slatkin-Lyon”</p>		<p>“Al fin se ha grabado una obra que ha hecho correr ríos de tinta, la <i>Misa Scala Aretina de Valls</i>”</p>
<p>“Música de Rodrigo y Arriaga en este debut discográfico de la Hispanian Symphony Orchestra”</p>		<p>“El Cuarteto Belcea bucea en la hondura musical de la integral de los Cuartetos de Beethoven”</p>	

54 DE LA A A LA Z

68 GRANDES EDICIONES

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

78 UNA OBRA Y SUS DISCOS

79 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

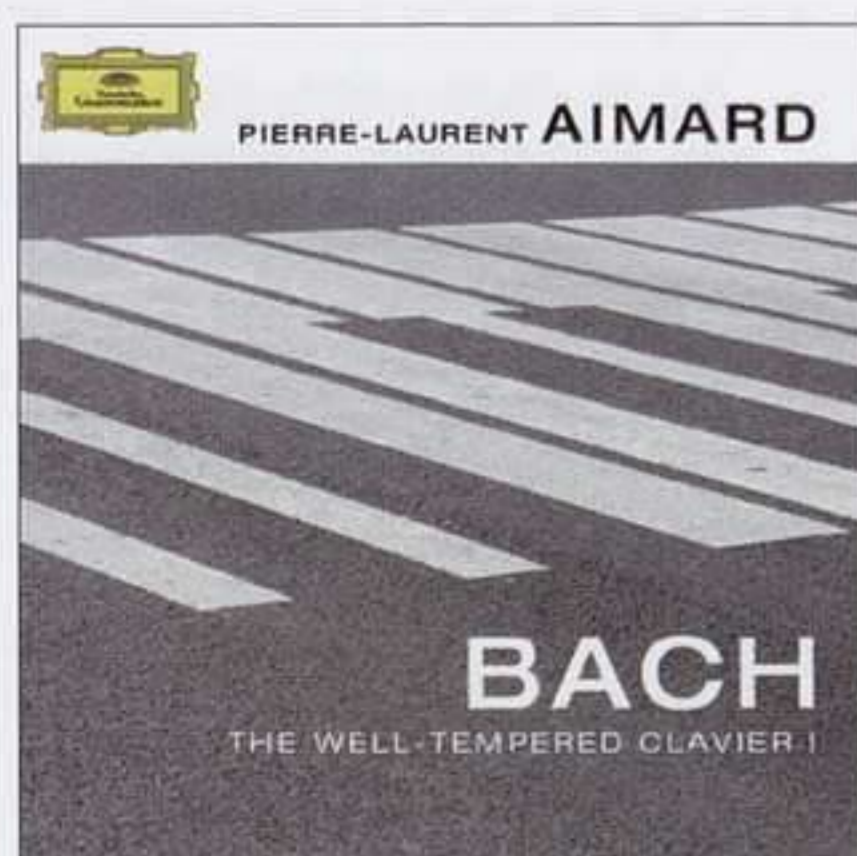
99 RITMO PARADE

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

Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), Álvaro del Amo (ADA), José Luis Arévalo (JLA), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Jerónimo Marín (JM), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Fernando López Vargas-Machuca (FLVM), Juan Carlos Moreno (JCM), Gonzalo Pérez Chamorro, (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Sánchez Rodríguez (JSR), Albert Villardel (AV).

**“Aimard regresa a
Bach con El clave bien
temperado”**

**“Melodiya recupera
grabaciones de Beethoven
por Rudolf Barshai”**



Aimard retorna al mundo bachiano con otra obra capital como es *El clave bien temperado* (en este número puede leerse el ensayo-crítica de Luis Gago sobre su concierto en Madrid). Conceptualmente, el pianista francés es partidario aportar lo imprescindible a la partitura, poniendo en primer plano la intelectualidad de la misma. Así, tenemos unos preludios y fugas analizados y explicados con magistral precisión, gracias a una extraordinaria técnica que brilla especialmente en las fugas a 4 y 5 voces. Para no despreciar al oyente de lo esencial y dejar que la música hable por sí misma, Aimard no explota los recursos del piano moderno y opta por dinámicas muy comedidas y pedalizaciones mínimas, a la vez que cuida sumamente la articulación, muy bella y natural. Todo ello estaría muy bien si se pensara que estas piezas no van más allá del ejercicio científico, pero muchas de ellas, claramente, están pidiendo “cantar” y “bailar” al intérprete. Aquí es donde Aimard, en mi opinión, no acierta, dejándose mucho carácter y estilo en el tintero (Preludio XXII), llegando a sonar hasta machacón (Preludio XIX). Por el contrario, y pese a las velocidades que adopta (ligeras, en general), el francés alcanza momentos introspectivos de hondo calado expresivo.

Un conjunto irregular, en definitiva, con el que no supera a Schiff o Hewitt.

J.C.G.

Casi coetáneo de Franz Joseph Haydn y figura relevante de la segunda generación de la Escuela de Mannheim, Franz Ignaz Beck (1734-1809), tras su formación en la orquesta de la corte del Elector Carlos Teodoro, desarrolló su carrera en Francia, entre Marsella y Burdeos. Olvidado durante mucho tiempo, Beck ha encontrado en Naxos uno de sus principales valedores para ser rescatado del purgatorio, pues, con ésta, ya son cinco las grabaciones que le ha dedicado el sello fundado por Klaus Heymann, a falta de una sexta a punto de llegar a nuestro mercado.

El presente disco nos presenta las tres primeras Sinfonías de las seis que forman la *Op. 4*, publicada en París en 1766, junto con la *Sexta* y última Sinfonía de la *Op. 3*, aparecida también en la capital francesa cuatro años antes. Contemporáneas, por tanto, de las primeras sinfonías de Haydn, éstas de Beck presentan características propias de la ya mencionada Escuela de Mannheim, como los crescendi, que tanta fama dieron a este movimiento musical.

La Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice cuenta con un brillante palmarés de grabaciones dedicadas al Clasicismo, que en esta ocasión vuelve a revalidar bajo la batuta del joven director praguense Marek Štílec (1985).

S.A.



BACH: El clave bien temperado (Libro I). Pierre-Laurent Aimard, piano.
DG, 4792784 • 2 CDs • 112' • DDD
Universal ★★★★★

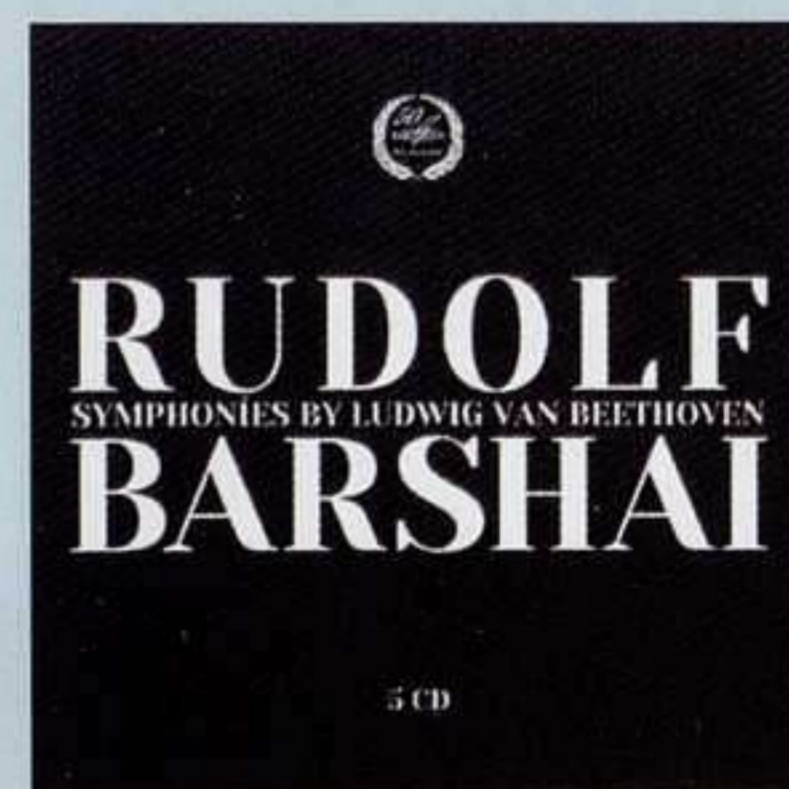
BECK: Sinfonías. Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice / Marek Štílec.
Naxos, 8.573248 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★

BEETHOVEN SOVIÉTICO

Melodiya recupera, en un reprocesado que, pese a su excelente calidad, no logra soslayar las limitaciones de las cintas originales, los registros que entre 1969 y 1975 Rudolf Barshai realizó frente a su Orquesta de Cámara de Moscú, aquí ampliada bajo el nombre de “Orquesta Sinfónica” a secas, tras la adición de miembros de otras formaciones de la ciudad, de las ocho primeras Sinfonías de Beethoven; la *Novena* se quedó sin ser grabada por problemas con el sello Eurodisc.

El resultado no se puede decir que sea precisamente el ideal para quienes se acercan por primera vez a este pilar de la Historia de la Música, pero su interés histórico es innegable por darnos a conocer cómo en la Unión Soviética se hacía un Beethoven muy alejado de la gran tradición centroeuropea, con todo lo que esta suponía en lo referente a densidad, carácter orgánico de la arquitectura y sentido trascendente, pero alejado también de la renovación anticipadora del historicismo (tempi veloces, agilidad en la articulación) que proponía René Leibowitz en su hoy olvidada integral para Reader's Digest.

En realidad, el de Barshai es un Beethoven que hasta cierto punto podría encajarse, no sin problemas, en la línea que va desde Toscanini hasta Harnoncourt y Gardiner, por su manera de poner el carácter férreo del ritmo por encima de la melodía, por su tensión electrizante, por su rusticidad sonora y por su perfil en gran medida combativo bien evidente, no solo por la potencia expresiva que inyecta a los movimientos extremos, sino también por el protagonismo que adquieren unos metales no poco ásperos y unos timbales que a veces parecen aporreados sin piedad; cantabilidad,

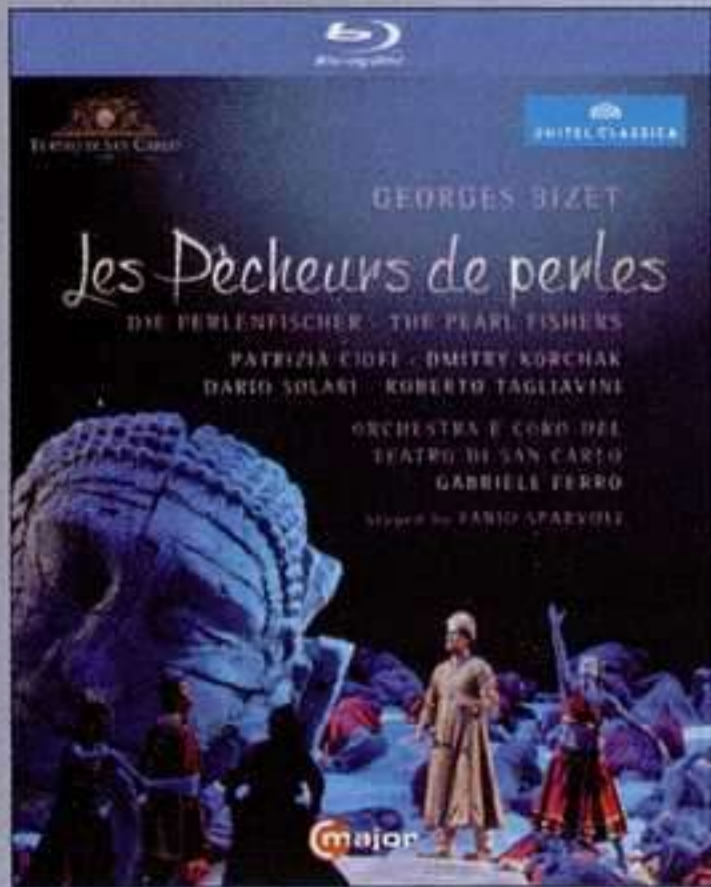


sensualidad y humanismo se quedan, como con los directores citados, por el camino, lo que no le impide a Barshai descollar en una magnífica *Quinta*, sin duda lo mejor de este ciclo.

En referencia a la grabación de la *Heroica* aquí incluida, dijo Dmitri Shostakovich que “no se escuchaba un Beethoven así desde Otto Klemperer”. Afirmación exagerada en lo que a la calidad artística se refiere, pero certera en tanto que en las realizaciones de Barshai hay también algunas concomitancias con el ciclo del maestro de Breslau, no tanto por la lentitud de algunas de las propuestas (en la *Séptima*, dilatadísima, la tensión se le viene abajo, cosa que no le ocurría a Herr Otto), como por el carácter agrio de su sentido del humor, su distanciamiento expresivo y, sobre todo, su manera de atender a todas y cada una de las líneas melódicas del entramado orquestal, expuestas con claridad pasmosa; ahora bien, nada hay en Barshai de la hondura, el pathos ni la reflexión humanística de Klemperer, por muy antirromántico que éste fuera. Ni de su absoluta perfección técnica, desde luego. Lo dicho: un Beethoven de interés más histórico que artístico.

F.L.V-M.

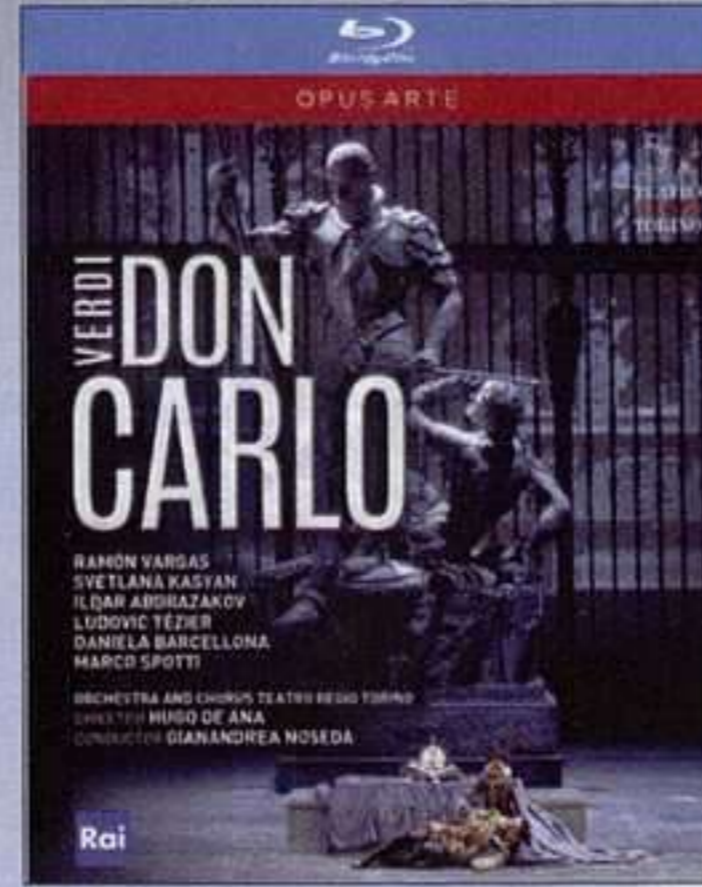
BEETHOVEN: Sinfonías ns. 1-8. Orquesta Sinfónica / Rudolf Barshai.
Melodiya, MELCD1002228
• 5 CDs • 306' • ADD
Semele ★★★★★



BIZET:
Los pescadores de perlas.
Ciofi, Korchak, Solari. Coro, Orquesta y cuerpo de baile del Teatro de San Carlos / Gabriele Ferro. Escena: Fabio Sparvoli.
16/9 - 118 min. - Sub.Esp.
719604 (Blu Ray)
Ean: 0814337011963
CMAJOR - T.63



MOZART: **La flauta mágica.**
Sherrat, Schmitt, Lejderman. Netherlands Chamber Orchestra / Marc Albrecht. Escena: Simon McBurney.
16/9 - 156 min.
OABD7133D (Blu Ray)
Ean: 0809478071334
OPUS ARTE - T.63



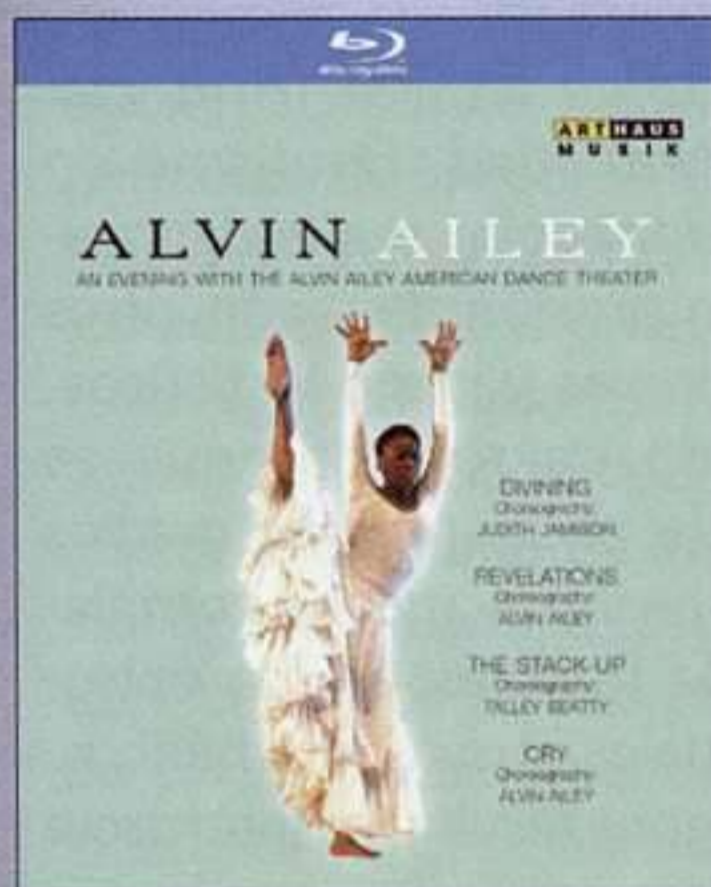
VERDI: **Don Carlo.**
Vargas, Kayan, Abdrazakov. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turin / Gianandrea Noseda. Escena: Hugo de Ana.
16/9 - 217 min.
OABD7139D (Blu Ray)
Ean: 0809478071396
OPUS ARTE - T.63



WAGNER:
El anillo del Nibelungo.
Pape, Meier, Stemme. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Daniel Barenboim. Escena: Guy Cassiers.
16/9 - 946 min. - Sub.Esp.
107550 (4 Blu Ray)
Ean: 0807280755091
ARTHAUS - T.61



Best of VERDI arias: **Aida, La Traviata, Il Trovatore, Rigoletto, Otello...**
Nucci, Dessi, Álvarez... Varias orquestas y directores.
16/9 - 110 min. - Sub.Esp.
718604 (Blu Ray)
Ean: 0814337011864
CMAJOR - T. 671



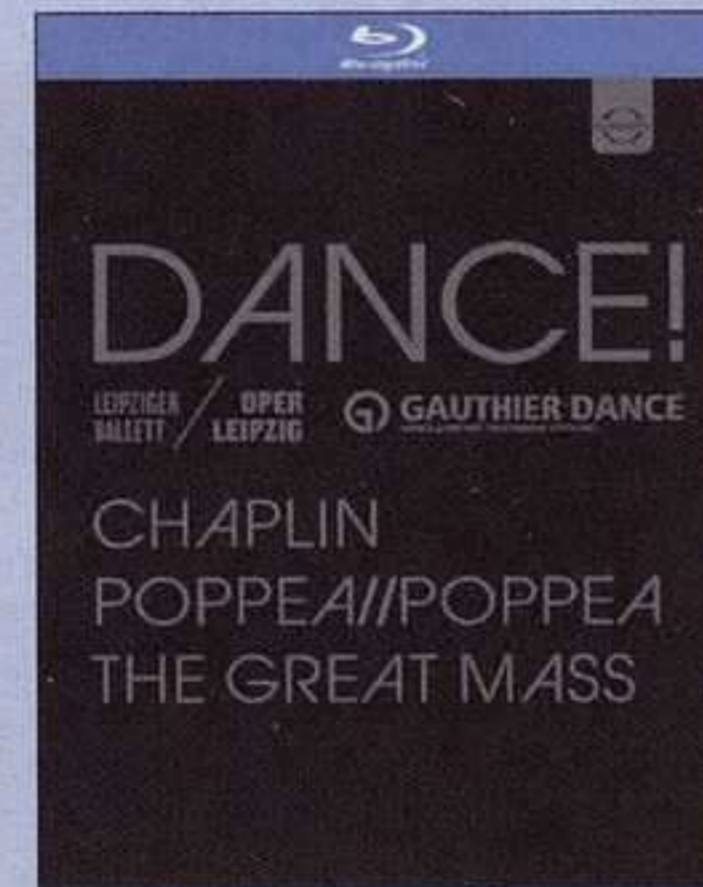
Alvin AILEY.
Una velada de ballet.
The Alvin Ailey American Dance Theater.
4/3 - 108 min.
108154 (Blu Ray)
Ean: 0807280815498
ARTHAUS - T.64



La Bella y la Bestia.
Ballet du Capitole.
Coreografía Kader Belarbi.
16/9 - 106 min.
OABD7158D (Blu Ray)
Ean: 0809478071587
OPUS ARTE - T.63



The Winter's Tale.
Coreografía de C. Wheeldon.
The Royal Ballet. The Royal Opera House Orchestra / David Briskin.
16/9 - 119 min.
OABD7157D (Blu Ray)
Ean: 0809478071570
OPUS ARTE - T.63



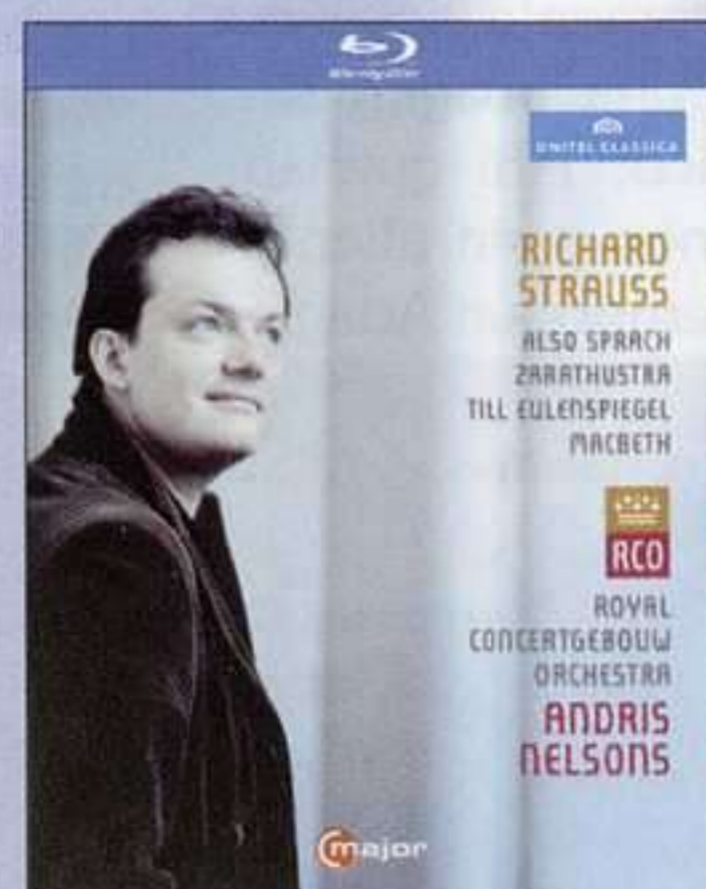
The Blu Ray dance Box.
Chaplin, Poppea - Poppea en 3D, The Great Mass.
Leipzig Ballet.
16/9 - 308 min.
2060954 (3 Blu Ray)
Ean: 0880242609540
EUROARTS - T.61



MAHLER:
Sinfonías nums. 1 y 2.
Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi.
16/9 - 169 min. - Sub.Esp.
718104 (Blu Ray)
Ean: 0814337011819
CMAJOR - T. 63



MAHLER:
Sinfonías nums. 3 y 4.
Meier. Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi.
16/9 - 215 min. - Sub.Esp.
719204 (Blu Ray)
Ean: 0814337011925
CMAJOR - T. 63



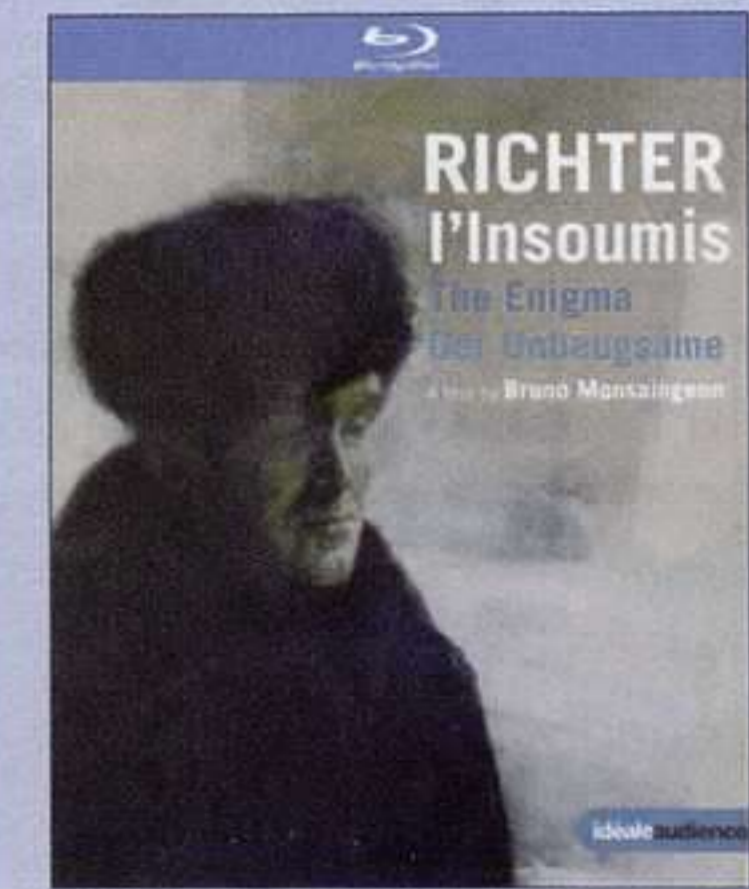
STRAUSS R.: **Así hablaba Zarathustra, Till y Macbeth.**
Concertgebouw Orchestra / Andris Nelsons.
16/9 - 80 min.
719004 (BluRay)
Ean: 0814337011901
CMAJOR - T.63



EUROPAKONZERT 2003:
Concierto desde Lisboa.
Filarmónica de Berlín. Maria Joao Pires / Pierre Boulez.
16/9 - 120 min.
2053074 (BluRay)
Ean: 0880242530745
EUROARTS - T. 65



Claudio ABBADO.
The orchestra.
El gran director y los músicos de la Orquesta Mozart en una gira de 2013 por Europa. Documental + extractos musicales.
16/9 - 60+10 min.
2060734 (BluRay)
Ean: 0880242607348
EUROARTS - T.63



RICHTER. El enigma.
Un documental sobre el gran pianista de Bruno Monsiegeon.
16/9 - 154 min.
3073514 (Blu Ray)
Ean: 0880242735140
EUROARTS - T.63

**“Decepcionantes las
Sonatas de Brahms de la
pareja Kavakos-Wang”**

**“Toma de octubre de
2013 para este Bruckner
de Harnoncourt”**



El Clasicismo significó la consolidación del violonchelo como instrumento solista y el lento y glorioso pero inexorable eclipse de la viola da gamba. Al violonchelo clásico y a dos virtuosos-compositores de dos generaciones sucesivas está dedicado el presente compacto: el famoso Luigi Boccherini (1743-1805) y el menos conocido Giovanni Battista Cirri (1724-1808), colocando en primer lugar, lo que no deja de ser sorprendente, al más moderno. Si la obra del luqués representa, entre Haydn y Mozart, el apogeo del Clasicismo, la del forlives, por su parte, ejemplifica la gradual evolución de éste a partir de las fórmulas compositivas del Barroco tardío. Seis Sonatas para violonchelo y bajo continuo, todas ellas en tres movimientos, integran el programa por el siguiente orden: las *Gérard 13, 4 y 2* del madrileño de adopción y las *Op. 15 ns. 5, 3 y 4* del maestro capilla de la catedral de Forlì. Siendo estas últimas, según mis datos, una primicia mundial, habría sido mejor, en mi modesta opinión, el dedicar el disco a la colección entera, a no ser que Cathrine Jones, cuya soberbia interpretación merece todos los elogios, nos reserve la sorpresa de una segunda entrega con las Sonatas que faltan.

S.A.

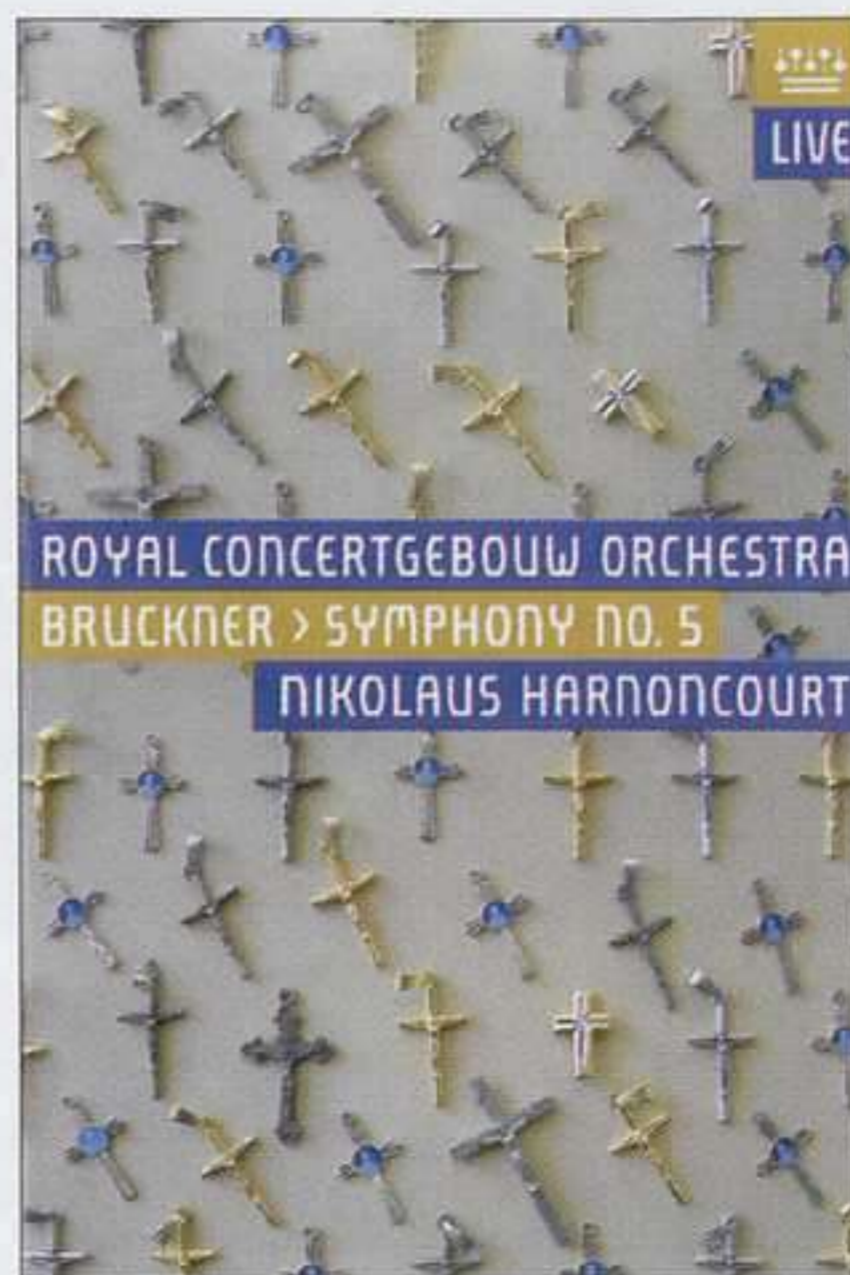
BOCCHERINI: Sonatas para violonchelo.
CIRRI: Sonatas para violonchelo. Catherine Jones, Giulia Nuti, Alison McGillivray, Williar Carter.
DHM, 88875013182 • 68' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Hay discos cuya existencia no entiendo: no puedo creer que uno como este pueda vender mucho, aun en el caso de que el posible interesado no lo haya escuchado. Pero es que su aportación a la discografía es, como interpretación, nula. Kavakos es, sin duda, un violinista de alto nivel; en lo que respecta a la pianista me permito dudarle, a juzgar por lo que conozco de ella. Pero lo que parece claro escuchando con atención este disco es que no están preparados para afrontar estas obras, no sólo desde el punto musical e interpretativo; da la impresión de que las han preparado apresuradamente (y no muy bien) para grabarlas; de otro modo no se entendería que hay veces en que parecen perderse, ocasionando frases y transiciones abiertamente mal resueltas. Tampoco el entendimiento entre ellos es estrecho, y me temo que Brahms no es en absoluto compositor, hoy por hoy, para la Wang. Frente a grabaciones que no lo incluyen, aquí se recoge el *Scherzo FAE* (mecánico, rígido) y una transcripción, algo dulzona, de la conocida *Canción de cuna*. Para colmo, es incómodo cómo se oye casi sin cesar la respiración del violinista. Me permito recomendar la maravillosa interpretación de las tres *Sonatas* por los hermanos Khachatryan (Naïve 2012).

A.C.A.



BRAHMS: 3 Sonatas para violín y piano. *Scherzo FAE*. *Wiegenlied Op. 49/4* (arr. Lenehan). Leonidas Kavakos, violín. Yuja Wang, piano.
Decca 4786442 • 77' • DDD
Universal ★★★★★



Casi una década después de su grabación con la Filarmónica de Viena nos llega otro testimonio de la *Quinta Sinfonía* de Bruckner firmado por Harnoncourt, en esta ocasión una toma audiovisual de octubre de 2013 con otro conjunto bruckneriano de genuino pedigrí como la Concertgebouw. Si aquella versión vienesa se atenía a una cierta ortodoxia, Harnoncourt nos ofrece en Ámsterdam su cara más extravagante y arbitraria. Vaya por delante, cómo no, la calidad extraordinaria de la orquesta holandesa, que como era de esperar se somete a los dictados del director berlinés con perfecta disciplina. Tenemos así un primer tiempo falto de continuidad dramática, con diseños poco habituales y una idea sonora que parece contradecir lo que suele ser norma en las recreaciones al uso. Cuerda con escaso *vibrato*, empaste muy poco organístico y *tempi* escasamente flexibles proporcionan una imagen sin vuelo romántico. Ahí quedan pasajes anodinos y sin aliento en el primer tiempo, un *Adagio* en modo “historicista”, rápido y sin pathos romántico, y una absurda coda final que Harnoncourt arruina contrastando arbitrariamente la dinámica del metal en las réplicas de los dos motivos principales, quedando las trompas completamente desdibujadas frente al brillo de las trompetas.

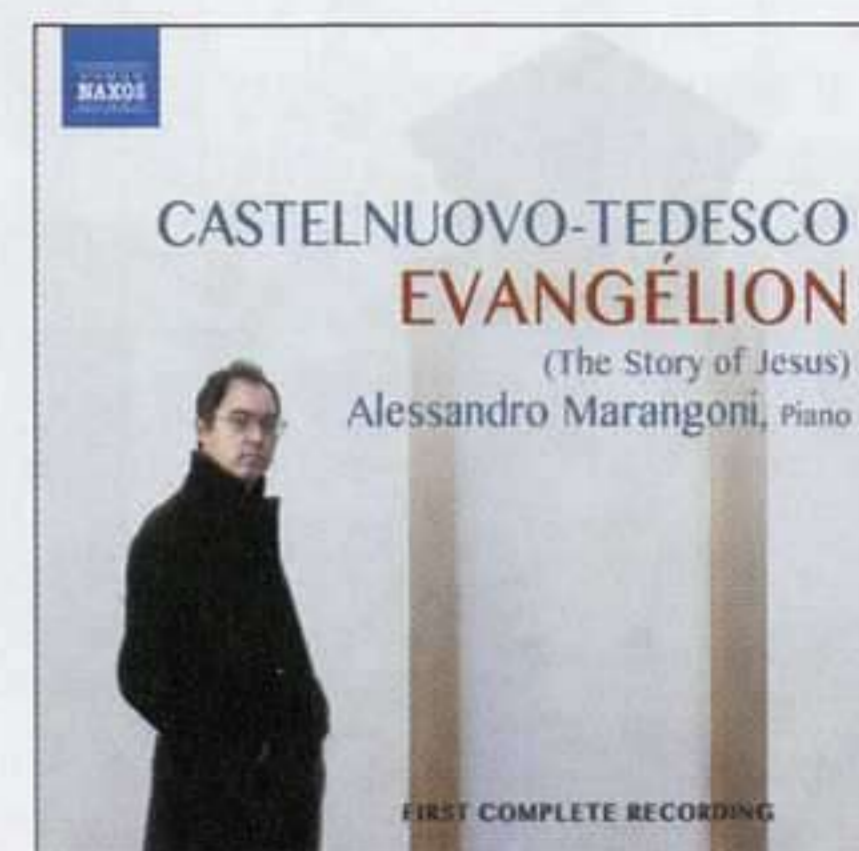
J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía n. 5. Real Orquesta del Concertgebouw / Nikolaus Harnoncourt.
RCO Live, RCO14103 • DVD • 68' • DD 5.0
Música Directa ★★★★★

Aunque no parece que el piano sea el más adecuado para transmitir sensaciones religiosas, a él acudió Castelnuovo-Tedesco para *Evangelion*, nacido tras la experiencia de visitar el convento de Acolman en México. Se trata de una obra dividida en 4 partes conformadas por un total de 28 números de corta duración y en los que, con un sentido descriptivo, se reflejan las impresiones de cada uno de los momentos de la vida de Jesús: infancia, vida, palabras y pasión.

Como experto compositor de bandas sonoras para el cine, Castelnuovo maneja con habilidad el sentido narrativo y con su estilo neoclasicista de predominio melódico ilustra musicalmente los distintos episodios de una manera variada, mezclando sonoridades limpias (*Anunciación, Natividad, Bautismo en el Jordán*), que recuerdan pasajes impresionistas, con otros de armonías y juego jazzísticos, haciendo un recorrido que va desde la economía de medios inicial hasta la mayor complejidad de texturas en los episodios finales y más dramáticos. Marangoni resulta un intérprete ideal para esta música, a la que sirve con gran claridad, musicalidad y un excelente fraseo, con el que convierte en sonidos las diferentes impresiones. En suma, primera grabación mundial de una música ciertamente no de gran inspiración, pero agradable de escuchar y magníficamente interpretada.

J.L.A.



CASTELNUOVO-TEDESCO: *Evangelion* (Historia de Jesús, narrada para niños en 28 pequeñas piezas). Alessandro Marangoni, piano.
Naxos 8.573316 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★

“Jean-Marc Luisada prosigue con sus grabaciones dedicadas a Chopin”



Grabado en Fukuola (Japón), este CD contiene los 14 vals de los que no hay duda alguna sobre su atribución, completado con las *Mazurkas posth. Opp. 67 y 68*, que se omitieron en la integral del mismo intérprete para RCA. La presentación no se hace en el orden cronológico, ni tampoco observando el número de opus, opción aceptable, pues el agrupamiento de las obras obedecía más a intereses oportunistas de los editores que a criterio riguroso alguno. El pianista francés Jean-Marc Luisada vuelve a registrar el conjunto de los Valses sin aportar nada excepcional. La lectura que se nos ofrece es de pocas variaciones de intensidad. Si la gestualidad forma parte de la interpretación, en este caso, aun sin estar presentes en la actuación, podríamos observar a un pianista que sin la menor intención de acercarse al oyente/espectador, sin desmelenarse en ningún momento ni tampoco arriesgar, de una manera impasible desgrana la música con lentitud pasmosa y monotonía cromática. Algunos vals se encuentran bien dibujados, con pequeños detalles que revelan un largo estudio y gusto en el toque, que las pautas de ejecución no pueden tildarse en general, en cuanto a las irregularidades rítmicas, de más caprichosas o personales que las empleadas por otros intérpretes, pero a veces la flexibilidad, la soltura y dominio técnico resultan insuficientes para dar frescura y grandeza a estas pequeñas obras.

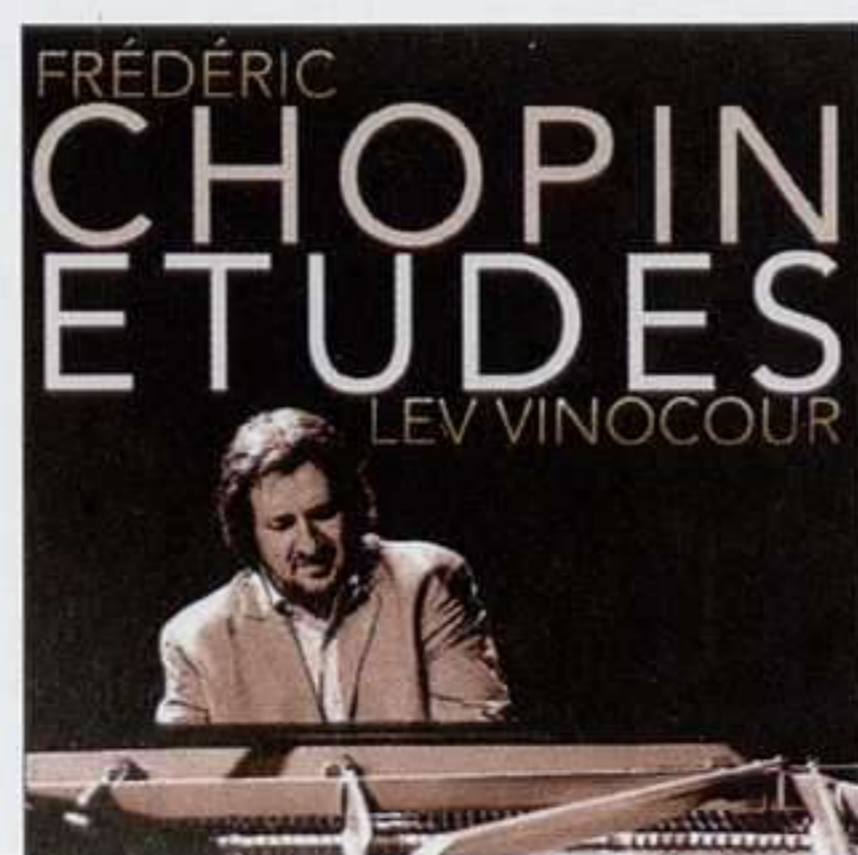
J.L.A.

CHOPIN: 14 Valses. Mazurkas Op. 67 y 68. Jean-Marc Luisada, piano.
RCA, 888750280626 • 73' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Lev Vinocour intenta arrojar nueva luz sobre los *Estudios* de Chopin a través de una interpretación históricamente informada, donde los manuscritos juegan un papel fundamental. Para tocar de la manera más “auténtica” posible, el pianista de San Petersburgo recurre a las indicaciones metronómicas originales del compositor polaco, casi siempre más rápidas que las de la tradición. Estos tempi “no negociables” (en palabras de Vinocour) producen, a mi parecer, verdaderos despropósitos musicales, como el que abre el disco. Es humanamente imposible llevar en el *Primer Estudio* la pulsación a 176 (!) sin comerse las notas, como así sucede, produciendo un horrible efecto más propio de un pianista amateur. Además, muchas de las piezas se transforman en meros ejercicios digitales (cosa que Chopin sin duda no tenía en mente al componerlas), pasando como una apisonadora por encima de todo detalle. En los Estudios más lentos, se puede apreciar el pianismo de Vinocour, correcto desde un punto de vista técnico, pero muy plano en lo expresivo. Poco matiz dinámico (claro, no está en la partitura), ningún vuelo romántico y escasa emoción.

Opciones “herejes” mucho más recomendables son la referencial de Pollini (DG) y la muy buena de Ashkenazy (Decca).

J.C.G.



CHOPIN: Estudios completos para piano. Lev Vinocour, piano.
RCA, 88725469362 • 59' • DDD
Sony Classical ★★★★★

TEATRE PRINCIPAL DE PALMA

XXIX Temporada de Ópera

Il barbiere di Siviglia
Rossini
8, 11, 13 y 15 de febrero

Aida
Verdi
15, 18, 20 y 22 de marzo

Eugen Onegin
Tchaikovsky
10, 13, 15 y 17 de mayo

Recital lírico
Dolora Zajick
16 de mayo

Recital lírico
Cristina Gallardo-Domàs
13 de junio

Otello
Verdi
17, 19 y 21 de junio

inaem CORT PALAU SA FONT HOTEL AQUA MALLORCA El Corte Inglés JAPONICE

TEMPORADA 14-15 Consell de Mallorca Vicepresidència de Cultura, Patrimoni i Esports

**“Naxos comienza una
integral de Conciertos
para flauta de Devienne”**

**“Un Elisir con puesta en
escena del propio Rolando
Villazón”**



Ingolf Wunder no podría contar con un mejor mentor para su primera incursión discográfica en el mundo del concierto pianístico, y es que Ashkenazy es un extraordinario conocedor de estas obras. En el *Primero* de Tchaikovsky, el ruso aporta desde el podio una claridad y una frescura que son de agradecer, frente a tanta versión llena de afectación y emocionalismo intrascendente. Quizás el problema es precisamente la ingente cantidad de interpretaciones disponibles en disco; es muy difícil decir algo nuevo sobre esta grandiosa obra. Aún así, Ashkenazy construye un Concierto admirable, donde todo está en su sitio y la emoción siempre está presente (¡menudo trabajo de cuerdas!) pese a que la ligereza de los *tempi* lastre ciertas partes del tercer movimiento. Por su parte, Wunder recorre la partitura con una facilidad pasmosa, con sentido y musicalidad, aunque a veces ceda paso al exhibicionismo.

En el *Primero* de Chopin, sin embargo, el pianista austriaco sí da la talla, ofreciendo una interpretación muy notable donde el *cantabile* y la variedad dinámica juegan un papel fundamental. Lo dicho: buenas interpretaciones que no aportan nada a lo que, con maestría, dijeron Argerich/Abbado o Zimmerman/Giulini, respectivamente, en ambas obras.

J.C.G.

CHOPIN: Concierto para piano n. 1.
TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 1.
Ingolf Wunder, piano. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo / Vladimir Ashkenazy.
DG, 4790670 • 73' • DDD
Universal ★★★★★

Se ha dicho muchas veces que el XVIII fue “el siglo de la flauta”. Entre la abundantísima producción de obras para dicho instrumento surgida en aquella época, destaca por su calidad la aportación de François Devienne (1759-1803), quien, además de virtuoso del fagot, fue el primer catedrático de flauta del Conservatorio de París, fundado en 1795. Particularmente apreciados son sus catorce Conciertos para flauta, cuya integral inicia el sello Naxos con esta entrega, que reúne los cuatro primeros de la serie, compuestos en la década de 1780, es decir, algo posteriores a los de Mozart, a los que poco o nada tienen que envidiar.

A pesar de su relevancia en el repertorio flautístico, en muy contadas ocasiones la integral de estos Conciertos ha sido llevada al disco, hazaña que inicia (y que esperamos que en plazo no excesivamente largo lleve a buen puerto, aunque ya sabemos cómo las gasta el sello Naxos) Patrick Gallois, cuyo palmarés discográfico, tanto en la faceta de solista como en la de director de orquesta, es sencillamente apabullante, y que en esta ocasión vuelve a colmar brillantemente las expectativas suscitadas.

S.A.



DEVIENNE: Conciertos para flauta. Patrick Gallois, flauta. Swedish Chamber Orchestra / Patrick Gallois.
Naxos, 8.573230 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★

NEMORINO EN EL OESTE

No hay ninguna duda que la ópera debe modernizarse, adaptarse a los tiempos y actualizar los problemas, aunque la pregunta que siempre resta en el aire es como y hasta cuanto. Rolando Villazón ha combinado en los últimos tiempos sus actuaciones como tenor y su implicación en la dirección de escena y en esta segunda actividad nos actualiza la pregunta. Villazón ha situado la acción de *L'elisir d'amore* en un estudio de grabación de una película del Oeste y lo primero que uno piensa es la relación que existe con la temática de la obra, que no acaba de verse.

Hay personajes que se integran bien, como son Adina y Belcore, mientras que Dulcamara, convertido en un indio, no encaja tanto, y menos Nemorino, convertido en un imitador de Cantinflas (actor que admiro por su forma peculiar de entender el humor). La dualidad de Gianneta, en su calidad de amiga de Adina y secretaria del rodaje, no acaba de cuajar del todo y como ocurre muy a menudo, texto y acción no parecen estar ligados, con las consiguientes contradicciones. A ello se añade la visión de Villazón de su propio personaje, que pasa de ser una persona tímida e introvertida a alocada y extrovertida. El espectáculo tiene ritmo y por tanto gustará más a aquellos que valoran la parte teatral.

La dirección musical está a cargo de Pablo Heras-Casado, que consigue una versión fluida, ágil, que apoya a los cantantes y consigue de la orquesta y coros Balthasar-Neumann, fundados por Thomas Hengelbrock, un alto rendimiento con un desarrollo muy cuidado y lleno de detalles. Rolando Villazón ha llevado hasta el máximo la interpretación que hizo en el Liceu, él se lo pasa muy bien, imitando personajes de cómic o películas, desde las posiciones más incómodas, mientras que en el aspecto vocal canta con gran deli-



cadeza la famosa aria “Una furtiva lagrima”, manteniendo en el resto de la obra un buen nivel, con excepción de algunas agilidades que precisarían de una mayor fluidez.

Miah Persson es una cantante muy musical, con un fraseo cuidado, que interpreta bien Adina, aunque a su versión le falta una mayor identificación con el estilo. Estilo que si tiene el Dulcamara de Ildebrando D'Arcangelo, con una escena muy especial, pero que su capacidad histriónica supera las dificultades y hace creíble su personaje, a pesar de las situaciones que le plantea la propuesta escénica. El personaje de Belcore, que tiene más connotaciones con el argumento, está cantado por Roman Trekel, barítono de bella línea con un buen fraseo, aunque la voz resulta mejor en otro tipo de género, completando el reparto la Gianneta de Regula Mühlemann, muy equilibrada en su actuación, que tiene el mérito de meterse en la piel de dos personajes, dentro y fuera de la acción principal, sin apenas tener tiempo de adaptarse.

A.V.

DONIZETTI: L'elisir d'amore. Miah Persson, Rolando Villazón, Roman Trekel, Ildebrando D'Arcangelo, Regula Mühlemann. Balthasar-Neumann-Chor und Ensemble / Pablo Heras-Casado. Escena: Rolando Villazón.
DG, 0734933 • DVD • 136' • PCM
Universal ★★★★★



ARTHAUS
MUSIK

TEATRO ALLA SCALA



Richard Wagner

der ring des

Orchestra and Chorus of the Teatro alla Scala

Daniel Barenboim

nibelungen

Stage Director: Guy Cassiers



Musica

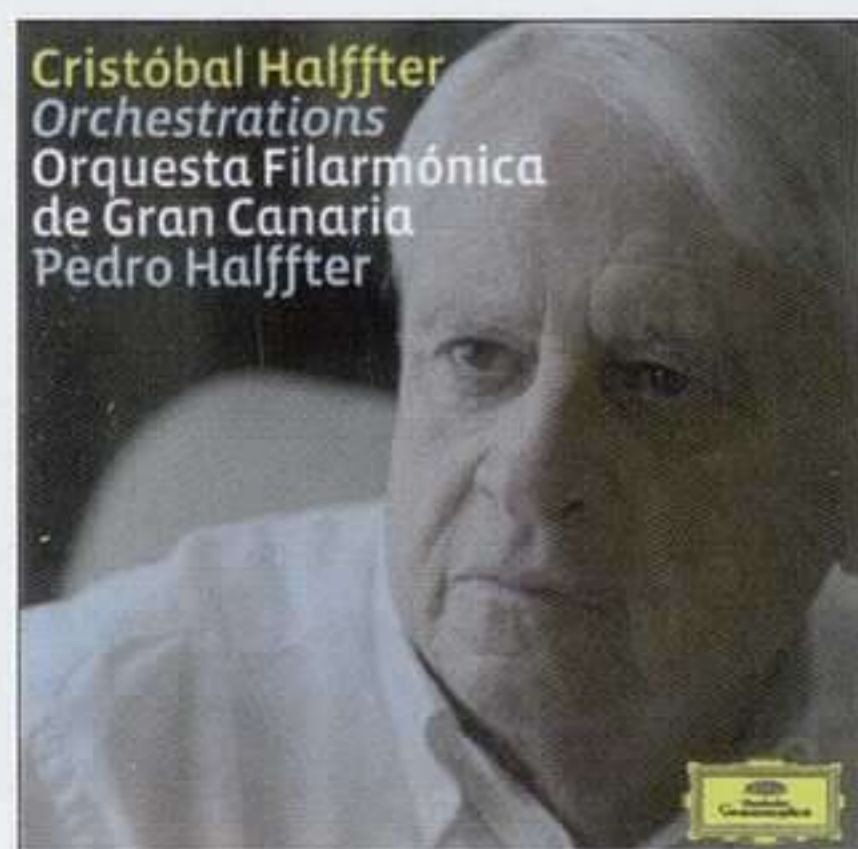
DIRECTA

www.musicadirecta.es

Rai

“Pedro Halffter dirige las obras orquestales de su padre Cristóbal”

“Mehta realiza un gran Mahler con la Australian World Orchestra”

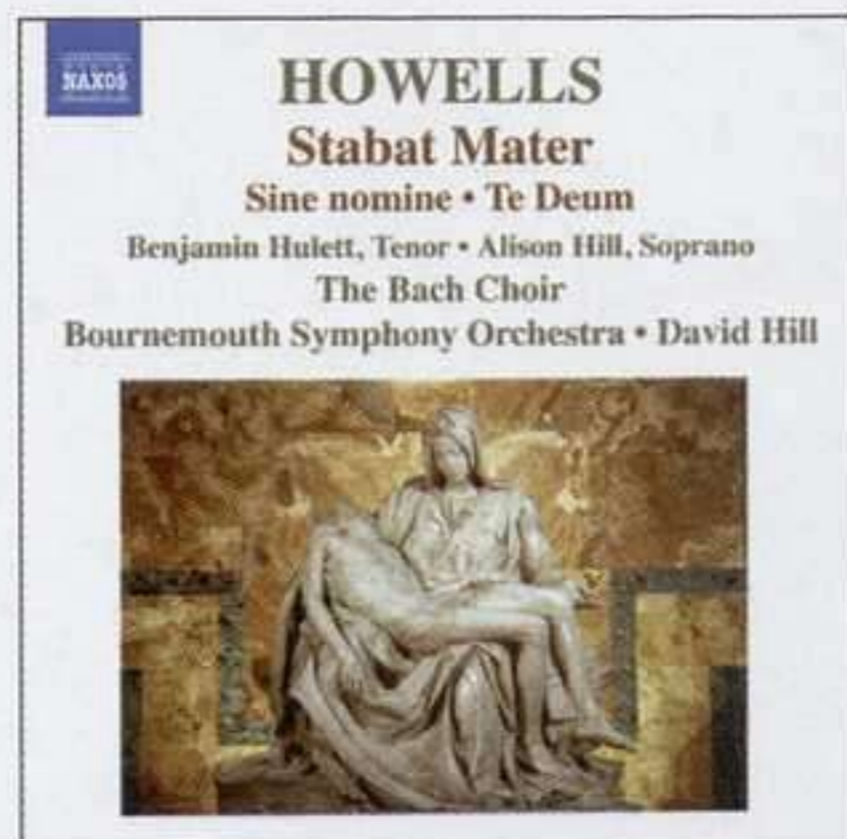


El título de este disco, *Orchestrations*, no hace entera justicia a las obras en él contenidas. Y el mismo Cristóbal Halffter, tras el ditirámico texto de presentación firmado por el crítico musical Juan Ángel Vela del Campo, viene a reconocerlo cuando afirma que lo que hace “es algo más que trasladar músicas ajenas del conjunto instrumental a otro diferente”, para añadir que su labor consiste en “extraer la esencia de algunas obras que pertenecen a mi historia, a mi tradición, para, haciéndolas mías y apropiándomelas, intentar desarrollarlas formal y tímbricamente”. De hecho, solo *Eritaña*, de la *Suite Iberia* de Albéniz, entraría dentro de la categoría tradicional de orquestación, pues tanto *Tiento del primer tono y batalla imperial* (1986), sobre piezas de Antonio de Cabezón y Joan Cabanilles, como *Preludio para Madrid 2002* (1991-2002), sobre el fandango de Antonio Soler, confirman lo expresado por Halffter, y no hablemos ya de la *Paráfrasis sobre Fantasie über einen Klang von G.F. Händel* (1984), la partitura más grave del registro, y *Halfbéniz* (2000), todo un homenaje a Albéniz. Por la calidad de la música y la espléndida versión de Pedro Halffter con la Filarmónica de Gran Canaria, un disco que se escucha y se reescucha con auténtico placer.

J.C.M.

Herbert Howells (1892-1983) es un compositor escasamente conocido fuera de las Islas Británicas. Alumno de Stanford y Wood en el Royal College, fue en su día un renombrado compositor y profesor en diferentes instituciones. Diríase que este disco pretende mostrarnos la trayectoria compositiva de este autor, pues cada una de las tres obras pertenece a un período distinto. La más primeriza, *Sine Nomine*, encargo de Elgar para el Festival de los Tres Coros de 1922, se saldó con un gran fracaso por falta de ensayos y desapareció hasta 70 años más tarde. El *Te Deum* (1944/77), escrito cuando era organista del Kings College y orquestado en 1977, responde a las necesidades de servicio de las iglesias anglicanas. Y el impresionante y descomunal, en sus casi 50 minutos, *Stabat Mater* (1959-65), también en su primera grabación aquí, surgió como respuesta a la muerte de su hijo de nueve años. Escrito para tenor, coro y orquesta amplia, es una obra de emocionada tensión. Las versiones a cargo de David Hill y la Bournemouth Symphony Orchestra son excelentes en su entrega, con la particularidad de haber contado para su grabación con anotaciones del propio Howells recién descubiertas por Hill de manera casual.

J.M.



HOWELLS: Stabat Mater. Te Deum. Sine Nomine. Benjamin Hulett, tenor. Alison Hill, Soprano. The Bach Choir. Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.
Naxos, 8.573176 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★



Un doble compacto con el protagonismo indiscutible de la flamante Australian World Orchestra. Dos partituras en vivo que sirven para mostrar todos y cada uno de los recovecos interpretativos de cualquier conjunto sinfónico que se precie. Un director, Zubin Mehta, admirado por su larga trayectoria de éxitos, que hace las veces de gran concertador y pone toda la carne en el asador, lo que da como resultado un Mahler excelente y un Stravinsky muy bueno, eso sí, pero con matices. En la *Primera* de Mahler asistimos a una lectura plagada de aciertos: claridad en el tejido polifónico, fraseo amplio y de una pureza expresiva de altos vuelos, acidez, agresividad y contundencia en los tremebundos clímax, atmósferas inquietantes, tensas y visionarias, etc. Se incluye, asimismo, el andante titulado *Blumine* que el compositor suprimió después de audición de Weimar en 1894. A la otra obra, *La Consagración*, le falta misterio, rusticidad y dramatismo y le sobra belleza y frialdad. El virtuosismo orquestal es innegable y de una suntuosidad apabullante pero, así y todo, prefiero otras lecturas que se adentran sin rubor en las amenazadoras sombras de barbarie y atavismo que exhalan estos pentagramas.

P.S.J.D.

Por una razón inexplicable, las notas introductorias de este disco escriben el nombre del compositor protagonista como Xavier Montsalvatge (i Bassols). ¿Por qué el segundo apellido entre paréntesis? En la versión en inglés se podría achacar a ignorancia, pero ¿y en la castellana? ¿Acaso alguien escribiría Manuel de Falla (y Matheu)? Es absurdo. Y sí, una nimiedad, pero que empaña un buen trabajo, sobre todo en lo que se refiere a la interpretación, pues hay que reconocer también que buena parte de estas obras ocupa un lugar bastante secundario en el catálogo del compositor. Es el caso de la miniatura *Spanish Sketch* (1943), la transcripción para violín y piano de la famosa *Nana* (1957) de las *Cinco canciones negras*, o incluso del *Trío con piano* (1988), cuyos tres movimientos nacieron como piezas independientes. La excepción la constituyen las *Variaciones sobre un tema de La Spagnoletta de Giles Farnaby* (1945), cuya deliberada simplicidad es su mayor atractivo; las *Tres policromías* (1994), donde una vez más brilla el evocador eclecticismo del compositor, y sobre todo la *Paráfrasis concertante* (1975), una sonata para violín y piano de aires renovados, defendida con convicción por León y Ramos Santana.

J.C.M.



MONTSALVATGE: Obra completa para violín y piano. Eva León, violín. José Ramos Santana, piano. Sibylle Johnner, violonchelo.
Naxos, 8.572621 • 57' • DDD
Música Directa ★★★★★

HALFFTER, C.: Orchestrations (orquestaciones). Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter.
DG, 0028948106394 • 58' • DDD
Universal ★★★★★

MAHLER: Sinfonía n. 1 “Titán”. STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera. Australian World Orchestra / Zubin Mehta.
ABC Classics, 4810847 • 2 CDs • 97' • DDD
Semele ★★★★★

“Antonio Pappano desvela la chispa que late en Las bodas de Fígaro”

“Yuri Temirkanov presenta un programa enteramente ruso”

Discos Crítica
de la a la z

MOZART EN LONDRES

Esta reedición del sello Opus Arte, con tres producciones mozartianas procedentes de la Royal Opera House londinense, incluye *Die Zauberflöte* en el lugar que le correspondería a *Così fan tutte*, completando una trilogía que incluye las otras dos obras con Da Ponte, *Nozze* y *Don Giovanni*. La primera es una encantadora recreación dieciochesca de David McVicar, siempre funcional y poco dado a la incongruencia, con la dirección musical absolutamente entregada de Pappano, que hace volar la partitura con la sencillez y elevación que esta tiene (excepcional en la sublime “Canzonetta sull’aria”), una rara combinación que solo se encuentra en Mozart. Pappano, que no pierde la oportunidad de hablar en los extras, hasta en los que él no tiene responsabilidad musical (entrevista a Mackerras en el *Don Giovanni*), cuenta con un cast de elevado nivel, aunque el Figaro de Schrott no compagine la delicadeza y finura de la Condesa de Röschmann o la feminidad absoluta de Miah Persson en Susanna, un gusto para la vista. Gran Conde de Finley, cantante de mucha nobleza e inteligencia, y correcto el Cherubino de Rinat Shaham.

Don Giovanni es quizá lo menos interesante de esta coqueta cajita, ya que ni Mackerras ni Zambello logran convencer en sus propuestas. Ni siquiera Keenlyside es un Don creíble, apurado vocalmente y en exceso lírico para la tesitura (prefiero un bajo). Son ellas, dos ejemplares damas, Marina Poplavskaya y Joyce DiDonato, Donna Anna y Donna Elvira respectivamente, quienes mantienen a flote la función. Charli Mackerras, como le cuenta a Tony Pappano en los extras, pretende restaurar un sonido tradicional, pero no acaba de funcionar ni en lo trágico ni en lo cómico, a pesar de sus buenos momentos.

La otra gran producción de McVicar para la casa del Covent Garden fue *La flauta mágica* con la complicidad del gran Colin Davis. Para algunos es una visión un tanto monótona y aburrida del cuento, pero



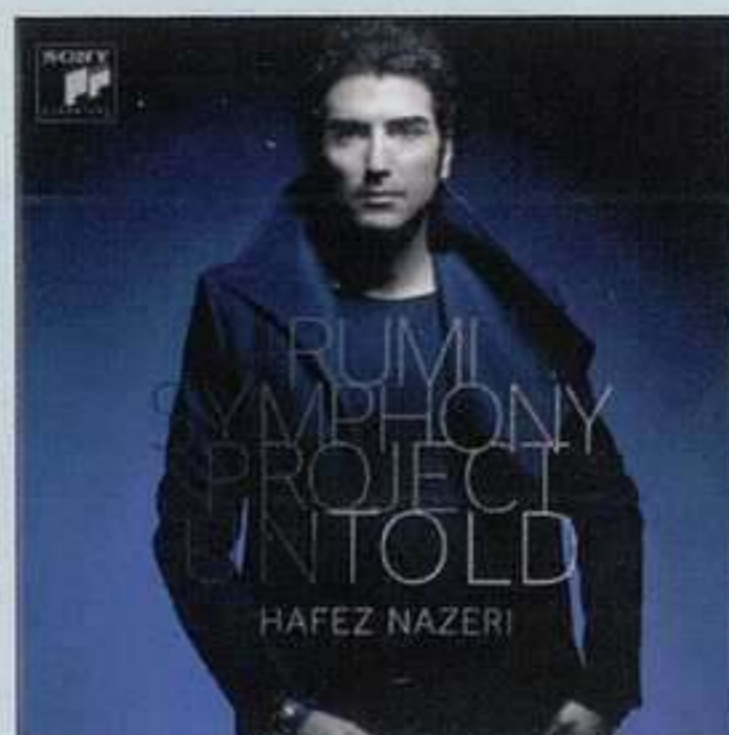
la elevación filosófica que muestra es la otra cara de la moneda de la ópera. Es una *Flauta* que tiene como protagonista al bien contra el mal desde la óptica de Sarastro y su templo, donde reside la verdad. Nada de cuentos infantiles, de serpientes y princesas y príncipes. Una *Flauta* de estudio, más seria, con un personaje político que mueve los hilos en la sombra, el Orador del templo, aquí un gran Thomas Allen. Y el reparto es un lujo, hasta el ligeramente insulso Tamino de Will Hartmann, comenzando por quien descollaba entonces y hoy es quien es, la gran Diana Damrau en una espectacular Reina de la Noche. Deliciosa la Röschmann como Pamina y sobrio y muy Gurnemanz el Sarastro de Franz-Josef Selig. Keenlyside sí ofrece garantías en Papageno, gozoso papel que se adapta mejor a sus condiciones vocales, mientras Davis, a quien se le ve emocionado hablando de Mozart en los extras, es uno de los grandes directores en la historia de esta ópera sería o no sería, según se mire.

G.P.C.

MOZART: Las bodas de Figaro. McVicar / Pappano. **Don Giovanni.** Zambello / Mackerras. **La flauta mágica.** McVicar / Davis. Cantantes: Schrott, Persson, Finley, Röschmann, Keenlyside, Ketelsen, Halfvarson, Poplavskaya, DiDonato, Vargas, Hartmann, Damrau, Selig, etc. Coro y Orquesta de la Royal Opera House.

Opus Arte, OA1150BD • 5 DVDs • 590' • DTS • Sub. Esp.

Música Directa ★★★★★



He de reconocer mi inicial desconfianza ante los numerosos intentos por proponer encuentros entre diversas tradiciones musicales, generalmente articulados de acuerdo a las polaridades Oriente/Occidente, de modo que los lenguajes quedan reducidos a su condición de clichés, claramente identificables, casi como si fueran *souvenirs* que inmediatamente remiten a un lugar u otro de una geografía entendida como un catálogo turístico. Tal encuentro resultará más o menos exótico, más o menos kitsch, más o menos comercial, o más o menos eficaz, y contará con músicos más o menos extraordinarios, pero siempre estará aderezado por un discurso en torno al diálogo intercultural y por veleidades espirituales. En el caso de *Untold*, del joven compositor iraní Hafez Nazeri, nos encontramos con un producto (en el más pleno sentido de la palabra) que abusa de todas estas características. Un poderoso impulso mediático le ha otorgado numerosos premios, incluyendo un Grammy. Frente a esta música pretenciosa y prefabricada, un consejo: escuche directamente la música del padre del compositor, el cantante Sharam Nazeri, impresionante valedor de la música tradicional persa.

D.C.S.

NAZERI: Untold. Sharam Nazeri, voz; Hafez Nazeri, sitar. Rumi Ensemble.

Sony, 88697830902 • 58' • DDD

Sony Classical ★★★★★

No es el sonido la mejor tarjeta de presentación de este DVD. La Iglesia de Sainte Bernadette, uno de los recintos del Festival de Annecy, no resulta muy agradecida para los micrófonos. La masa orquestal aparece confusa y falta de equilibrio, con graves retumbones, y lo que es peor (hay que señalar aquí a los ingenieros de sonido), con picos dinámicos comprimidos. La presentación únicamente en PCM nos da una pista de que algo no acabó de funcionar. Denis Matsuev, director artístico del evento, no es precisamente el peor tratado por los micros, demostrando en todo momento su conocido poderío técnico y su sintonía con la música de Rachmaninov. Versiones del *Segundo Concierto* y dos propinas en las que afortunadamente la musicalidad se impone ante la tentación del exhibicionismo. Temirkanov acompaña con algo más que corrección. Completa el capítulo dedicado al compositor de Odessa una excelente lectura de las *Danzas Sinfónicas*, por encima de la que nos brindan de la *Sheherazade* de Rimsky, partitura que Temirkanov plasmó admirablemente en disco con la Filarmónica de Nueva York y que en esta ocasión, a pesar de su innegable estilo, se resiente de las imperfecciones del directo (concertino incluido). Como propinas, un muy sentimental *Salut d'amour* y una obertura de *La forza exenta* de carisma verdiano.

J.S.R.



RACHMANINOV: Concierto para piano n. 2. Danzas sinfónicas. RIMSKY-KORSAKOV: Sheherazade. ELGAR: Salut d'amour. VERDI. Obertura de La forza del destino. Denis Matsuev, piano. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo / Yuri Temirkanov.

EuroArts, 2075068 • DVD • 150' • PCM

Música Directa ★★★★★

*“El piano de Albert
Roussel es una música
fresca y original”*

*“Al fin una grabación tan
buena como esta de la
Misa de Valls”*



La principal curiosidad que presenta este segundo volumen es la inclusión de *Gaspard de la nuit* orquestado por Marius Constant. Digo curiosidad porque no sé si es la mejor idea orquestar una obra para piano de las características que atesora esta increíble partitura. En realidad me parece que aporta poco, más bien todo lo contrario; una música que bien podría haber orquestado el propio compositor si hubiese visto conveniente. Lo cierto es que el carácter de su concepción se encuentra tan fusionado con el instrumento que se nos hace muy difícil aceptarlo de otra manera. En cualquier caso, ya digo, se trata de una curiosidad que no está mal servida por la experimentada batuta de Slatkin. Esa experiencia, siempre junto a su labor de buen concertador, es llevada a las otras tres obras que componen el disco: Unos *Valses nobles y sentimentales* bien trazados, una *La Tumba de Couperin* dicha con sutileza y con el suficiente sabor arcaico y un *La Valse* quizás no todo lo bien resuelto que sería de desear. Para los primeros, mejor acudir a Previn (DG) o Martinón (Emi), *La Tumba* ha de ser conocida por Barenboim (Arthaus) o Boulez (EuroArts) y *La Valse* por el argentino o Abbado, con la Sinfónica de Londres (ambos DG).

R.-J.P.J.

R. RAVEL: Obras orquestales (vol. 2).
Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.
Naxos, 8572888 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★

ARMENGAUD SE DETIENE EN ROUSSEL

Gran parte de los melómanos suelen afirmar no cansarse de escuchar música de los compositores que habitualmente frecuentan, ya sea Bach, Mozart o Ligeti, pero en ocasiones resulta necesario romper la rutina y prestar atención a proyectos como el que inicia Naxos para registrar la obra pianística de Albert Roussel (1869-1937), tanto por la calidad la música como por la del intérprete. Oculta tras la calidad de sus contemporáneos Debussy y Ravel, esta música resulta original y para su grabación se ha optado por no establecer una continuidad cronológica, apareciendo contrastadamente obras correspondientes a diferentes periodos creativos del compositor, que hacen muy ameno el acercamiento a un mundo pianístico bastante desconocido.

La *Sonatina Op. 16*, escrita en 1912, parece la obra más interesante, en la que en dos movimientos sintetiza los cuatros habituales de la sonata tradicional. Presenta una escritura densa, con cuatro y cinco voces en ocasiones, con una arquitectura compleja en la que aparentemente parece primar lo vertical sobre lo horizontal, pero que canta continuamente con un discurso difícil de mantener, de constantes cambios en la línea de acompañamiento y de sonoridad muy personal, y en ella Armengaud atiende con fineza los cambios de tempo, muy frecuentes a lo largo de su desarrollo, observa con precisión los ritmos irregulares y hace una lectura equilibrada atenta a los diferentes matices alcanzando una conclusión perfecta.

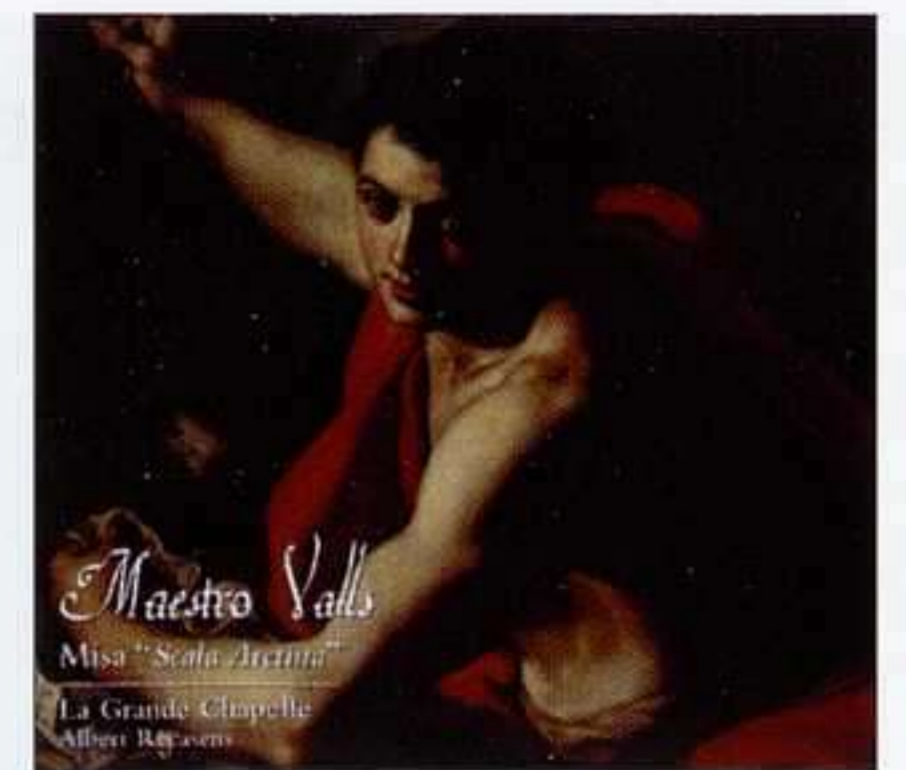
Le Marchand de sable qui passe musique, compuesta en 1908 y grabada por primera vez en este disco en su transcripción para piano, se conforma por cuatro movimientos (*Prélude*, *Scène 2*, *Interlude et scène* y *Scène finale*), procedentes de una música incidental originalmente escrita para flauta, clarinete, trompa, arpa y cuarteto de cuerdas, lo que permite al intérprete destacar la parte melódica de las piezas intermedias y jugar con excelente gusto con los colores instrumentales para acercar su interpretación a la estética impresionista.



De 1933 datan las *Trois Pièces Op. 49*, que evolucionan desde un neoclasicismo incisivo, un *tempo di vals* que Armengaud aborda con fluidez y una pieza final con ritmos y armonías de jazz destacadas sutilmente por el intérprete. La lectura del *Preludio y fuga en fa menor* y del *Canon perpétuel*, ambas seguramente productos del interés del autor por el contrapunto estudiado en la Schola Cantorum, son resueltas con la austeridad sonora y limpieza, que corresponden a un ejercicio escolástico, mientras que *L'Accueil des musas*, contribución de Roussel a la *Tombeau de Debussy*, muestran el acercamiento más actual a la música. Por último, *Doute* resulta una obra producto de los sentimientos acumulados durante la IGM recibiendo una lectura intensamente oscura y tensa, que contrasta con la alegría y frescura con la que se aborda la transcripción de la pieza *Segovia*, de la que es dedicatorio el guitarrista jienense. Jean-Pierre Armengaud tiene en su haber grabaciones integrales de varios músicos franceses (Debussy, Satie o Poulenc) y este amplio conocimiento de la música francesa, así como su rigor interpretativo, justifican la alta recomendabilidad de esta grabación.

J.L.A.

ROUSSEL: Sonatine Op. 16. Le Marchand de sable passe qui-musique de escena Op. 13. Trois Pièces Op. 49. Prélude et Fugue Op. 46. Doute. Petit Canon perpétuel, etc. Jean Pierre Armengaud, piano.
Naxos 8.573093 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★



A todos aquellos que han leído libros de historia de la música, nada les será más grato que la llegada de este disco, pues por fin tenemos la prueba del delito que tanta tinta hizo correr en el siglo XVIII: la *Misa Scala Aretina*, escrita en 1702 por Francesc Valls probablemente para una celebración festiva en Barcelona de enero de ese año. Obra emblemática que culmina la tradición policoral barroca hispana y con una disposición para tres coros y un nutrido grupo instrumental, la polémica vino por una entrada disonante de una de las voces en el *Qui tollis* del *Gloria*, y pronto alcanzó la discusión la letra impresa y la participación de figuras como Alessandro Scarlatti. A pesar de su importancia histórica, no abundan las versiones de la obra, y esta que nos ofrece Albert Recasens con La Grande Chapelle, además de una toma sonora de una nitidez sorprendente, lo que facilita el seguimiento de la intrincada polifonía, cuenta con un plantel de solistas e instrumentistas curtidos en estas lides, y una edición cuidada en sus detalles e iluminadoras notas de Álvaro Torrente. El disco se completa con nueve piezas más de Valls, de las que seis son primicias para el disco, donde encontramos los géneros de la época: un tono, un villancico, un salmo, tres motetes... Imprescindible.

J.M.

VALLS: Misa Scala Aretina. La Grande Chapelle / Albert Recasens.
Lauda, LAU014 • 75' • DDD
Sémele ★★★★★RA



RICHARD STRAUSS

ALSO SPRACH
ZARATHUSTRA
TILL EULENSPIEGEL
MACBETH



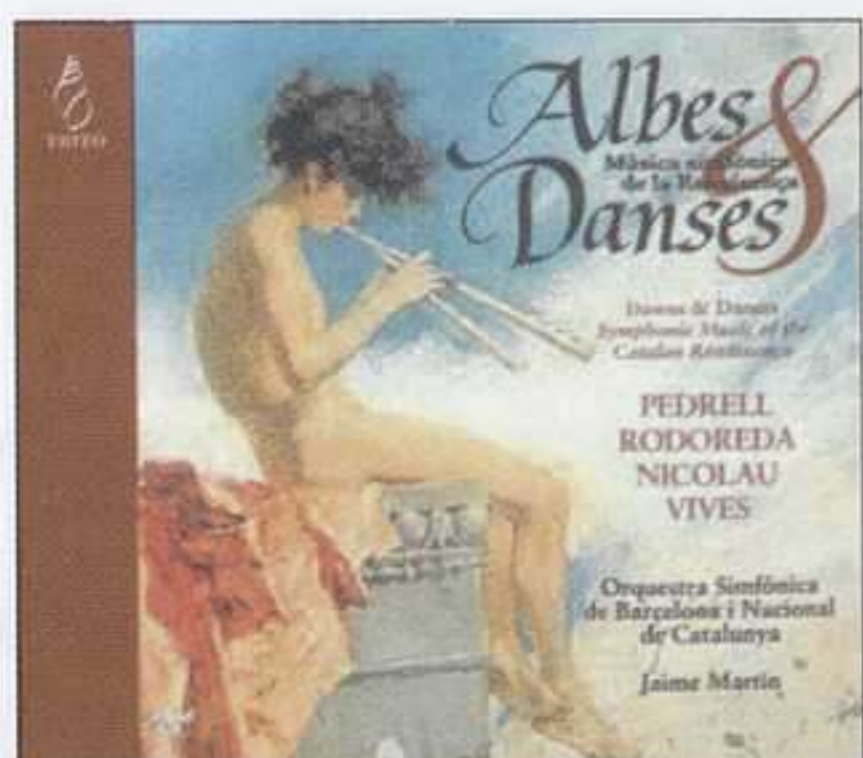
ROYAL
CONCERTGEBOUW
ORCHESTRA

ANDRIS
NELSONS



“Debut discográfico de altura de una orquesta de moda, la HSO”

“Regresa, como cada año, uno de los actos musicales más previsibles”



En la segunda mitad del siglo XIX se dio en Cataluña la *Renaixença*, un movimiento que perseguía el renacimiento de la cultura catalana. Los compositores que participaron en él se propusieron forjar una escuela sinfónica que fuera nacional y a la vez entroncara con las corrientes europeas de su tiempo, aunque lo cierto es que la fortuna no les sonrió, sobre todo por la falta de interés por parte de un público que solo tenía oídos para la ópera. Aun así, las obras aquí recogidas son algo más que una curiosidad. Sobre todo *La primavera*, de Josep Rodoreda, un evocador y espléndidamente orquestado poema sinfónico, entre cuyos movimientos figura una de las primeras sardanas sinfónicas conocidas. En cambio, *Lo cant de la muntanya*, de Felip Pedrell, aunque interesante presenta unas costuras demasiado evidentes: un poco de música francesa, algo de wagnerismo, unas gotas de Italia, un tanto de orientalismo... Y lo mismo el resto del programa, constituido por páginas orquestales de las óperas *Quasimodo* de Pedrell, *Un rapto* de Antoni Nicolau y *Euda d'Uriach* de Amadeu Vives, vívida muestra del eclecticismo de la escena catalana de la época. Por lo que significa de recuperación de patrimonio histórico y por la propia música, un trabajo encomiable.

J.C.M.

ALBES & DANSES. Obras de PEDRELL, RODOREDADA, NICOLAU y VIVES. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Jaime Martín.
Tritó, TD0105 • 75' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★

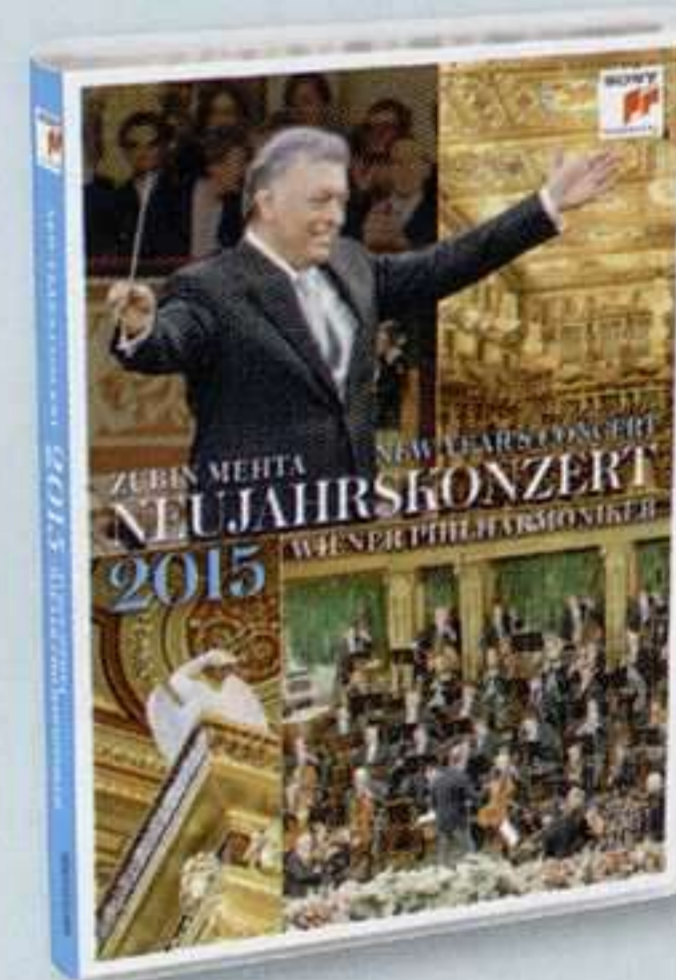
La Hispanian Symphony Orchestra es una formación que se creó a iniciativa de la agencia de representación artística Drop Artist con el objetivo de divulgar la música en general y la española muy en particular. Es el caso que nos ocupa, con partituras de Rodrigo y Arriaga en el atril. La verdad es que me han seducido ambas interpretaciones. Por lo que respecta al célebre *Concierto de Aranjuez*, asistimos a una ascética y equilibrada lectura. Un guitarrista, de origen cubano, como Joaquín Clerch, cuya apabullante técnica está fuera de toda duda, elige la contención, la sutilidad, las medias voces, los susurros cómplices con la orquesta, la serenidad poética y el lirismo atenuado. Un sonido, el de la guitarra, que invita al deleite más elevado. El maestro García Asensio está en todo. Cada detalle, cada acento, cada ritmo, está cincelado con maestría. La *Sinfonía para gran orquesta* de Arriaga (¡compuesta con 18 años!) es un prodigio de elegancia, dominio de la forma e inspiración melódica y, junto a la, también popular *Obertura de Los esclavos felices*, gozan de una traducción impecable, sugerente y rica en contrastes. De una precisión y una claridad que no podemos dejar de admirar.

P.S.J.D.



ARANJUEZ. ARRIAGA: *Sinfonía para gran orquesta*. *Obertura "Los esclavos felices"*. RODRIGO: *Concierto de Aranjuez*. Joaquín Clerch, guitarra. Hispanian Symphony Orchestra / Enrique García Asensio.
IBS Classical, 82014 • DDD • 58'
Sémele ★★★★★

OTRO AÑO SERÁ



Hay tradiciones que merece la pena conservar, por supuesto; y otras que, sencillamente, o se cambian aunque sea discretamente o aburren hasta las ostras. Los conciertos con que la Filarmónica de Viena y el ungido director de turno, del que el grueso de los consumidores tenemos noticia a través del que nos llega por televisión cada mañana de cada primero de cada año, se han convertido en un negocio para vender la locuaz, lustrosa y muy conservadora imagen de una ciudad a la que al final de la Segunda Guerra Mundial se le hizo el regalito de dejarla en Occidente. Una ciudad que la buena gente de la gran Europa ve como un símbolo de limpieza (toda clase de limpieza), pero cuya observación no incluye las múltiples y graves incorrecciones políticas que exhibe la marca. El *Concierto de Año Nuevo* hace ya tiempo que se ha erigido en eso, en monumento a la repetición y a la apología de ese turismo caro que da (buenísima) vidilla a los vieneses y habitantes de las regiones colindantes. Es aburrido porque siempre es igual, eternamente igual, y es apologético porque, uno, ya no se venden tantos discos, con lo que hay que dirigirse hacia otros negociados para gestionar beneficios (léase los reportajes que acompañan al evento, verdaderas lecciones de cómo se puede confeccionar con gran éxito un paquete turístico para pequeños ricachones); dos: se ha democratizado hasta extremos tan intolerables que ya hay entradas para casi todos, y, tres, como consecuencia la institución organizadora ya hace tiempo que ha dejado de tener una prioridad que en buena lógica sería la única necesaria para que el cotarro siga funcionando: escoger directores que no solo sean buenos directores sino que lo sean haciendo este endiablado repertorio. Bien; en los últimos tiempos se han equivocado dos o tres veces y han escogido bien,

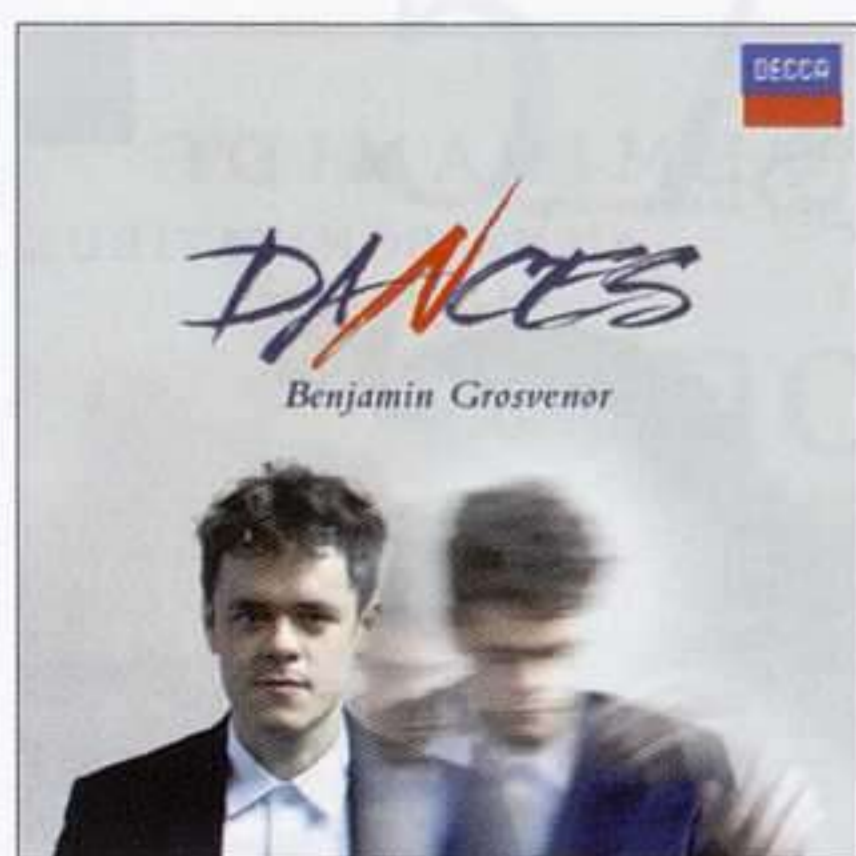
pero como, al parecer, solo se han dado cuenta del error (además de ellos mismos) cuatro chalados, pues no pasa nada. Y así estamos.

Zubin Mehta. Pues para qué les voy a contar. Un señor que lleva décadas desplegando talento por todo el mundo y sobre todas las orquestas. O lo que es lo mismo, un señor al que le dicen, “dirija el concierto otra vez; usted es una garantía”, y a todos nos parece lo más lógico del mundo; es un gran director, cómo no va a dirigir estupendamente esto. Y ese es el problema, que para que un guateque de estas características tenga interés se necesita a alguien que sea muy bueno, que a la vez sepa conservar el espíritu de esta inasible música y que, al mismo tiempo, sepa y quiera renovar un poquito. Zubin Mehta no es tal señor; pertenece por derecho propio a la... la... la... cómo decirlo, sí, ya sé, la casta que nos ha traído hasta aquí. Los ha habido que también son casta, pero que durante un par de horas han sabido salirse del guión. Mehta, no; ha sido un clásico-clásico, y por eso, una vez más, esta estampa vienesa de oro y colorines resultó soporífera, acaramelada y, en las grandes piezas, sencillamente insuficiente.

P.G.M.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2015. Orquestra Filarmónica de Viena / Zubin Mehta.
Director de video: Michael Beyer.
Sony, 88875035509 • DVD • 135' • DTS
Sony Classical ★★★★★

“Precioso recorrido pianístico del joven inglés Benjamin Grosvenor”



En su segunda aparición en Decca, Benjamin Grosvenor pone el punto de mira en músicas relacionadas con la danza. La joven promesa británica hace un recorrido que empieza en el barroco con una *Partita n. 4* de Bach tocada “a la antigua”, que aprovecha sin complejos los recursos del piano moderno para maximizar la expresividad. Gran interpretación. Vuelve a llamar la atención el bajo volumen al que, en general, toca Grosvenor, poco tendente a la exageración o el exhibicionismo. Las suaves cascadas de notas del chopiniano *Andante spianato* forman una nebulosa casi impresionista sumamente sugerente; no cabe duda de que Grosvenor es poseedor de un sonido muy personal, alejado del pianista-clon tan común en nuestros días. No obstante, cuando quiere puede resultar contundente, como demuestra en la *Polonesa Op. 44* del polaco.

En todo caso, su estilo se adapta mejor a algunas músicas (como las refinadas *Mazurkas* de Scriabin, delicadísimas en sus manos) que a otras. En este sentido, los *Valses poéticos* de Granados resultan algo descafeinados, faltos de mordente, muy lejos de De Larrocha. Ese carácter también se echa de menos en el *Tango* de Albéniz, lo menos convincente del disco junto con la adaptación de *El danubio azul* incluida, poco fluida.

J.C.G.

El enconado enfrentamiento cultural y propagandístico entre Reforma y Contrarreforma, en el que la música desempeñaba un papel preponderante, hizo inaplicables las rígidas directrices tridentinas, imponiéndose en el campo católico los géneros paralitúrgicos del oratorio y la cantata, derivados del “stile rappresentativo”, en los que, junto al latín, se hacía también un hueco la lengua vulgar, y que rápidamente fueron adoptados por los protestantes.

El presente disco nos brinda un viaje musical a la Roma de mediados del siglo XVII, con obras de músicos activos por aquel entonces en la Ciudad Eterna: la cantata atribuida a Luigi Rossi (1597-1653) *Un peccator pentito*, el aria *Pentito si rivolge a Dio* de Domenico Mazzocchi (1592-1665) y un *Passacaglio* instrumental de Biagio Marini (1594-1663), para finalizar con *Jephte*, el más célebre de los oratorios de Giacomo Carissimi (1605-1674).

La mundialmente famosa agrupación zaragozana Los Músicos de Su Alteza, individualmente y en su conjunto, nos brindan una excepcional recreación de estas sobrecogedoras páginas en todo su contradictorio barroquismo sensual y ascético, haciendo honor al título del disco, que parafrasea el de la novela de Irving Stone basada en la biografía de Miguel Ángel.

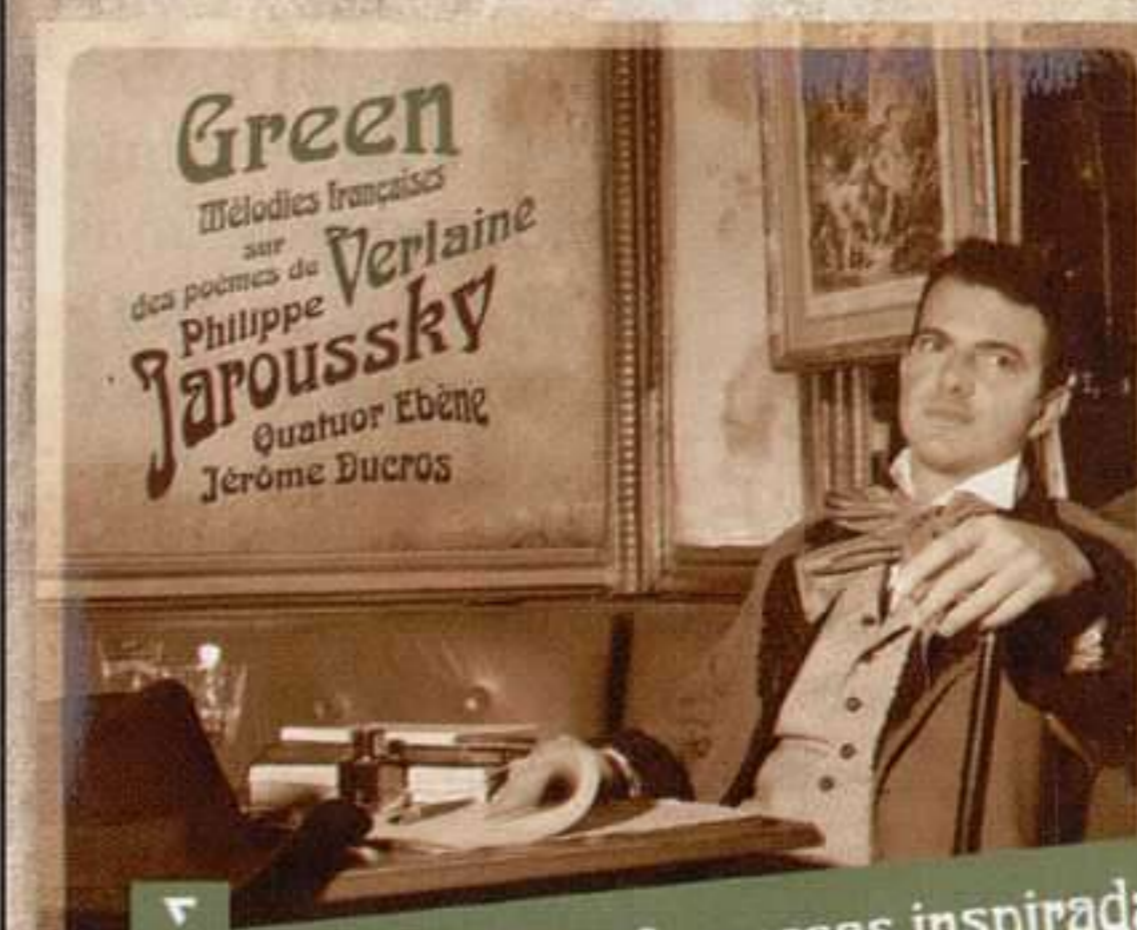
S.A.



EL TORMENTO Y EL ÉXTASIS. Obras de ROSSI, MAZZOCCHI y CARISSIMI. Los Músicos de Su Alteza / Luis Antonio González. Alpha, 183 • 64' • DDD Semele ★★★★★

DANCES. Obras para piano de BACH, CHOPIN, SCRIBAN, etc. Benjamin Grosvenor, piano. Decca, 4785334 • 81' • DDD Universal ★★★★★

Philippe Jaroussky



publica **Green**

Un disco de canciones francesas inspiradas en poemas de Verlaine. YA A LA VENTA EN FORMATO CD y DIGITAL

Acompañado por el pianista Jérôme Ducros Philippe explora repertorio de Debussy, Chausson, Bordes, Saint-Saëns, Honegger, Poldow y Trenet entre otros, dando vida a una selección de poemas de Paul Verlaine.

AHORA TODA SU DISCOGRAFÍA A PRECIO ESPECIAL POR TIEMPO LIMITADO

EMMANUEL PAHUD

MEJOR INSTRUMENTISTA DEL AÑO 2014 (PREMIO ECHO KLASSIK)

PRESENTA SU NUEVO ÁLBUM

REVOLUTION

JUNTO A LA KAMMERORCHESTER BASEL, NOS TRÁNSPORTA AL SIGLO XVIII INTERPRETANDO MAGISTRALMENTE PIEZAS DE DEVIENNE, GIANELLA, GLUCK PLEYEL Y HUGOT.

YA A LA VENTA EN CD Y DIGITAL

ACTUACIONES EN ESPAÑA:
2/03 – ALICANTE (AUDIT. DE LA DIPUTACIÓN)
3/03 – MADRID (AUDIT. NAC. DE MÚSICA)



www.warnerclassics.com

fnac

“Sophie Karthäuser pasa del Barroco a la mélodie francesa”

“Reedición antológica de obras de Bach y Vivaldi por Jordi Savall”



Su perfecta adecuación a los roles mozartianos ha convertido a Karthäuser en una soprano frecuentemente reclamada por numerosos coliseos operísticos y por directores de la talla de Chailly, Christie, Gardiner o Jacobs. Ello no la exime de un solvente conocimiento de otros compositores, fundamentalmente del Barroco y del Clasicismo, y de otros géneros posteriores como la *chanson*. Así lo demuestra en *Les Anges Musiciens...*, un disco radiante y sofisticado. Alberga una atractiva selección de piezas de Francis Poulenc para voz y piano. Son una muestra representativa de cómo el compositor parisino supo expresar en música, mejor que nadie, algunos textos de poetas contemporáneos como Apollinaire o Éluard. Junto al eficiente pianista norteamericano Eugene Asti, proponen una voluptuosa interpretación de colecciones tan conocidas como *Fiançailles pour rire FP 101* o *La courte paille FP 178*. En ellas, el canto de Karthäuser es delicioso, refinado y muy elegante. Bañando de melosidad la pronunciación de cada palabra, la soprano conduce la expresión de cada frase hasta su punto más sensual. Un fiel y cómplice Asti se funde con ella generando sedosas atmósferas, lo que es capaz de engendrar el más gozoso de los deleites.

D.A.

No es casual que la música de Nicola Porpora (1686-1768) esté floreciendo exuberantemente en el repertorio de los contratenores más jóvenes. Es algo que se consideraba necesario desde hace tiempo. Su inoportuna desatención ha privado a músicos y a oyentes de un pedagogo que dio alas a grandes voces solistas como Caffarelli, Senesino o Farinelli y que complementó su práctica con unas composiciones que, aunque exigentes, son verdaderas lecciones de canto, por su elevado requerimiento técnico. Además, suponen una prueba irrefutable de las capacidades técnicas de sus propios discípulos, ya que estaban adaptadas a ellos. El argentino Franco Fagioli se ha puesto en la piel de los alumnos más aventajados, demostrando estar a su nivel. Reafirma su status entre los mejores contratenores del momento, gracias a un redondo timbre aterciopelado y, sobre todo, a una técnica que responde con soltura ante los afanosos trabajos que requieren las piezas: frases infinitas, tesituras extensísimas o vertiginosas coloraturas, por ejemplo, pero siempre dentro de una expresión sobrecogedora. Este disco supone un recomendable mano a mano entre estos dos grandes maestros: Porpora y Fagioli.

D.A.



PORPORA IL MAESTRO. Obras de PORPORA. Franco Fagioli, contratenor. Academia Montis Regalis / Alessandro de Marchi. Naïve, V5369 • DDD • 80' Sémele ★★★★★A

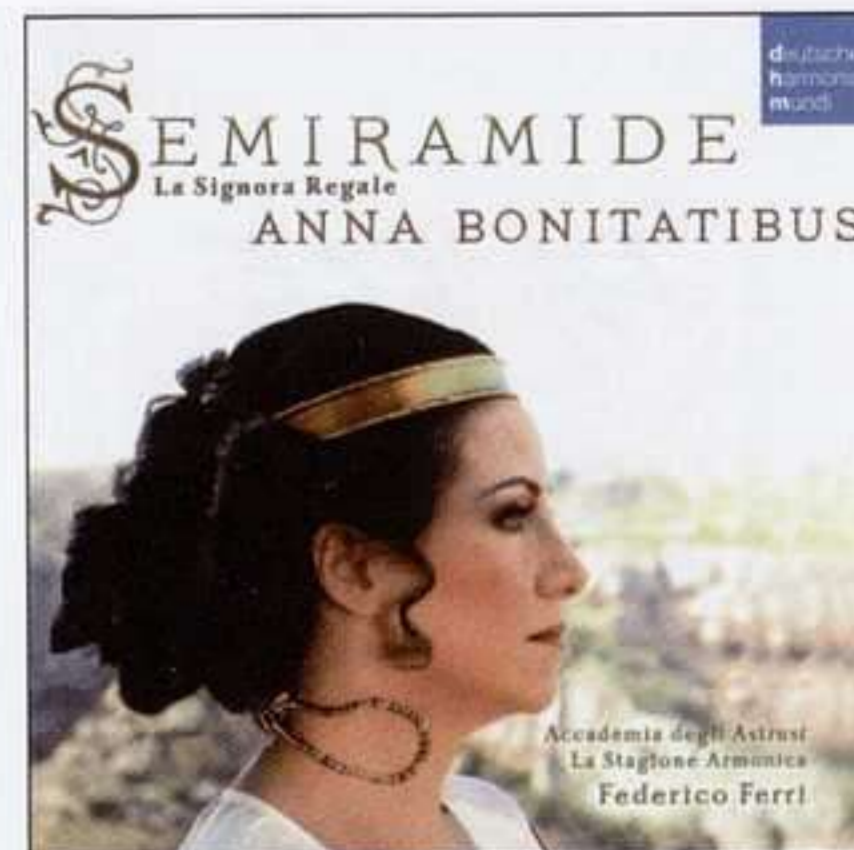
En doble formato, CD y DVD, se presenta esta grabación, cuyo plato fuerte lo constituyen sendas musicalizaciones, la intimista en *sol menor RV 610* de Antonio Vivaldi (1678-1741) y la esplendorosa en *re mayor BWV 243* de Johann Sebastian Bach (1685-1750), de los versículos 39 a 55 del capítulo I del Evangelio de San Lucas en la versión latina de Vulgata, que forman el himno conocido como Magnificat según su incipit, interpretadas en vivo por Jordi Savall y sus músicos en el marco incomparable de la Capilla Real del Palacio de Versalles. El DVD se completa con el *Concierto en re menor BWV 1052*, en el que actúa como solista Pierre Hantaï, también grabado en directo en la Abadía de Fontfroide de Narbona. El CD contiene, además todo esto, el *Concierto en sol menor Op. 3/2 RV 578* de Vivaldi, grabación de estudio llevada a cabo en la Colegiata de San Vicente del Castillo de Cardona, con la particularidad de que el violonchelo solista es aquí sustituido por la viola da gamba.

Versiones todas ellas antológicas, ni que decir tiene, del mejor historicismo, que vienen contenidas en un lujoso estuche con un documentadísimo cuadernillo a todo color de más de doscientas páginas.

S.A.



SAVALL. BACH: Magnificat. Conciertos. VIVALDI: Magnificat. Hanna Bayodi-Hirt, Johanne Zomer, Damien Guillon, David Munderloh, Stephan MacLeod, Pierre Hantaï, Manfred Kraemer, Pablo Valetti, La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations / Jordi Savall. Alia Vox, AVSA9909D • CD/DVD • 73'/70' • DDD/PCM Sémele ★★★★★A



La elevada cantidad de leyendas forjadas en torno a la reina asiria Semíramis, cuya vida y reinado transcurrieron a finales del siglo IX y principios del siglo VIII antes de Cristo, la convirtieron, históricamente, en una mujer de especial encanto. Semidiosa de condición, según los textos, protagonizó la invasión de diversos territorios, la construcción de poderosas arquitecturas así como enrevesadas conspiraciones palaciegas. Ya los primeros compositores de ópera, a mitad del siglo XVII, mostraron interés por este personaje, tan exótico como intrigante, y fue un tema muy recurrente hasta el siglo pasado. De las partituras conservadas, Bonitatibus ha grabado un doble CD con una fascinante selección de arias de óperas dedicadas a esta soberana, muchas de ellas inéditas. La soprano exhibe una voz poderosa, lo que le permite abordar con solvencia este repertorio. Quizá, el uso de un vibrato sobrado va restando, a la larga, cierto interés en su escucha. Pese a ello, el estimulante recorrido cronológico que se establece desde la *Semiramide in Ascalona* de A. Caldara hasta la *Semiramis* de M. García, ya en el siglo XIX, permite entender la concepción que se hizo de ella en cada periodo. Esto también hace del disco un producto atractivo para los más curiosos.

D.A.

SEMIRAMIDE. LA SIGNORA REGALE. Anna Bonitatibus, soprano. La Stagione Armonica. Accademia degli Astrusi / Federico Ferri. DHM, 88725479862 • 90' • DDD Sony Classical ★★★★★A

LES ANGES MUSICIENS... Mélodies de POULENC. Sophie Karthäuser, soprano. Eugene Asti, piano. HM, HMC902179 • 66' • DDD Harmonia Mundi ★★★★★A

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

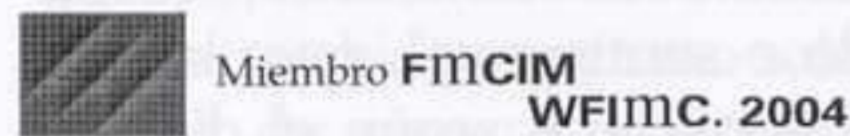
PREMIO JIENNENSES IDEALES 2001
Diario Ideal



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>

¿EL MÁS IMPORTANTE PIANISTA DEL SIGLO XX?

La Obra de Sviatoslav Richter (20-3-1915 / 1-8-1997) es inabarcable. Obviamente, por su extensión, pero no solo por ello: no fue un artista de cara única, con lo que es muy difícil, por no decir imposible, trazar una semblanza de su arte, siempre cambiante, variado, ecléctico y en permanente revisión. Fue una imponente persona y un creador de inmensa talla que desarrolló una inigualable carrera, ante el asombro y la estupefacción de sus contemporáneos, o bien por razones humanas, por otras de índole político o social, o incluso intelectuales o creativas en sentido amplio: debía de resultar bastante raro escuchar a un homosexual declarado y no afiliado al Partido Comunista hacer las delicias de los aficionados moscovitas de los años de la Guerra Fría. Nada que ver con el recibimiento que tuvo en Occidente desde el minuto uno. Su biografía es bastante plana en sus inicios, un volcán en su madurez y sumamente extraña en sus años finales. Desde su debut en USA, a finales de la década de los años 60 del siglo pasado, hasta el final de sus días, Richter pasó de ser un artista internacional idolatrado en las principales salas de concierto occidentales a solo querer tocar en pequeñas ciudades. En España lo hizo en Albacete, cuando en la ciudad manchega la única música que se escuchaba era la del elegante y acechador vuelo de los milanos; y poco tiempo después, en 1993, cuatro años antes de su muerte, y gracias a las artes de Antonio Moral, a la sazón director de Scherzo, en Madrid, ciudad en la que hacía 25 años no tocaba.

Muy mermado ya de recursos técnicos, fue sin embargo un recital absolutamente inolvidable y plagado de emociones: verlo allí, iluminado por la tenue luz de una lámpara de pie, fue como regresar a un pasado perdido para siempre. Aunque si Richter levantara la cabeza y viera cómo se toca hoy...

Él no era contrario a los discos. Pero sí al estudio de grabación. No le importaba que le grabaran, pero en vivo y en la sala de conciertos. Y como dio cientos de conciertos, tanto solo como con orquesta, tanto solo como haciendo música de cámara, sus grabaciones son legión, y bien difíciles de ordenar bajo algún tipo de criterio. Las casas de discos (las representadas en estos dos álbumes) fueron publicando año sí año no sus fondos en diversos formatos. Pero solo ahora, como conmemoración del centenario del nacimiento del pianista, se han decidido a sacar todo. Todo lo que ellas tienen, claro, pero nadie debe entender que es todo lo que hay en disco de Richter, aunque entre las dos cajas sumen la friolera de 69 discos. Hay muchos más en otras ediciones de otros sellos, más o menos raros, que supongo se relanzarán este año, y que espero llenen huecos importantes. Por ejemplo, espero que se reediten (o en su caso editen) alguna de las bastantes versiones que Richter hizo de *El clave bien temperado*. De ellas hay una para el sello ruso Melodiya, que RCA editó bajo su marca



Marzo de 2015 conmemora el centenario del nacimiento del pianista.

en su día en cuatro cedés. Sorprendentemente no aparece en la caja que se comenta ahora bajo la marca Sony. En la otra, la de los sellos de Universal (Philips, Decca, DG), hay cinco Preludios, todos ellos de quitar el hipo, sobre todo el *BWV 853 en mi bemol menor*, o lo que es lo mismo, una de las cumbres del Libro I. Pero en fin, vayamos ya a comentar los dos álbumes, aun de manera bastante general, dada la cantidad de materia que encierran.

Grabaciones RCA y Columbia

De los 18 discos que contiene el álbum de Sony, 14 tienen un especialísimo interés, pero no porque los otros cuatro no lo tengan también. La cuestión es que recogen el primer concierto y los primeros recitales que Sviatoslav Richter dio en USA, tras su debut finés meses antes. Fueron estas las dos primeras salidas que las autoridades soviéticas permitieron a Richter: en primavera a Finlandia y en invierno a Estados Unidos, donde ya había triunfado Emil Gilels (como Richter, y como Lupu, alumno de Heinrich Neuhaus), quien, tras sus fulgurantes éxitos allí, le preparó el terreno con un comentario en los medios de comunicación que ha pasado a la historia: "Pues si les parece que yo toco bien, esperen a escuchar a Richter y verán".

Lo vieron y lo escucharon, pero a pesar de las laudatorias críticas recibidas tras sus recitales, parece que no se llegó al fondo de la cuestión. Sí; Richter, como Gilels, era un trueno; tenía una técnica colosal, pero su arte, aun salido del mismo tronco, era bien distinto. El gran Gilels deslumbraba por su inteligentísima musicalidad, pero una musicalidad muy pensada, muy planificada, y por ello exenta de espontaneidad. Richter fue sencillamente lo contrario: la libertad como seña de identidad. Por eso antes dije que su obra es inabarcable; los cambios son continuos y nunca

hay una decisión tomada ante nada; no hay un solo Beethoven o un solo Schumann: hay cuantos haga falta para, precisamente, demostrar que ninguno encierra un mensaje único, muestra de las infinitas posibilidades que se pueden extraer, y que incluso pueden llegar a ser producto del momento. He ahí la clave para comprender a este pianista: él habitaba en la sala de conciertos, allí se debía de producir el milagro, y cada vez de manera diferente. El anti-arte es producto del marcaje, algo que a Richter le causaba indigestión. Y siempre iba a contracorriente. El mismo año que viajó a América por primera vez tocó en el funeral de Boris Pasternak, a quien Kruschchev, tras la publicación en Italia de *Doctor Zhivago*, le había calificado de oveja sarnosa. Pero no se atrevió a denegarle el permiso; tal era la categoría del personaje.

Por estas razones tienen tanto interés esos 14 discos: el concierto con Leinsdorf (*Segundo* de Brahms) en Chicago, del 17 de octubre de 1960; los cinco recitales de octubre de ese año en Carnegie Hall de Nueva York y los dos de diciembre del mismo año, uno en la misma sala y el último en la Newark Symphony Hall. Y por otra razón: Richter tiene 45 años, es decir, era un crío, habida cuenta de que empezó a tocar relativamente tarde, con lo que se trata del auténtico primer Richter, el más puro: un Beethoven cambiante, crispado o sentimental, muy lento o a la carrera, según el día (por ejemplo, el *Allegretto* de la *Op.14/1*, que interpretó en el primer recital le duró 6'16"; la duración media está en torno a los 4'); un Prokofiev radical, seco, muy incorrecto políticamente (hay dos versiones de la *Sonata n. 6*, que él mismo había estrenado en 1940 cuando todavía era un estudiante, separadas solo 24 horas, y son dos como dos músicas distintas); un Schumann excitantemente sinfónico y sin embargo de un profundo lirismo; un Schubert ya absolutamente único; un maravilloso Ravel, un potente y, otra vez, a la par lírico Liszt, un ¡ya! increíblemente hermoso Haydn, u introvertido Chopin, un razonado Debussy, un

“Kruschev no se atrevió a denegarle el permiso para viajar a Europa; tal era la categoría del personaje”

“Sviatoslav Richter hizo su carrera alrededor de los compositores clásicos”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

musculado Rachmaninov... Y así podíamos seguir. Una fiesta de la auténtica creación, que se completa en el álbum con cuatros discos más, como ya dije antes.

La base de dos de ellos es el *Primero* de Beethoven, versiones de 1960 y 1988, a las que hace todavía mejor servicio su separación en el tiempo el hecho de que en la segunda dirija Christoph Eschenbach, a años-luz de un Charles Munch que, en la otra, se muestra agresivo y descolocado. Las joyas en los otros dos son una maravillosa *Sonata n. 12* de Beethoven, con una acongojante *Marcha Fúnebre*, y una compacta *Op. 1* de Brahms, música hecha como metida en un suspiro, increíblemente respirada, maravillosamente fraseada pero sin concesiones sentimentales. En resumen, un álbum indispensable. Pero si todo él es un verdadero regalo para el espíritu, tomen asiento ante los que les espera en el otro.

Grabaciones Universal

Da escalofríos pensar en todo lo que hay aquí, y no poco vértigo tener que hablar de ello en tan poco espacio. Para empezar, son 51 discos en los que se ha incluido 54 horas y pico de música, lo que da una mejor media que en la otra caja. La razón es que los discos allí respetan los acoplamientos originales en vinilo, que por aquel entonces solo soportaban duraciones relativamente cortas. El repertorio en esta se divide en cuatros bloques; piano solo, música de cámara, conciertos y Lied. Naturalmente, la parte fuerte es el primero, una verdadera exhibición de poder, con alguna excepción extraña, pero que dice mucho de cómo se movía Richter: solo dos obras de Bartók y Stravinsky, unos pocos Preludios de Shostakovich, o las *Variaciones Op. 27* de Webern como única representante de la Segunda Escuela de Viena, y, a partir de ahí, la nada para la música del siglo XX (claro que la única obra de Tchaikovsky de la caja es su *Primer Concierto*), si descontamos a Debussy, a cuyas partituras Richter acudió esporádicamente. Es decir, este hombre hizo su carrera alrededor de los clásicos. ¿Se podría

establecer alguna línea maestra al respecto? Pues una muy clara: la que va desde Haydn a Schumann, Chopin, Brahms y Liszt, pasando por Mozart, pero sobre todo por Beethoven y Schubert (de quien fue no ya un soberbio intérprete, sino el primer pianista que vio en su música sufrimiento, destrozando sus adherencias de compositor preciosista), hasta llegar a Mussorgsky, Rachmaninov y Prokofiev. ¿Ausencias? Se puede encontrar varias, pero hay una que sorprende especialmente: ni una nota de Mendelssohn. Y otra línea, esta discutible, fue la aversión que siempre tuvo a las integrales, a las que raramente acudió, con la muy soberana excepción de los dos libros de *El clave bien temperado*. Pero en este álbum (recuerdo: todo lo que grabó para los tres sellos de Universal) hay una importante muestra de su Bach: 4 *Suites francesas*, 3 *Suites inglesas*, los antes mencionados Preludios y Fugas de *El clave bien temperado* y algunas otras piezas sueltas. Suficiente para asegurar que fue una de sus cumbres interpretativas. Creo que en estos términos habría seguramente que referirse a la Obra de Richter, es decir, delimitando lo que fue bueno pero discutible, extraordinario o sencillamente único. Y esto último

fue bastante: Haydn, Mozart, Schubert, Prokofiev...

De Haydn dejó grabadas 9 Sonatas, y todas son interpretaciones referenciales (espeluznantes las ns. 46 y 48). Mozart se encontró con Richter y los ingenieros de Universal en 13 ocasiones: siete Sonatas para piano, la *Fantasia K 475*, el *Concierto para piano n. 20* y las *Sonatas K 521* y *K 448*, que tocó haciendo pareja con Benjamin Britten. La altura interpretativa es siempre enorme, aun dentro de unos parámetros muy personales, a veces incluso algo extraños por la utilización de unos contrastes rítmicos o agógicos muy marcados. Para mí, verdaderas lecciones magistrales de interpretación (para empezar, uno se puede poner el Adagio de la *K 280*, por ejemplo, para saber lo que vale un peine). Pero si hay dos autores de indiscutible química con Richter esos fueron Schubert y Prokofiev. Con el primero, Richter destrozó patrones, sencillamente descubrió la verdadera cara de su música, un auténtico y continuado tormento síquico. Era necesario que alguien hiciera esto o algo parecido con Schubert, un músico que los grandes pianistas de la época lo habían tratado como a un niño tontorrón y divertido. Aquí hay una buena

(pero no exhaustiva) presencia del austriaco. Todo es irrepetible, pero especialmente las tres Sonatas, ns. 11, 17 y 20. Como lo es su Prokofiev, entre otras, 4 Sonatas o parte de las *Visiones fugitivas*.

Richter acertó de lleno con Chopin (tenso, introvertido, muy reflexivo), Brahms (de una solidez y potencia increíbles) o Schumann (dual, grande y diminuto a un tiempo). Y de otra manera con Liszt o Beethoven, pero con márgenes más desiguales: entre lo sublime y lo funcional. Fue igualmente un magnífico acompañante de Lied y camerista (en el álbum hay buenas muestras de ello: maravillosos *Quintetos* de Dvorak y Franck con el Borodin; o *Lieder* de Schubert y Wolf con Fischer-Dieskau) y este álbum también recoge buenísimas versiones de conciertos. Se requeriría muchísimo más espacio para entrar en detalles; solo añadiré que este es un álbum absolutamente indispensable para tener una idea cabal acerca de la historia del piano del siglo XX. No me atrevería yo a afirmarlo, pero hay gente de extraordinaria competencia que sí lo ha hecho: seguramente Sviatoslav Richter sea el pianista más importante de nuestro tiempo.

P.G.M.

EN DETALLE



SVIATOSLAV RICHTER. Las grabaciones completas para Philips, Decca y DG. **Obras de BACH, BARTÓK, BEETHOVEN, BRAHMS, BRITTEN, CHOPIN, DEBUSSY, DVORAK, FRANCK, HAYDN, HINDEMITH, LISZT, MOZART, MUSSORGSKY, PROKOFIEV, RACHMANINOV, SCHUBERT, SCHUMANN, SCRIBAN, SHOSTAKOVICH, STRAVINSKY, SZYMANOWSKI, TCHAIKOVSKY, WAGNER, WEBER, WEBERN y WOLF.** Mstislav Rostropovich, Cuarteto Borodin, Quinteto Moraguès, Benjamin Britten y otros solistas. Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau. Orquestas/Directores.

Universal, 4786778 • 51 CDs • 54h12' • ADD/DDD
Universal ★★★★★ERH

SVIATOSLAV RICHTER. Las grabaciones para RCA y Columbia: Concierto-debut en USA. Los 5 recitales de Octubre y el de Diciembre de 1960 en Carnegie Hall de Nueva York. Recital de Diciembre de 1960 en Newark (Nueva Jersey). **Diversas grabaciones con obras de BEETHOVEN, CHOPIN, BRAHMS, SCHUBERT y LISZT.**

Sony, 88843014702 • 18 CDs • 15h31' • ADD/DDD
Sony Classical ★★★★★ERH

ROSAS SIN TIEMPO

Logros como el presente acumulan en el aficionado una suma de impresiones estimulantes, desde el alivio que confirma que es posible volver a visitar los grandes títulos con una mirada nueva hasta la certeza de que la forma ópera, si sigue viva y es objeto de tanta atención, no es sólo cuestión de moda o capricho; se explica porque tiene mucho que ofrecer a la sociedad del siglo XXI: distracción de la mejor ley, entretenimiento refinado y jugosa materia de reflexión.

El muy veterano Harry Kupfer (Berlín, 1935) ha conseguido que la ópera de Strauss, parecía que encorsetada en la doble rigidez de una época muy precisa y un libreto tan magistral como estricto, despegue el vuelo para regresar con todas las calidades del original, desentrañadas desde la lucidez, la melancolía y el desencanto del presente.

El sofoco de lo vienés dieciochesco se difumina en una escena que alude al lugar, mediante la proyección de edificios emblemáticos y una rigurosa selección del mobiliario, para partir del momento y la época subrayando tanto el complejo entramado de sentimientos como las tensiones en el combate por el poder, que laten y respiran en los mismos órganos

de carne y sangre que soportan las emociones.

La soprano búlgara Krassimira Stoyanova (Veliko Tarnovo, 1962) es la exquisita Mariscalca enfrentada a una madurez que prelude la decrepitud, oscilando entre la generosidad de la dama cuyo orgullo se expresa en la renuncia y el deleite corrompido de jugar con su joven amante, a quien ofrece a la chiquilla, pero después de someterlo a la humillación de un travestismo degradante.

La francesa Sophie Koch (Versalles, 1969) es ya una especialista tanto en el Compositor de *Ariadna en Naxos* como en Octavian; aquí aparece con un énfasis más masculino, más el señorito egoísta que el petimetre arrebatado, un varón que abandona la pubertad para aprender que cualquier elección es siempre (desde algún punto de vista) equivocada; cuando abraza a su Sophie se acordará de “Bichette”, y quién sabe si su virginal novia no buscará, entre los árboles del Prater, a otro Octavian con quien endulzar la alarma ante las primeras arrugas.

El austríaco Günther Groissböck (Waldhofen, 1976) se aleja de las versiones convencionales del Barón Ochs; lo presenta en la literalidad de su clasismo egoísta, aunque el aristócrata lúbrico y mal educa-

do adquiere cálida humanidad e inquietante verosimilitud al despegarse del estereotipo del ridículo vejete bufo. Como treintañero dinámico y apuesto, que recuerda al Gérard Depardieu de hace unos años, la significación y alcance del personaje se amplifica y aproxima; no estamos ante el residuo de un siglo remoto, el figurón obsoleto imposible de encontrar hoy; en su elegante traje deportivo de estilo inglés descubrimos al advenedizo de cualquier tiempo, el miserable que agita sus apellidos como blasón de una alcurnia que su vulgaridad niega, del mismo modo que los facinerosos del presente acuden a la chequera, la patria o la fidelidad al partido para prolongar sus privilegios hasta el infinito.

Rosa de plata

La alemana Mojca Erdmann (Hamburgo, 1975), que recibirá la rosa de plata de manos de un príncipe azul vestido de blanco, no es sólo la chiquilla trémula que observa desde el balcón la llegada de la carroza; con la ilusión de la boda inminente conocerá, en pocas horas, la decepción ante el novio imposible, la llamarada del amor a primera vista, el desconcierto de la burguesa en posición airada y la congoja, triste y alegre a la vez, de la mujer que recibe de



Mojca Erdmann (Sophie) y Sophie Koch (Octavian) en este montaje de Harry Kupfer.

EN DETALLE



R. STRAUSS: El caballero de la rosa.
Stoyanova, Groissböck, Koch, Erdmann.
Wiener Philharmoniker / Franz Welser-Möst.
Director de escena: Harry Kupfer. Director
de video: Brian Large.

CMAJOR, 719308 • 2 DVDs
• 215' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★SRA

su rival el compartido objeto de deseo, Octavian, guapo chico, moneda de cambio, ¿se convertirá alguna vez en remedo del barón Ochs?

Todo esto se contiene, naturalmente, en la magna obra, cuyos jugos secretos extrae, para nuestro asombro y placer Harry Kupfer, y que la dirección de Welser-Möst desmenuza siguiendo la gran tradición; resulta que la vivacidad brillante y angustiada de Carlos Kleiber no es incompatible con la famosa suntuosidad de Herbert von Karajan, que la Filarmónica de Viena paladea como un caramelo inagotable.

Y es preciso citar a otro artífice decisivo, el director de la toma de vídeo, Brian Large, observador privilegiado de numerosas funciones que él organiza con la maestría de un largo oficio; valdrá la pena estudiar “sus obras”, organizadas con el propósito de “crear” un nuevo tipo, o variante, del operófilo, el espectador televisivo, que se añade al melómano que oye un disco y al esforzado público de teatro.

El logro es completo, pues se presenta como un producto impecable, provisto de un sonido excelente y, aunque parezca mentira, con unos cuidadísimos subtítulos españoles, preocupados incluso por reflejar la torpeza de ciertos modismos.

A.D.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/Spain



+ de 650 sellos de música clásica

Música
DIRECTA

“La dirección duerme con un ojo abierto, pues siempre permanece activa e imaginativa”

“Escenografía cercana a los universos pictóricos de Francis Bacon o Mark Rothko”

MR. PARSIFAL ON THE GREEN MARKET

Ya pintan canas, y se notan también musicalmente hablando, en la cabeza de ese inglés de nombre nada británico que es Antonio Pappano. A sus 55 años sigue enfrascado en un estado de madurez creativa desbordante, siendo hoy uno de nuestros más ilustres directores de foso. En los trece años que lleva al frente de la Royal Opera House, su evolución ha sido constante y bien visible. Para los grandes logros a los que estaba predestinado, sabía que (Verdi aparte) Wagner debía de ser uno de sus puntales, en un intento por convertir el coso del londinense Mercado de Covent Garden en lugar de peregrinación al más puro estilo de la Verde Colina de Bayreuth (*The green market versus The green hill*). En el año del Bicentenario y tras las pasadas y provechosas experiencias wagnerianas junto al Támesis de sus *Anillos*, *Tristanes*, *Holandeses* y *Maestros Cantores*, era el momento de zambullirse sin miedos en las pantanosas y

místicas aguas del *Bühnenweihfestspiel*.

El kapellmeister

Músico entusiasta y apasionado donde los haya, instintivo y visceral, Pappano regala un febril y fastuoso *Parsifal* de admirable envoltorio y arrollador en las proclamas narrativas. Él es lo mejor de la propuesta, pues no concibe el Drama Musical bajo preceptos contemplativos y espirituales más propios de iluminados, pues sus cartilaginosas manos la amoldan sobre una arcilla terrenal y crasa, donde prima la acción sobre la reflexión, lo físico de lo metafísico, mirando siempre más al suelo que al cielo. Su alocución es potente y fornida, de sonido fluido e intenso, de esos que te atrapan en una pegajosa tela de araña, sabiendo perfectamente en que pasajes pisar el acelerador y cuando echar el freno. Calidez, brío, vigor y descargas de electro shock que extraen perfumados colores sobre una olímpica orquesta, magnífi-

camente entrenada para la ocasión (sobre todo las bien planchadas faldas y pajaritas de la cuerda). Amplio y denso *vibrato*, latente expresividad y claridad, embriagador canto y fraseo, transmisibilidad sensitiva sumamente dramática, una sensualidad que eriza (quizá deudora de su seductora genética latina) y una rebotada energía emocional, que hace imposible el seguirle plácidamente desde el sillón (no se corta a la hora de medir el *fortissimo*).

Pappano (más civil que religioso) no busca zarandear almas, ni resolver jeroglíficos trascendentales. Simplemente quiere herir nuestras vulnerables carnes y hacernos un nudo en el estómago ante tal derroche de nervio e impulso sensorial, como si la batuta se alargara hasta convertirse en la mismísima lanza de Longinos. Nunca da rodeos, ni plantea cábalas. Gusta de enfatizar y subrayar, no dudando en tirarse sin flotador al núcleo del meollo, como si se auto impusiera un: “¡a ver hasta donde llegamos hoy!”.

Duerme con un ojo abierto, pues siempre permanece activo e imaginativo, nunca divaga ni sugiere, ya que lo suyo es mostrar la realidad tal y como es, extrayendo para ello fuego de esa partitura que parece arder bajo el foso. No le basta con mirar las florecitas del Tercer acto, él necesita también comérselas. Tremendo el sobrecogimiento que alcanza en la escena de la muerte del cisne o de pura brujería la atmósfera *debussiana* obtenida en un II Acto de antología. Verle mímicamente dirigir el *Vorspiel* con la boca, ya nos confirma que estamos ante un chamán, un nigromante con sombrero de copa, un wagneriano de concepción y alocución propia y arrebatadora.

Sangrienta liturgia

La propuesta escénica de Stephen Langridge (hijo de Philip) y la escenógrafa Alison Chitty (grisácea, sombría y estática de movimientos) se planifica bajo líneas geométricas y abstractas, cercanas a los universos pictóricos de Francis Bacon o Mark Rothko. No huye de la simbología cristiana, dominando siempre el espacio un enorme cubo tridimensional que parece erigido cual monolito *kubrickiano*. Este receptáculo a veces se muda en relicario donde cobijar el grial (aquí simbolizado por un Jesucristo en taparrabos y adolescente al que se le chupa vampíricamente la sangre), actuando otras como pantalla de cine, sobre todo para incluir unos *flashbacks* donde se recrean acciones del pasado. Este cubo es el agujero negro que rasga tiempo y espacio, capaz de comunicar cielo y tierra. El eslabón perdido entre lo divino y lo humano. Un centinela que vigila la otra dimensión.

La exaltación hemoglo-



© CLIVE BARDA

Pape, como Gurnemanz, junto al arrodillado Parsifal de O'Neill, en una exaltación hemoglobínica que reina en toda la representación.

*“Entusiasta y apasionado,
instintivo y visceral, Pappano
regala un febril y fastuoso Parsifal”*

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones

bínica reina en toda la representación, así como el perpetuo sufrimiento de los personajes (incluso vemos un ensangrentado Klingsor segundos después de la castración). Pero es un sufrimiento que no purifica ni ennoblece, sino todo lo contrario, envilece y acaba degradándonos. Poderosas algunas imágenes que perduran en la retina, como la de Kundry frente a Gurnemanz, con un pecho fuera o la terrorífica aparición del grial transfigurado en unas manos que surgen sobre la nebulosa puerta del cubículo. Junto a los aciertos (como la temporal ceguera de Parsifal), conviven otros chirriantes elementos, como por ejemplo ese par de caballeros del grial con pasamontañas, pistola y maletín con bomba dispuestos a atentar en el Castillo de Klingsor (¿aún a vueltas con el IRA?) o ese cunnilingus (con gargajo final incluido) entre el necio puro y una humedecida Kundry.

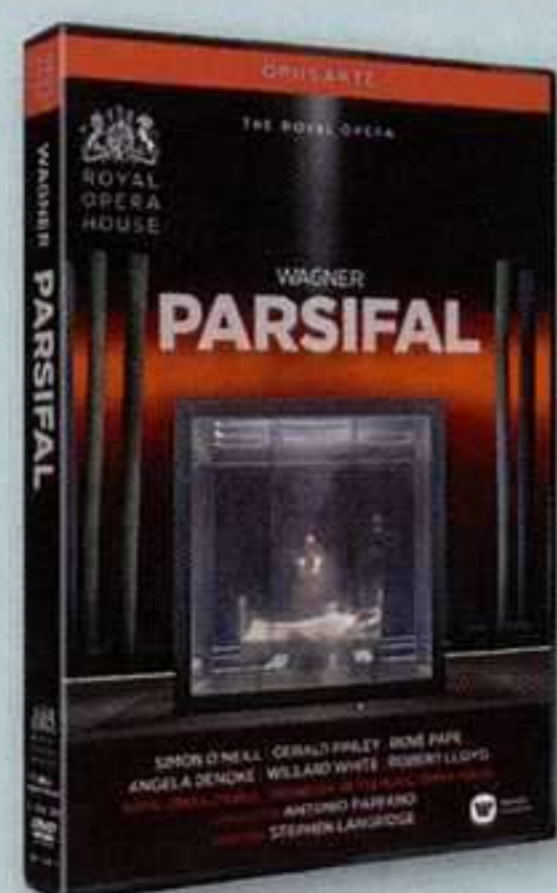
Del bien ensamblado reparto destaca el mayestático Gurnemanz de René Pape, atiborrado de nobleza y estirpe. Puro deleite teatral y canoro. Sus narraciones se cantan (no se declaman) con una expresividad que hacen tarea imposible tragar saliva. Un personaje que ha domado silábicamente hasta fundirlo en un solo ente. En nuestra ancianidad algunos diremos que tuvimos la fortuna de verle cantar este (ya legendario) rol. Angela Denoke (la ambigüedad en persona) recrea una Kundry que parece venida del espacio exterior (a veces actúa como si fuera un robot). Sus limitaciones en el canto (le falta más naturalidad en el agudo a ese timbre excesivamente nasal) las suple con una arrolladora presencia escénica.

Simon O'Neill posee un instrumento bello y cálido, pero algo plano y poco musculoso a veces (muy bien en "Amfortas... Die Wunde"), resultando demasiado pri-

mario e infantil en la gesticulación (huele a vetusta escuela). Gerry Finley (así lo llama familiarmente Pappano en los breves extras, que pueden ampliarse con diversos vídeos en el canal de Youtube de la propia Royal Opera House) recrea un Amfortas de porte elegante y dicción cristalina. Su escasa negrura en el grave lo solventa con elevadas dosis de expresividad y sensibilidad. Un muerto viviente que solo desea dormir para siempre. Pese a que su herramienta está ya muy dañada, Willard White confiere un dignísimo Klingsor de gran magnetismo en escena, viniéndole al pelo al renegado el color de su piel. Titurel es el veterano Robert Lloyd, en lo que parece ser un rendido homenaje de la que fuera su casa durante años. El coro bien empastado y brillante, capaz de crear momentos de sobrecogedora intimidad, aunque sin llegar nunca a las excelencias del de Bayreuth. Y es que, la única medicina para sanar nuestra herida es volver a sumergirse una y mil veces en esta obra fascinante e inclasificable, que debe encabezar la lista de los grandes enigmas de la humanidad.

J.E.

EN DETALLE



WAGNER: Parsifal. O'Neill, Finley, Pape, Denoke, White, Lloyd. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Stephen Langridge.

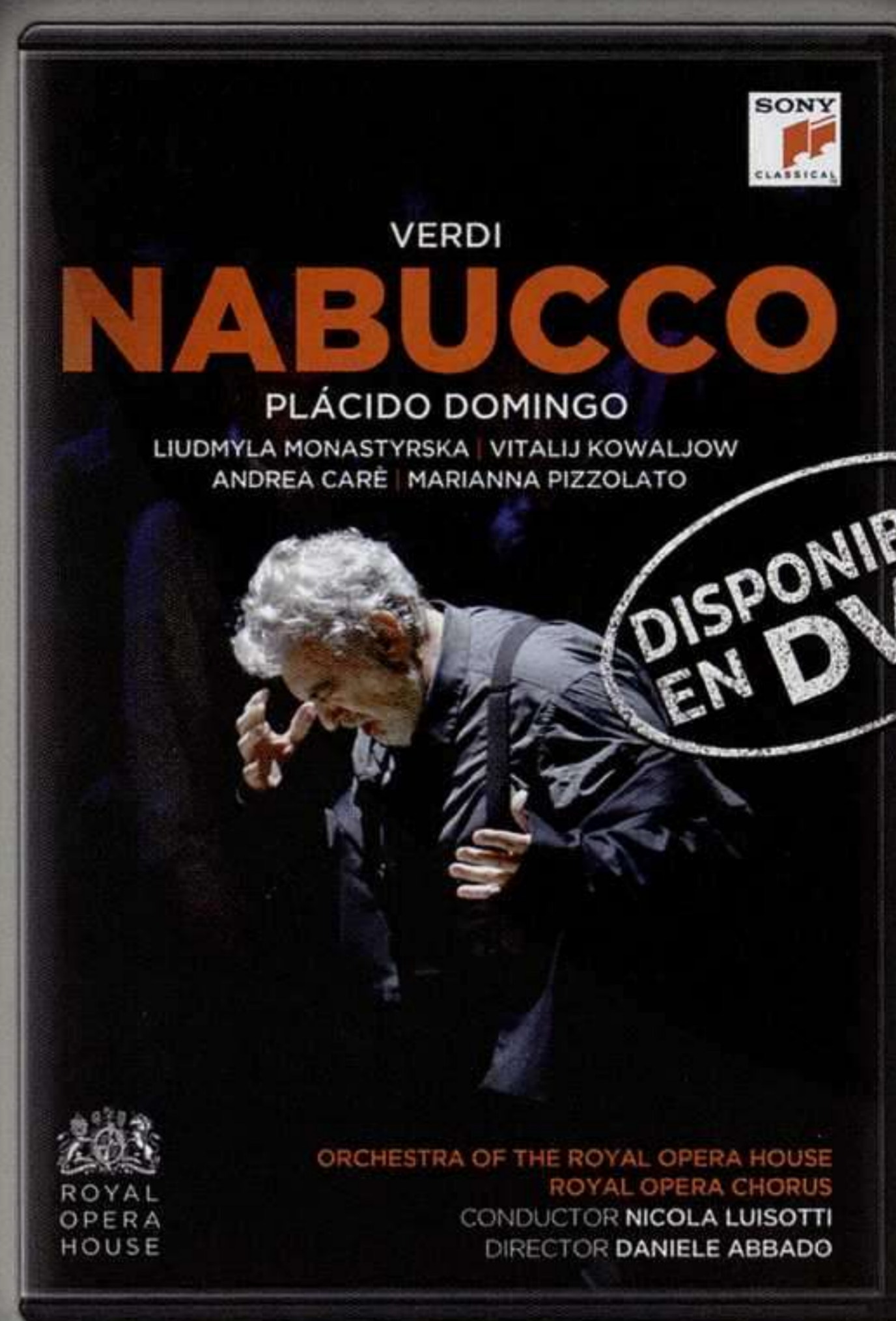
Opus Arte, 1158D. 2 DVDs • 270' • DTS
Música Directa ★★★★★



**NOVEDADES
SONY CLASSICAL**

**EL GRAN DEBUT DE
PLÁCIDO
DOMINGO
COMO
NABUCCO**

EN EL ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES



**DISPONIBLE
EN DVD**

Plácido Domingo comparte reparto con Liudmyla Monastyrskaya, Vitalij Kowaljow, Andrea Caré y Marianna Pizzolato, y con Daniele Abbado como director

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

EL SANTO GRIAL

En el soberbio, pero breve documental de Jean Claude Mocik que sirve como colofón a la interpretación completa de los Cuartetos de Beethoven que el Belcea ofreció durante mayo de 2012 en el Wiener Konzerthaus, el segundo violín, Axel Schacher, expresa que para todo cuarteto de cuerda el ciclo Beethoven es el Santo Grial. Para despejarse de la concentración emocional, el cellista Antoine Lederlin ve un partido de tenis de Rafa Nadal en su portátil, Corina Belcea cocina pasta y el viola Krzysztof Chorzelski sale a primera hora de la mañana a correr por el Prater vienés, antes de salir a escena con el *Op. 131*, que le ronda una y otra vez mientras trota como uno más. “Hemos salido indemnes”, afirman los cuatro al acabar el último concierto, que se celebra como si hubiera acabado la última función del *Anillo* wagneriano. Y es que enfrentarse a esta música, de una concentración emocional sin igual, de una exigencia técnica incomparable y una comprensión expresiva similar, es el mayor reto posible para un músico, y el Belcea, como uno de los cuartetos de cuerda más brillantes de los últimos años, ha asumido el reto integral en varias ciudades y en varias ocasiones, reflejando en esta página dos de ellas, esta de Viena y la de Aldeburgh (solo

audio) entre diciembre de 2011 y diciembre de 2012.

Quizá, la principal esencia de estas creaciones es que no se asocian a nada, ni una sola frase relativamente larga podría venir de alguna influencia que no sea la misma música (ni Haydn, ni Mozart, ni más allá). Belcea tiene una líder que es puro fuego, una intérprete muy racial que no se desgasta en buscar protagonismo, “es” protagonista, tal es su presencia y su sonido, con un fuerte componente melódico y folclórico (los movimientos finales, los basados en melodías populares, son evidencias de su estilo).

Cuartetos Op. 18

Este territorio es para desprender energía, algunos de estos Cuartetos son verdaderas cargas activadas. El Belcea recrea el fantástico ardor juvenil de este Beethoven de manera irresistible, muy melódica, haciendo un uso destacado del silencio como elemento de despiste (no de broma, como en Haydn) armónico, para proceder a una modulación no esperada. Musicalidad a raudales en el n. 3 (excepcional el Andante con sus trinos) y n. 4, mientras se percibe el “territorio Corina” en el n. 5, con un aire sinfónico en el Andante. La violinista, que usa dos colores intencionadamente para vestir, rojo y azul, emplea

el primero para el n. 6, en una de las interpretaciones más dramáticas que se puedan escuchar de una obra tan audaz.

Los *Razumovsky* no alcanzan la efusividad melódica y expresiva de un Takács, pero el componente energético es tal, que contagian al oyente la energía suprema, son *caballeros Jedi* que, en lugar de espadas láser llevan instrumentos de cuerda, aunando sus *fuerzas* para crear un campo de energía abrumador y agotador. Cantado de manera delicadísima el *Op. 74* (menos colosal en lo sonoro –sinfónico– que el *Tokyo* o *Melos*) y verdadero cortocircuito el que produce escuchar el *Op. 95*, antesala de los últimos Cuartetos.

El salto que hay entre los anteriores y el *Op. 127* es bien marcado por un sonido de mayor empaque, más grandiosidad y con la pólvora dispuesta. La complejidad de la estructura es un reto, se pasa de movimientos más o menos estructurados a la total desfragmentación, arenas movedizas que el Belcea pisa con seguridad, creando sonoridades mágicas, especiales en la confrontación de las voces (*Op. 130*), llevando a la absoluta belleza cierta frialdad expresiva (*Cavatina*), belleza pura que no necesita nada más que ser tocada en su esencia. Las transiciones (*Op. 131*), de

EN DETALLE



BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda completos. Documental “Looking for Beethoven”, dirigido por Jean Claude Mocik. Cuarteto Belcea.

EuroArts, 2072668 • 5 DVDs • DTS • 567'

Música Directa ★★★★★MS



BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda completos. Cuarteto Belcea.

Zig-Zag Territoires, ZZT344 • 8 CDs • DDD • 500'

Sémele ★★★★★M

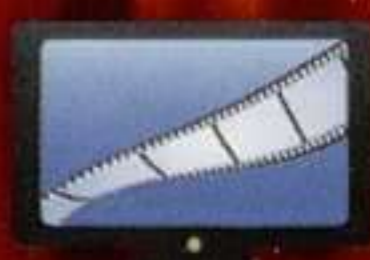


El Cuarteto Belcea.

gran inteligencia, descubren una música de una modernidad bestial, en especial en la *Gran Fuga*, una interpretación que despierta toda época, es lo más cercano a un delirio bachiano, a un tormento químico. El enclaustramiento expresivo de estas obras toca techo con la interpretación del *Op. 135*, donde la consumación es total.

En el caso de las interpretaciones de la caja Zig-Zag casi todo es igualmente aplicable, ya que son contemporáneas, aunque las imágenes tan bien filmadas por Frédéric Delesques y el sensacional sonido (DTS) de Céline Grangey hacen que la caja de EuroArts sea siempre preferible. La conclusión es clara, interpretaciones lejos de moldes, que pueden llevar al ser humano a entender que esta música puede servir para congraciarse con lo mejor de su especie.

G.P.C.



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/Videoteca"Online"](http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline)

www.NaxosVideoLibrary.com

Y DIOS ESTÁ SENTADO A LA DERECHA DE BACH

Que Bach puede llegar como un tornado a cualquiera de los rincones de este planeta, se demuestra con el testimonio veraz de la pianista Zhu Xiao-Mei (Shanghai, 1949), cuya vida parece haber sido consagrada a un eterno apostolado en favor del todopoderoso cantor de Eisenach; padre, hijo y espíritu santo de la música moderna. Lleva tres décadas viviendo en París, pero su existencia y carrera parecieron truncarse cuando en plena Revolución Cultural de Mao fue internada durante cinco años en un campo de trabajo para su "reeducación" (existe su autobiografía -aún sin traducir al castellano- titulada "The secret piano: from Mao's labor camp to Bach's Goldberg Variations").

Un lustro de reseteo de memoria artística, en los cuales la sombra de Bach actuó como ángel de la guarda, pues fue el mero recuerdo de su música lo que le dio fuerzas para resistir. Por él incluso se jugó la vida, copiando a escondidas la partitura del *Clave Bien Temperado*, algo que allanó el camino hasta dar de bruces con esa Piedra Rosetta del teclado que son las *Goldberg*, obra que le cambiará la vida para siempre.

Taoísmo bachiano

De todo esto nos habla la pianista en el delicioso y cautivador documental que complementa al recital titulado *El retorno es el movimiento de Tao*, filmado a caballo entre un alpino e invernal Vallée de la Clarée (hasta donde gusta de peregrinar monacalmente en busca de inspiración) y el seductor París. Su afrancesada voz en *off* actúa como narradora, en un fluido e hipnótico recitar con fuertes aromas poético literarios. Su timbre cálido y misterioso, a veces casi susurrado, nos introduce en un universo natural y fantástico, repleto del sortilegio que suele ofrecer el soñador "érase una vez".

"Bach no es un lenguaje, es un sentimiento y las *Variaciones Goldberg* son ya parte de mí, son treinta capítulos de mi vida", nos asegura. Con un salto de eje pasamos del nevado ventanal exterior, al salón donde estudia al piano, confirmándonos que esta música parece surgir del silencio ("como esa escultura que termina emergiendo del bloque de piedra", nos dice), en lo que es un intento por acercar el universo de Bach a la figura del filósofo chino Lao Tsé. Sosegado el tempo narrativo con que se dota a este íntimo diario, con un montaje escasamente fragmentado que nos envuelve en una neblina de recogimiento místico espiritual. Todo se mira a través de una lente contemplativa, anegándose la pantalla de los embriagadores sonidos de la naturaleza, pues a la pianista la música de Bach le evoca ese fluir de agua cristalina que avanza serena y sin sobresaltos.

Subdividido en varios capítulos, a cual con título más bello y sugerente, a veces se tiene el detalle de sobre impresionar la partitura. "La polifonía nos pone voz a cada uno de nosotros... debemos escucharla para que no hablen siempre los más fuertes y poderosos", asevera Xiao-Mei, "pues los artistas, al igual que hace su música, siempre debemos estar con los más débiles y desprotegidos". Nos enseña en su casa con vistas al Pont Neuf la única copia existente de la partitura con anotaciones autógrafas (el original se perdió), mientras escuchamos los versos de Tagore diciéndonos eso de "reconoced la diversidad y llegaréis a la unidad".

Mención aparte merece el capítulo "Bach y Dios", en especial por el comentario analítico que ofrece de la Variación 25 (Adagio), epicentro emocional de la obra, a la que compara con la música de la escena de la negación de

San Pedro en la monumental *Pasión según San Juan*. Como decía Cioran: "Dios le debe todo a Bach". Termina preguntándose si seremos capaces de transmitir el espíritu del Kantor a las generaciones venideras, pues las *Goldberg* nos confirman que hay algo mucho más poderoso que la muerte.

Soli Deo Gloria

Con el piano a escasos metros de su tumba en la Iglesia de Santo Tomás en Leipzig (ciudad donde las compuso), Xiao-Mei interpreta el ciclo (en un Steinway) dentro del marco del Festival Bach del año pasado (con el público sentado en los bancos). Todo un cepillado de ingeniería, pues la toma sonora adquiere una presencia y limpieza asombrosa, digna del mejor estudio de grabación (sin lugar para retumbes, reverberaciones o molestos ecos). Además el realizador se recrea explorando con la cámara algunos de los rincones de la *Thomaskirche*, como las arterias del techo de la nave central o esas vidrieras con las facciones del propio Bach o su idolatrado Lutero. Pese a que toca con los ojos cerrados, la china no es una pianista que levante pasiones, suspiros, o produzca desmayos entre los oyentes, aunque su forma de encarar Bach sí que inducen respeto y profesionalidad. El sonido posee mucha potencia y volumen. Gusta de subrayar y remarcar los contrastes dinámicos. Rítmicamente está muy trabajada, siempre predominando el caminar sobre el correr y cuidando al máximo la polifonía del bajo (vigorosa mano izquierda). Pese a que hace una pausa entre Variación y Variación, su visión posee gran homogeneidad de conjunto, embelleciendo y ornamentando siempre que puede la línea de canto, con una pulsación nítida pero a la vez densa, que provocará que a ciertos oídos resulte algo

espartana y excesivamente romantizada.

Todo está dibujado bajo líneas de tempi amplios y expandidos (85 minutos en total), ejecutando todas las repeticiones y apoyándose en un timbre de vocación muy orquestal (relucientes metales), sin dudar nunca en echar mano de los pedales (quizá autoimpuesto por la acústica del templo). Eso sí, se echa en falta más carga de lirismo en el fraseo, así como una mayor concentración de delicadeza, ternura y candor, teniendo problemillas de digitación en los pasajes más vertiginosos (como esas personas que hablan más deprisa de lo que pueden), pero sabiendo perfectamente como interiorizar el verso en los pasajes más íntimos, donde confluyen la sinceridad, expresividad y espiritualidad más netamente bachiana. Al terminar deja un ramo de flores en la contigua lápida, como reverencia visual a ese sol que nos da luz diariamente y que ilumina al resto de planetas que conviven sumisos dentro del universo de la música. Todos estamos condenados a girar alrededor suyo por los siglos de los siglos.

J.E.



BACH: Variaciones Goldberg. Zhu Xiao-Mei, piano. Incluye documental de Michel Mollard. Accentus, 2013 • DVD • 86' / 53' • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★ AS

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.classiconline.com

ClassicsOnline
YOUR CLASSICAL MUSIC DOWNLOAD SOURCE

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. Jean Sibelius

En buscador: Sibelius Tapiola



“Allí, al norte, se extienden los viejos bosques sombríos, / misterios en sus sueños huraños; / ocultan a la gran divinidad de la floresta, / los silvanos familiares que se agitan en sus sombras”. Sibelius dispuso al frente de la partitura estos versos, procedentes de *El Kalevala*, redactados en alemán, francés e inglés. En *Tapiola*, como nos cuenta en su sección Rafael-Juan Poveda Jabonero, “Sibelius vuelve a inspirarse en el mundo de *El Kalevala* para su última composición... El compositor muestra en esta obra la maestría adquirida en el arte de la transformación temática, llegando a unas cotas de suprema fantasía. En realidad, si dejamos aparte los de Strauss, pocos poemas sinfónicos pueden situarse al nivel de *Tapiola* en todo el siglo XX”.

En la entrevista de este número, al director de la Sinfónica de Bamberg nos dice: “Me gusta hacer combinaciones que funcionan muy bien. No tengo problema en comenzar con Schubert, Schumann, Bruckner o Strauss y terminar con Lachenmann...”. Sobre Mahler, del que ha grabado su integral para Tudor, que puede escucharse en NML, afirma: “Para mí fue un poco como introducirme en un viaje a lo desconocido... Sabía que había cientos de grabaciones de estas Sinfonías, así que traté de encontrar algo que le diera un sentido a hacer una nueva grabación”.

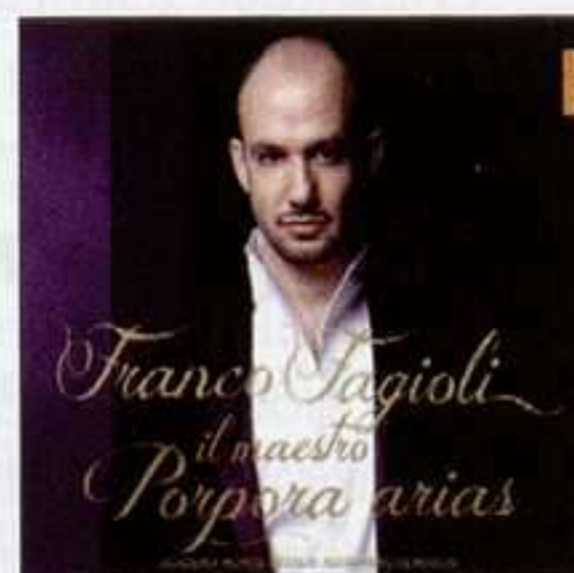
Entrevista. Jonathan Nott

En buscador: Jonathan Nott



Discos A-Z

En buscador: Ravel Slatkin / Porpora / Karthäuser



De entre algunos de los discos criticados este mes, llama la atención el Ravel de Slatkin, con la inclusión de la orquestación de *Gaspard de la nuit* por Marius Constant. Por partida doble Delia Agúndez nos habla del Poulenc de Sophie Karthäuser, “un disco radiante y sofisticado”, mientras que del Porpora del contrateno Franco Fagioli, destaca “el timbre aterciopelado y una gran técnica que responde con soltura a todas las demandas de esta escritura”.

“Me impuse reír de todo, por temor a verme obligado a llorar”. Con esta sentencia rossiniana comienza Pedro González Mira el análisis de esta maravillosa ópera, que puede escucharse en diferentes y grandes interpretaciones en NML, desde la joven Joyce DiDonato con Alberto Zedda, Jennifer Larmore con Carlo Rizzi o Lucia Valentini-Terrani con Gabrielle Ferro. Una ópera que merece, al menos, un paseo por su discografía.

Una ópera. La Cenerentola

En buscador: Cenerentola Rossini



G.P.C.

SINFONÍA N. 39 EN MI BEMOL MAYOR K 543 DE MOZART



Viena, junio de 1788. Con la fatalidad presente en el acontecer cotidiano de Mozart (su pequeña hija Theresia moriría sólo tres días después de concluir la *Sinfonía n. 39*, el 29 de junio) y con acuciantes problemas económicos que se suman a su declinante estrella en el ambiente musical vienés, el compositor se embarca en lo que parece ser un proyecto de tres Sinfonías destinadas a cubrir una serie de conciertos de abono que nunca llegarían a tener lugar. En el aire queda, no obstante, la posibilidad de que pudiesen ser escuchadas en los años siguientes en ciudades como Leipzig y Frankfurt o la misma Viena.

La *Sinfonía n. 39 en mi bemol mayor*, al igual que las dos hermanas que coronan esta grandiosa trilogía final, la *n. 40 en sol menor* y la *n. 41 en do mayor* "Júpiter", compendia toda la maestría técnica y el proverbial talento dramático del genio de Salzburgo, acumulados en una vida tan breve como intensa. Estamos no sólo ante la cima de su aportación al género, sino ante la verdadera culminación de la sinfonía clásica (a su admirado Haydn aún le quedan por componer 15 Sinfonías, entre ellas el ciclo de las *Londinenses*) y la atalaya desde la que se atisba con claridad el advenimiento del gran siglo romántico, donde la sinfonía alcanzará su máximo desarrollo en escala y ambición expresiva.

En contraste con la opresiva atmósfera de la *40* y el rotundo perfil monumental de la *41*, la *39* nos cautiva con una especialísima luz, una exaltación vital revestida de cierto aire ceremonial que, no sin razón, se ha vinculado con el registro expresivo de sus composiciones masónicas, en particular *La flauta mágica*. Mozart supera las convenciones del estilo galante y, sin traicionar el genuino lenguaje del clasicismo, desarrolla un discurso de gran riqueza que no rehúye la ambigüedad y el claroscuro dramático. El magistral despliegue contrapuntístico, la inagotable invención armónica y la fantasía en el desarrollo temático se combinan para producir una pieza en la que lo terrenal y lo trascendente alcanzan una fusión sublime.

J.S.R.



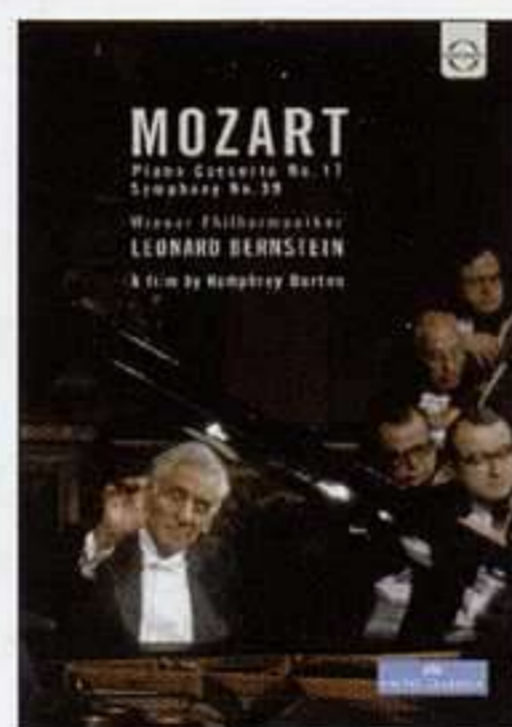
MOZART: *Sinfonía n. 39* (+ otras).
Philharmonia Orchestra / Otto Klemperer.
Emi, 559322 • 163' • ADD/SACD
Warner Classics ★★★★★MR

La "fuerza moral" de la que hablaba Barenboim al referirse a las interpretaciones de Klemperer traspasa esta lectura de expresión severa y sobria que ofrece el gran maestro alemán al frente de la milagrosa Philharmonia Orchestra de 1962, registro rescatado en formato SACD híbrido de espléndido sonido. Severidad y sobriedad que en ningún momento hay que confundir con falta de expresión, pues son muchas las emociones que despierta Klemperer en nosotros sin necesidad de forzar los perfiles dramáticos ni lanzarse a aventuras románticas. Apoyado sobre todo en la nitidez del pulso rítmico y en la inigualable claridad del entramado polifónico (virtudes que con un instrumento privilegiado como la Philharmonia, de maderas memorables y cuerda de inmaculada articulación, brillan como nunca), Klemperer nos ofrece su visión intemporal de Mozart mediante una exposición humanística y muy interiorizada.



MOZART: *Sinfonías n. 39* (+ n. 38).
Orquesta Filarmónica de Viena / Karl Böhm.
DG, 4137352 • 77' • ADD
Universal ★★★★★AR

Escuchar a Mozart traducido por la Filarmónica de Viena es siempre "otra cosa". La mítica agrupación tiene como seña de identidad un sonido de terciopelo, refulgente y de belleza tímbrica superlativa, a través del cual el milagro de la música de Mozart parece alcanzar su dimensión más genuina. Y si al frente de los vieneses se pone un mozartiano confeso como Böhm, la musicalidad, la pureza estilística, la ausencia de afectación, el equilibrio y el rigor dramático están asegurados. En la versión que de la *39* efectuaron en la Musikverein en 3-1979, de excelente sonido, pero por desgracia inencontrable, se cuela además un elemento indefinible, la magia, nunca tan presente en la belleza trascendida, emocionante en extremo del Trío del Menuetto, donde la inefable sonoridad de los clarinetes nos proporciona uno de esos instantes que perduran para siempre en la memoria.



MOZART: *Sinfonía n. 39* (+ Concierto 17).
Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein.
EuroArts, 2072098 • DVD • 72' • DTS
Música Directa ★★★★★AR

Sólo dos años y medio después, 10-1981, Bernstein dejaba testimonio de su perfecta sintonía con los vieneses y de su no siempre valorado genio mozartiano en una lectura en público disponible en audio y vídeo, esta última con realización de H. Burton. Versión que, sin dejar de ser personalísima, imaginativa y pródiga en licencias, nunca deja de sonar a Mozart. La expresividad increíble del fraseo de la cuerda (qué admirable manejo del vibrato), el control de un tempo siempre flexible o la riqueza de matices dinámicos son herramientas con las que logra un clima exultante en el primer tiempo, al borde de la euforia en ocasiones, lleno de encanto y efusión lírica. El dramático efecto contrastante entre los dos motivos conductores del Andante constituye asimismo todo un hallazgo por parte del director, capaz de indagar en los más insospechados recovecos con resultados arrebatadores.



MOZART: *Sinfonía n. 39* (+ Sinfonía K 297).
Orquesta Filarmónica de Berlín / Carlo Maria Giulini.
Sony, SK48064 • 67' • DDD
Sony Classical ★★★★★AR

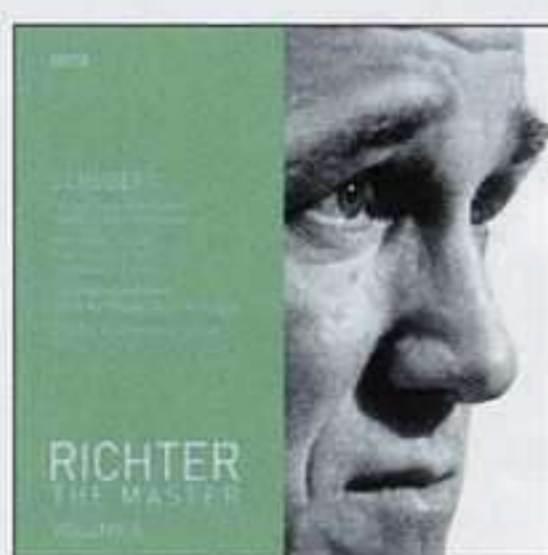
Es difícil sustraerse al hechizo del último Giulini al frente de la Filarmónica de Berlín, orquesta que nunca ha gozado del predicamento y pedigrí mozartiano de su rival vienesa. Aquí radica uno de los atractivos de esta interpretación registrada en la Jesus-Christus Kirche en 3-1992, con una toma de sonido de apabullante presencia. La Filarmónica luce una sonoridad impresionante por calidad ejecutiva y suntuosidad tímbrica, justo lo que requiere Giulini para plasmar su concepto de aliento decididamente prerromántico con el trazo vigoroso, los tempi amplios y la impresionante riqueza polifónica que fueron siempre sus señas (maravilloso tratamiento de la cuerda, de texturas casi sensuales). La expresión es noble y cantable (no le tiembla la batuta para exigir el mejor y más intenso de los legatos), pero alcanza una extraordinaria altura trágica que nos trae más que nunca el recuerdo de *Don Giovanni*.

CENTENARIO SVIATOSLAV RICHTER



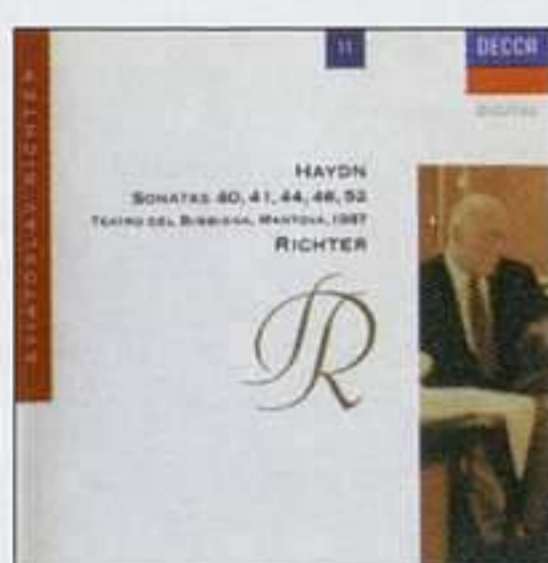
BACH: El Clave Bien Temperado (Libros I y II). Sviatoslav Richter, piano.
RCA, 60949 • 4 CDs • 268' • ADD
Sony Classical ★★★★★AR

Para tapar la vergüenza de no haberlo incluido en el estuche del que nos habla Pedro González Mira unas páginas atrás, incluimos aquí este milagro con el fin de reivindicar su vigencia y magnetismo. Registrado muy chapuceramente en los setenta en el Palacio Klessheim de Salzburgo, Richter nos lega un percusivo *Clave Bien Temperado* recitado a corazón abierto y repleto de ínfulas místicas dignas de un creyente, en donde la improvisación campea a su libre albedrío. Tempo estirado y contemplativo que provoca polifonías de tintes oscuros, sobre todo en esas fantásticas Fugas de fascinante progresión y construcción sonora (todo es puesto ladrillo a ladrillo). El mago Richter siempre supo la manera de conseguir que incluso sonara el silencio. Como a él mismo le gustaba proclamar siempre que podía: “es bueno escuchar a Bach de vez en cuando, aunque solo sea por razones de higiene”.



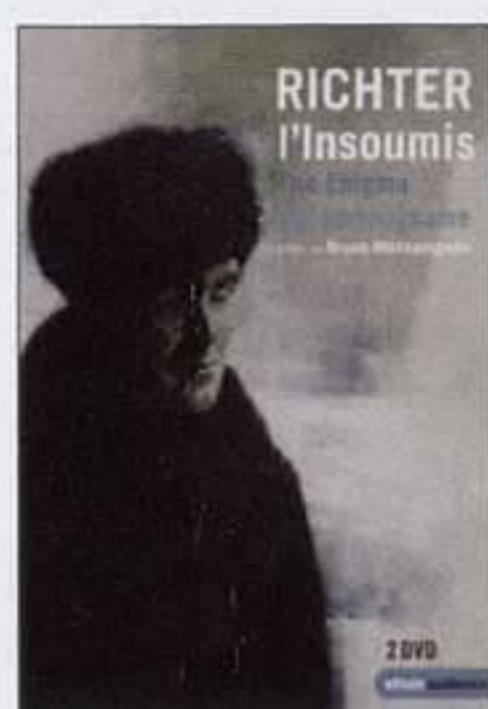
SCHUBERT: Sonatas para piano D 894, 575 & 840 "Reliquie". Sviatoslav Richter, piano.
Decca, 4758616 • 2 CDs • 118' • ADD
Universal ★★★★★AR

En sus manos, Schubert se transformaba en algo único e irrepetible. Dejemos a Glenn Gould que nos explique por qué: “le oí tocar la *Sonata D 960* en el Conservatorio de Moscú en 1957, ejecutándola con el tempo más lento imaginable. Si de por sí es ya una pieza larga, él la hizo aún más. Nunca me sentí atraído por la música schubertiana, ni por sus repetitivas estructuras, pero juro que durante esa hora conseguí sumirme en un trance hipnótico. Richter es un ilusionista, pues no nos sumerge en la interpretación, sino en la música en sí misma, redescubriéndonos la obra desde una perspectiva muy distinta de la habitual. Todos mis prejuicios se vinieron al traste. Me cuenta que estaba ante uno de los mayores comunicadores que tiene la música de nuestro tiempo”. Este doble recupera tres legendarias lecturas de 1979. Imposible explicar con palabras el *Molto Moderato* de la *D 894*.



HAYDN: 5 Sonatas para piano. Sviatoslav Richter, piano.
Decca, 4366542 • 68' • DDD
Universal ★★★★★AR

Cualquiera de sus registros serviría para revelar su maestría a la hora de abrazar la figura de Papá Haydn. Resulta inevitable durante la escucha el anhelar ese Scarlatti con el que por desgracia nunca nos deleitó. Este de 1987 (elegido al azar y en su última etapa creativa) se registró en esa joya barroca que es el Teatro Bibiena de Mantua, bajo una cristalina e íntima toma sonora digitalizada. Las cinco soleadas Sonatas propuestas (40, 41, 44, 48 y 52) poseen una dinámica de orfebrería, rebosantes de contagioso humor y una carga emocional de enorme expresividad. Seguramente con Haydn el refinamiento de su pulsación tocó su particular techo. Subyugante canto, técnica infalible, irresistibles ataques y polifonía nobiliaria en lo que es uno de los más bellos ejemplos del incipiente Clasicismo. Si uno rasca en su piel acaba encontrando más venas beethovenianas que mozartianas.



RICHTER: EL ENIGMA. Un filme de Bruno Monsiegeon.
Idéale Audience-EuroArts, 3073518 • 2 DVDs • 154' • PCM
Música Directa ★★★★★AR

Uno de los mejores documentales que uno puede ver en su vida, es este del maestro Monsiegeon, auténtico obelisco a la memoria. Un octogenario Richter ya a las puertas de la extinción nos hace un repaso por la que fuera su vida, su carrera y ese particular punto de vista del arte que lo alimentó. Los tres títulos diferentes y complementarios por el que se conocen este extenso filme resultan válidos. Tanto el inglés de “El enigma”, como el francés “El rebelde” o el germano “El indomable”. Un gigantesco trabajo de archivo (que incluso recupera imágenes robadas de la intimidad) es mezclado sabiamente con una asceta puesta en escena, en la que Richter habla desde una silla de su casa y con una pared desnuda como telón de fondo (lo que acerca el personaje al universo pictórico de Hammershoi). Enternecedor verle leer a cámara fragmentos, reflexiones y vicisitudes extraídas (de puño y letra) de su diario personal.



Músico escurridizo e impenetrable, con ese olor que deja lo irrepitable, en este marzo conmemoramos el centenario del que, junto a Claudio Arrau y Arthur Schnitke, formara la Santísima Trinidad pianística del siglo XX. Slava, como lo llamaban sus más allegados, nació por entonces en una Ucrania que no existía aún, dando sus primeros pasos formativos de la mano de su padre, alemán y también músico. Su fusilamiento durante las primeras purgas, siempre le hizo sentirse un teutón en Rusia y un ruso cuando pisaba tierra germana. Poco amante de los elogios, los bienes materiales, la comodidad, el poder y los conflictos políticos o bélicos que le rodeaban, la leyenda de Richter se coció en el conservatorio de Moscú junto a su segundo padre, Heinrich Neuhaus.

El pianista de asombrosa memoria, tieso porte y mentón afilado que llegó a barajar hasta 80 programas distintos en su repertorio (sin contar la música de cámara), grabó mucho en vivo y relativamente poco en estudio, siendo exigua (pese a lo desorbitado de su talla) la discografía junto a orquestas, ya que nunca soportó la planificación, pues jamás le interesó saber lo que iba a hacer el día siguiente. Tocó bien todo y a todos. Unas veces debido a su voraz curiosidad, otras para engrasar la maquinaria financiera de esa vieja URSS de la que nunca desertó, y que exhibía (cuales monos de feria) por medio mundo a sus grandes artistas (previo paso por caja). Para sus últimas apariciones se rodeó de un ambiente de lóbrega e hipnótica cinematografía, aflorando su arte sobre un foco que solo alcanzaba a iluminar esa partitura que Liszt desterrara un siglo antes, privándonos del gesto y del esfuerzo gimnástico que conlleva la creación. Cuando su corazón se paró con 82 años le pilló haciendo lo que mejor sabía hacer. Se largó con las botas puestas, estudiando la *Sonata D 459* de Schubert, compositor al que logró desgranar el alma.

J.E.



VERDI DON CARLO

RAMÓN VARGAS
SVETLANA KASYAN
ILDAR ABDRAZAKOV
LUDOVIC TÉZIER
DANIELA BARCELLONA
MARCO SPOTTI

ORCHESTRA AND CHORUS TEATRO REGIO TORINO
CONDUCTOR **GIANANDREA NOSEDA**
DIRECTOR **HUGO DE ANA**

Rai

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Ópera viva

o
i
r
a
m
u
s



© ROH / BILL COOPER

En 1984 la Royal Opera House presentó un *Andrea Chénier* con José Carreras, que deslumbró desde su glorioso *Improviso* inicial: "Un di all'azzurro". Carreras cantaba estas palabras como poseído por una inspiración incontrolable. En 2015 ha sido otro tenor destinado a hacer historia quien ha incorporado al poeta romántico a su repertorio, Jonas Kaufmann, que impresionó con su acostumbrada densidad, calidez y apoyo, dirigido magistralmente por Antonio Pappano.

82

UNA ÓPERA

La Cenerentola

84

VOCES

Ebe Stignani

86

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Colón (Buenos Aires), Palacio Euskalduna (Bilbao), Royal Opera House (Londres), Palacio de la Opera (A Coruña), Metropolitan Opera (Nueva York), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Opéra-Comique (París), Châtelet (París), Royal Opera House (Londres), Teatro alla Scala (Milán).

La Cenerentola

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



© CORY WEAVER / SAN FRANCISCO OPERA

La idea escénica de Ponnelle para *La Cenerentola*, nos recuerda, por momentos, a una última cena...

“Me impuse reír de todo,
por temor a verme obligado a llorar”
(G. Rossini)

Este primero de marzo comienzan en la Ópera de Múnich las funciones en las que se repondrá la famosa puesta en escena de Jean-Pierre Ponnelle para la obra de Rossini. Antonello Allemandi dirigirá a un excelente plantel de cantantes: Isabel Leonard será Cenicienta; Javier Camarena, Don Ramiro; Renato Girolamo, Don Magnifico; Vito Priante, Dandini e Ildebrando d'Arcangelo, Alidoro. Serán tres funciones en total (1, 3 y 5 de marzo).

Los personajes

Angelina. Hijastra de Don Magnifico, hermanastra de Clorinda y Tisbe, que la llaman despreciativamente Cenicienta, porque siempre está sucia, pues ellas y su padre la tienen como criada de la casa. Una mezzosoprano de largo recorrido e importante coloratura. Alcanza el Si₄.

Don Magnifico. Padrastro de Angelina y padre de Clorinda y Tisbe. Un imponente bajo bufo con mucha coloratura, presencia continua en escena e importantes arias.

Ramiro, Príncipe de Salerno. Un tenor lírico, con, también, coloratura. Debe alcanzar el Do₄.

Dandini. Escudero del Príncipe. Papel de segundo bufo, que sin embargo suele ser interpretado por un barítono, lo que es mucho mejor, pues el contraste de edades entre él y Don Magnifico es más claro. Un rol complejo que requiere de un gran actor.

Clorinda. La mayor de las odiosas y vacías

hermanas. Es irritantemente coqueta, caprichosa y... descerebrada. Una soprano de alguna manera escondida tras su hermana, con la que canta a dúo con frecuencia.

Tisbe. La otra hermana. Mezzosoprano. Papel algo menor que el de Clorinda, con el que casi todo el tiempo se solapa.

Alidoro. Es el consejero del Príncipe. Una especie de mentor, filósofo o maestro, que aconseja a Ramiro el camino más correcto, y ayuda a Angelina. Un bajo.

La trama

El Príncipe Ramiro no se conforma con el amor de cualquiera; su elegida ha de ser una persona cabal, con valores elevados, y no necesariamente de su condición social. Y lo encuentra en la humilde y veraz Angelina, tras someter a esta y sus hermanastras a una verdadera prueba del algodón. En el primer acto pronto se presentan bien definidos en sus objetivos el codicioso y falto de escrúpulos Don Magnifico y sus superficiales y caprichosas hijas Clorinda y Tisbe. También la tierna y desdichada Cenicienta, Angelina, hijastra de Don Magnifico. Este está en la ruina y aspira a que una de sus dos hijas guapas le resuelva los problemas casándose con el Príncipe Ramiro. Pero este tiene otros planes; él quiere encontrar el amor verdadero, sin la contaminación que pueda suponer su condición de Príncipe. Por ello suplanta su personalidad con la de su escudero Dandini; así, presentándose como un criado, podrá comprobar la verdad de los sentimientos de su futura amada.

El flechazo entre él y Angelina se produce de inmediato; Ramiro está en el camino de en-

contrar una esposa, pero antes debe comprobar si los sentimientos de Angelina son nobles y verdaderos. Una fiesta en Palacio. Ha sido invitada la familia, y Don Magnifico ve en ella la posibilidad de que una de sus hijas conquiste el corazón del Príncipe. Naturalmente, Angelina se quedará en casa. Pero Alidoro el sabio le proporciona un maravilloso vestido y dos pulseras. Cenicienta, ahora deslumbrante, se presenta en la fiesta, ante el asombro de todos.

Segundo acto. Las hijas de Don Magnifico están contentas, porque creen que han conquistado al Príncipe (en realidad, su criado), que siguiendo el juego lo que hace es obtener información sobre las chicas para transmitírsela a Ramiro. Al mismo tiempo este declara su amor a Angelina, quien lo pone a prueba regalándole una de las dos pulseras; si de verdad la ama, deberá encontrar la otra. Dandini les cuenta la verdad a Magnifico y sus hijas, que se retiran indignados. Es entonces cuando Ramiro, vestido ya de Príncipe, comprueba la veracidad del amor de Angelina, que había despreciado al falso Príncipe en favor del falso criado, es decir, de él. Cuando Ramiro encuentra la otra pulsera en casa de Magnifico y se la muestra a Angelina, esta comprende cuál ha sido el juego. Ramiro decide castigar a Don Magnifico y sus hijas, pero Cenicienta, ya Angelina para siempre, en un nuevo gesto de bondad, le pide que no lo haga. La compasión debe vencer a la ira.

Comentario

Se puede decir más alto, pero no mejor: risa y llanto son las dos caras de una misma moneda, y explorar esa dualidad ha sido, es y será

objetivo (consciente o inconsciente) de todo creador que esté dispuesto a poner su capacidad de invención al servicio de la indagación, al rastreo de los sentimientos más ricos y complejos del alma, que seguramente son los más inaccesibles. ¿Cómo se puede hacer eso? ¿Riendo o llorando? ¿O ambas cosas a la vez? Me decía el otro día un amigo actor a propósito del buen momento que atraviesa el teatro y el cine de comedia en España: "Es que para ponerse serio encima de un escenario, con la técnica es más que suficiente; pero hacer reír sin hacer el ridículo es mucho más complicado: el drama se aprende a hacer, la comedia es algo que se lleva dentro".

Rossini, evidentemente, la llevaba en su ADN. Pero además desarrolló un infalible procedimiento *dramático* para sacarla al exterior. Se dio cuenta de que la más eficaz y mejor manera de contar una historia es mirarla desde una cierta distancia. Es decir, desde la autocrítica que supone ironizar sobre aquello que se sabe no va bien. La ironía es la base de toda la Obra lírica de Rossini, pero no solo en la palabra sino, fundamental, en la forma de hacer el discurso musical, tan lleno de velocidades sonoras y pinturas vitales colectivas imposibles, manifestación directa de la psicología de unos personajes que, de tan distorsionados por la caricatura, adquieren una imponente fuerza realista (¡increíble el sexteto "Questo è un nodo aviluppato"!). Y una de sus óperas en las que todo eso está mejor expuesto y desarrollado es esta *Cenicienta*, porque estiliza el cuento original para llevarlo a una realidad que está bastante lejos de lo cómico en sentido puro y del realismo fantástico del original. Porque los personajes encierran, desde el punto de vista humano, lo mejor y lo peor de la especie, y en un tono absolutamente realista. Así, desfilan por el libreto chicas sin seso, un filósofo de la existencia y la vida que reparte suerte, el chico inocuo al que no le importa entrar en cualquier tipo de juego para salvaguardar su posición de pequeño privilegio, un indeseable y egoísta maltratador, un Príncipe romántico que sueña con el amor puro y una chica cuya nobleza y humildad contrasta con una belleza escondida que solo puede relucir en un mundo que de tan justo y cabal resulta irreconocible. ¿Se puede hacer una ópera *blanca* con estos ingredientes?

Ese es el milagro que obra Rossini: nos regala una maravillosa narración musical, que nos creemos a pies juntillas porque, precisamente, la clave de esa narración es la ironía, el distanciamiento a que somete a los personajes de los propios sentimientos que han de expresar. Es un caso único en la historia del género; es absolutamente injusto y equivocado que se meta en el mismo saco a este genio sin precedentes y a los belcantistas, así, de un plumazo. Rossini es más bien el ego opuesto (y por eso en total relación) de un Beethoven, puro y directo descriptor de los dramas con nombre y apellidos, en vivo y en directo.

Rossini escribió esta obra maestra al año siguiente de otra no menos maravillosa, su popularísima *El barbero de Sevilla*. Por las características del asunto escogido tuvo que hacer algún cambio, ya que no contaba con los medios suficientes para hacer subir a la escena a cinco cantantes femeninas: cenicienta, madrastra, hermanas y hada. Transformó a la madrastra en hombre, el intolerante pero muy dado a la buena vida Don Magnifico, arruinado hasta los huesos, y al hada en otro cantante

Las versiones discográficas



Bartoli, Matteuzzi, Corbelli, Dara, Costa, Banditelli, Pertusi. Orquesta y Coro del Teatro Comunale de Bolonia / Riccardo Chailly. Decca, 4369022. 2 CDs.



Murray, Araiza, Quilico, Berry, Denning, Evangelatos, Schöne. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / Riccardo Chailly. Escena: Michael Hampe. Arthaus, 100214. DVD.

La cenerentola es una de las mejores partituras de Rossini; y posee una vocalidad que calificaría de muy brillante, pero con sentido. No hay concesiones al bel canto vacío en sus cuatro papeles de más peso teatral, Angelina, Ramiro, Don Magnifico y Dandini, una mezzo (que no soprano), un tenor, un bufo de libro y un barítono de buena línea, que cada vez que abren la boca es para decir cosas con sentido. Y en lo que se refiere a la orquestación, es un prodigio de color y delicadeza. Así que, atención, abstenerse batutas gruesas o funcionarios de podios líricos. A la música de esta obra, de una personalidad única y arrolladora, solo pueden hacerle justicia directores que lo sean de una pieza, además de poder comprender la profunda *italianidad* de su soberbio soporte canoro.

Las, para mí, grabaciones de referencia en CD y DVD, están protagonizadas por el mismo director, un Riccardo Chailly (y una Filarmónica de Viena en uno de los casos) en verdadero estado de gracia. Pero es indispensable escuchar y ver un par de versiones de Claudio Abbado: su grabación en cedé con Teresa Berganza para DG y la absolutamente maravillosa filmación de Jean-Pierre Ponnelle, con Frederica von Stade en el papel protagonista.

Chailly y Michael Hampe formaron sociedad en Salzburgo, en 1982, para una versión que conserva todo el encanto y el interés del primer momento. Ann Murray compuso una madura Angelina (quizá demasiado; este papel requiere un determinante componente juvenil), a la que respondió un joven Francisco Araiza en plenitud vocal, aunque quizá no todavía experimentado actor. Y aunque vocalmente Walter Berry no fuera el Magnifico perfecto, su impronta escénica fue impresionante: desplegó, y contagió en los demás, una gran convicción. El punto más flojo de esta versión, estupenda a pesar de todo, fue el Dandini de Gino Quilico, apurado vocalmente aun bien defendido en la escena. Correctas Angela Denning y Daphne Evangelatos como Clorinda y Tisbe, así como Wolfgang Schöne en Alidoro.

10 años después Chailly volvió a la carga, disponiendo esta vez de la protagonista perfecta, una Cecilia Bartoli que se sale por todas partes. En esta versión de audio grabada en el Teatro Comunale de Bolonia en 10 días, Chailly da una vuelta de tuerca a su trabajo anterior. Es una interpretación mucho más irónica, pero también más interiorizada en sus objetivos teatrales, y más madura. La Bartoli estaba en un momento técnico, artístico, creativo (y añadiría que mental) redondo para abordar el rol, y el éxito fue total. Muy bien está William Matteuzzi, una voz poco agradable pero un intérprete que supera con mucho a Araiza, por ejemplo. Magníficamente cantado y compuesto el Don Magnifico de Enzo Dara, su participación es otro de los aciertos de esta grabación. No tanto me gusta Corbelli como Dandini; lo canta muy bien, pero para mi gusto le falta frescura e intención; es demasiado bufo. Michele Pertusi es un excelente Alidoro, y las chicas tontitas están perfectamente dichas por Fernanda Costa y Gloria Banditelli. Chailly saca petróleo de estos personajes, cuyos antipáticos dúos transforma en continuas declaraciones de (malos) principios.

¿Alguna otra recomendación? No se pierdan la película de Ponnelle a la que me referí antes. Frederica von Stade está algo fría, pero su canto es canónicamente aceptable. Lo aquí interesante es la toma. Conviene conocer otras versiones para ver cómo resuelven a Don Magnifico (un personaje que me gusta muy especialmente) los grandes bajos bufos. Si Berganza está deliciosa (aunque apurada vocalmente) en la versión de Abbado, Paolo Montarsolo es otro activo del registro, aunque comparta solo a medias la apreciación, pues sigo pensando que a pesar de la envergadura dramática del personaje, lo cantaba regular. Algo parecido le sucede a Renato Capecchi, un auténtico mago en la escena y el perfecto bufo, pero cuyo Dandini no acaba de ser vocalmente lo suficientemente fluido. En fin, hay que conocer esta versión, quizá como alguna otra a la que no me voy a referir (¿Baltza/Marriner, Valentini-Terrani/Ferro?), pues con las de Chailly hay más que suficiente.

masculino, en esta ocasión una especie de consejero áulico. Evidentemente, ambas decisiones acabaron siendo más que coyunturales, particularmente en el caso de Don Magnifico, uno de los bufos rossinianos más brillantes de toda su Obra. Subsidiariamente, desaparecen la calabaza, el carruaje mágico, el famoso zapato, etc. Pero esa no fue la consecuencia más importante; lo determinante es el modo realista en que se comportan los personajes. Don Magnifico es una figura mucho más terrible

que la madrastra de Perrault; aquí tenemos a un verdadero maltratador en potencia, y a un auténtico farsante que se mueve en un mundo periclitado con total ausencia de escrúpulos. La figura del consejero ennoblece al Príncipe, cuya búsqueda del amor relaciona así con ideas civilizadas como la justicia, la auténtica nobleza, la bondad, que los que mandan tienen que desplegar sobre aquellos que han de obedecer, etc. En otras palabras, menos Perrault y mucha Ilustración. Una idea genial.

Ebe Stignani

ALBERT VILARDELL

Ebe Stignani fue considerada la mejor mezzosoprano de su época en Italia y su larga carrera le hizo alternar con tres generaciones de cantantes, desde Riccardo Stracciari a Maria Callas, pasando por Maria Caniglia. Nació el 11 de julio de 1903 en Nápoles y estudió canto en el Conservatorio de San Pietro Majella, de su ciudad, con Agostino Roche. En un concierto de alumnos la escuchó el director del Teatro di San Carlo y la contrató, debutando el 6 de enero de 1925, con *Der Rosenkavalier*, en italiano, cantando, entre otras obras, *Rigoletto*, *Aida* y *Norma*. Más tarde debutó en Florencia y Bari. Sus cualidades llegaron al gran Toscanini, que la dirigió en *Falstaff* en Busseto y la contrató rápidamente para debutar en La Scala de Milán, donde cantó primero la *Novena Sinfonía* de Beethoven, para luego interpretar seis obras seguidas, no habitual en una debutante, que fueron, entre otras, *Don Carlo*, *Aida*, *La Gioconda*, *Der freischütz* y *Götterdämmerung*, estas dos últimas en italiano, según costumbre de la época. En Mayo de 1927 hizo su debut en Buenos Aires y actuó en San Paulo, en Brasil, teniendo como compañeros a Claudia Muzio, Toti dal Monte y Lauri Volpi. Al año siguiente repitió en La Scala algunas de las obras del año anterior, incorporando *Rigoletto*, e hizo una gira por Chile y en 1929 incluyó en su repertorio *Lohengrin* en Milán, donde, además, estrenó *Le preziose ridicole*, de Lattuada. Debutó en Roma con *Aida*, otro de sus teatros habituales. Continuó la incorporación de nuevos papeles con *Tristan und Isolde*, en Roma, y *Boris Godunov* en Milán y Verona el año 1930, además de *Nerone*, de Boito en La Scala en 1931, debutando también en Parma y Torino, desarrollando así, en estos años, su carrera en Italia. En 1933 hizo un paréntesis en sus actuaciones en su país y volvió a Buenos Aires, con *Khovanshchina* y a Brasil, debutando el mes de octubre en Berlín, con sus grandes creaciones de Amneris y Azucena.

Aida en Londres

A primeros de 1934 continuó su temporada en La Scala, con *La favorita*, al lado de Aureliano Pertile. Volvió a Río de Janeiro, donde cantó, entre otras, *Maria Tudor*, del compositor brasileño Carlos Gomes, de estilo italiano, continuando su carrera en Italia, hasta mayo de 1935, que debutó en París con el *Requiem* de Verdi. En 1937 se presentó en Londres, con *Aida* y en 1938 actuó por primera vez en Estados Unidos, con *Cavalleria rusticana* en San Francisco y Los Ángeles. En 1939 la encontramos en Londres, con dos memorables funciones, *Il trovatore*, con Gina Cigna y Jussi Björling y *Aida*, con Maria Caniglia y Beniamino Gigli. En los años siguientes su carrera volvió a desarrollarse en Italia, con alguna visita esporádica a Berlín y unas funciones en Budapest a finales de 1943.

En 1946 hace una gira por Lisboa, ciudad al que luego volvería con frecuencia, debutando en España el mes de junio, de ese mismo año, en el teatro Albéniz, de Madrid, con *Aida*, junto a Caniglia, Gigli, Bechi, Neri y con Vittorio Gui en el foso, cantando también *Falstaff*. Al año siguiente debutó en Barcelona, con *Norma*, *Orfeo ed Euridice* e *Il trovatore*. Parece que en las funciones de la primera obra



CALLASIANO

Ebe Stignani, caracterizada para la Amneris de *Aida*, de Verdi.

se produjeron ciertas diferencias con Maria Caniglia, que motivó un brillante enfrentamiento vocal en los dos dúos, para disfrute de los aficionados. En 1948 hizo una larga gira por Estados Unidos, donde alternó óperas y conciertos, uno de los cuales propició su debut en Nueva York en el Carnegie Hall, dándose la circunstancia que no cantó nunca en el Met. Comenzó el año 1949 en Milán con *La favorita*, que repitió en Barcelona junto a Mario Filippeschi, regresando en octubre a Estados Unidos, con una larga gira de cuatro meses. En 1951 cantó dos óperas en Barcelona, incluido *Orfeo ed Euridice* con Consuelo Rubio. En los últimos años destacaremos, en 1953 en Buenos Aires, un *Don Carlo* y *Aida* con Bergonzi, su debut en Chicago con *Il trovatore*, con Callas y Björling y su retirada en Londres en 1958 con *Il trovatore*. Falleció el 5 de octubre de 1974 en Imola.

Poseía una inmensa voz de mezzo, enorme en volumen, homogeneidad y resonancia y su registro era extensísimo desde el grave seguro al agudo brillante. En el centro, el timbre aparecía claro, lo que le valió más de una crítica y que la cantante intentaba disimular la circunstancia modificando las vocales, con tendencia a direccionar hasta la "a" (Toscanini la definió como la voz de una sola vocal). Impresionó por la potencia de su medios, la intensidad con la que se expandía, la técnica segura que hizo parecer todo muy fácil y por la homogeneidad de sus interpretaciones. Quizá esta misma homogeneidad estaba en la expresión de cada palabra, que era musicalmente perfecta, pero faltaba mayor comunicación, tanto vocal como, según las crónicas, escénicamente, para lo que tampoco ayudaba su complexión física.

Sus personajes

BELLINI: Adalgisa (*Norma*).
BIZET: Carmen.
CILEA: La Principessa di Bouillon (*Adriana Lecouvreur*).
CIMAROSA: Fidalma (*Il matrimonio segreto*).
DONIZETTI: Leonora (*La favorita*).
GLUCK: Orfeo.
MASCAGNI: Santuzza (*Cavalleria Rusticana*).
MUSSORGSKY: Marina (*Boris Godunov*), Marfa (*Khovanshchina*).
PONCHIELLI: Laura (*La Gioconda*).
ROSSINI: Angelina (*La Cenerentola*), Isabella (*L'italiana in Algeri*), Arsace (*Semiramide*).
SAINT-SÄENS: Dalila.
SPONTINI: Gran Vestale.
THOMAS: Mignon.
VERDI: Amneris (*Aida*), La Principessa d'Éboli (*Don Carlo*), Azucena (*Il trovatore*), Preziosilla (*La forza del destino*), Maddalena (*Rigoletto*), Ulrica (*Un ballo in maschera*).
WAGNER: Ortrud (*Lohengrin*), Brangäne (*Tristan und Isolde*).

Cronología

1903 (10 de Julio) - Nace en Nápoles
1925 - Debuta en Nápoles con *Der Rosenkavalier* (en italiano).
1926 - Es invitada por Toscanini para debutar en la Scala.
1927 - Debuta en Buenos Aires con *Hänsel und Gretel* y *Norma*. Canta en la Scala *Der Freischütz*, *La Gioconda* y *Götterdämmerung*.
1928 - Canta por primera vez, en la Scala, *La forza del destino* y *Fra Gherardo*.
1929 - Debuta en la Scala el personaje de Ortrud en *Lohengrin* y canta por primera vez en Roma *Aida* y *La forza del destino*.
1930 - Canta por primera vez Brangäne de *Tristan und Isolde* primero en Roma y después en Milán. Debuta en Verona con *Boris Godunov*.
1932 - Comienza el año debutando en Parma con *Norma* y *La forza del destino* y en Torino con *Mignon*, *Un ballo in maschera* y *Aida*.
1933 - Vuelve a Buenos Aires, donde canta *Khovanshchina* y debuta en Berlín con *Aida* e *Il trovatore*.
1935 - Debuta en París con *el Requiem* de Verdi.
1936 - Canta en Río de Janeiro *Norma*, *La Gioconda*, *Samson et Dalila* y *Aida*.
1937 - Debuta en Londres con *Aida*.
1938 - Debuta en los Estados Unidos, en San Francisco y Los Ángeles, con *Cavalleria rusticana*.
1939 - Canta en el Covent Garden de Londres *Il trovatore*, con Cigna y Björling y *Aida* con Gigli.
1940 - Triunfa con *Semiramide* en el Maggio Musicale Fiorentino.
1941 - Triunfa en la Scala con *Orfeo ed Euridice* de Gluck.
1946 - Debuta en Génova, en Lisboa y en junio en el Teatro Albéniz de Madrid, con *Aida* y *Falstaff* con Caniglia, Gigli y Bechi.
1947 - Debuta en el Liceu de Barcelona con *Norma*, con Maria Caniglia y canta *Orfeo ed Euridice* e *Il trovatore*.
1948 - Hace una larga gira por Estados Unidos.
1949 - Regresa al Liceu con *La favorita* con Filippeschi.
1951 - Canta en París *Un ballo in maschera* y vuelve a Barcelona.
1953 - Regresa a Buenos Aires, donde canta *Don Carlo* y *Aida* con Bergonzi.
1955 - Debuta en Chicago con *Il trovatore* con Callas y Björling.
1958 - Se retira en Londres, con *Il trovatore*.
1974 (5 de Octubre) - Muere en Imola.

Discografía (Selección)

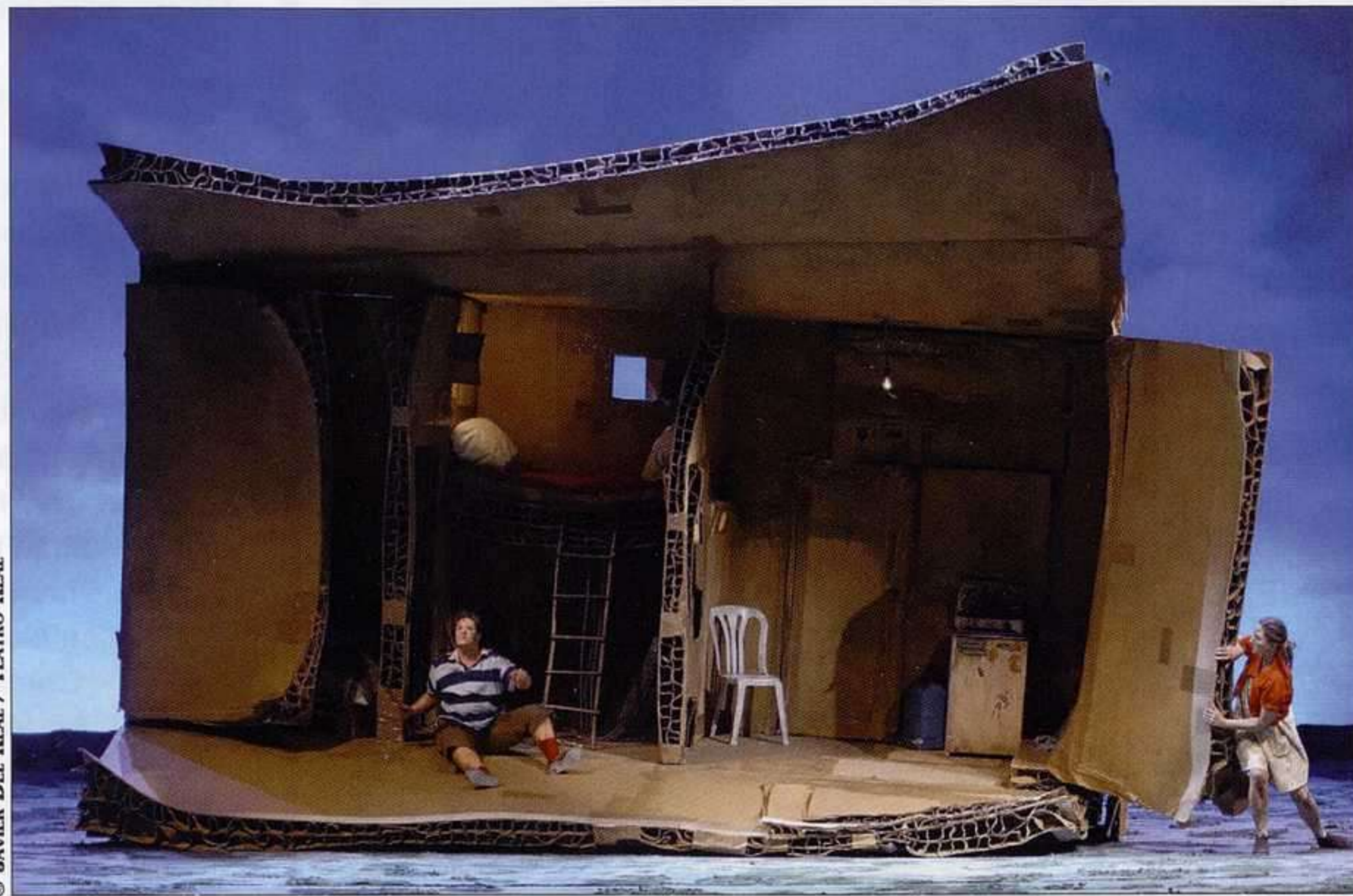
BELLINI: Norma. Cigna, Breviario, Pasero. Gui. 1939. Cetra / Callas, Pichi, Vaghi. Gui. 1952. Estro Armonico / Callas, Monaco, Modesti. Serafin. 1955. Cetra / Callas, Filippeschi, Rossi-Lemeni. Serafin. 1954. Emi
BIZET: Carmen. R. Gigli, Gili, Bechi. Bellezza. 1949. The Golden Age.
CIMAROSA: Il matrimonio segreto. Sciutti, Rati, Alva, Badioli, Calabrese. Sanzogno. 1956. Emi.
PONCHIELLI: La gioconda. Arangi-Lombardi, Rota, Granda, Viviani, Zambelli. Molajoli. 1931. Naxos.
SAINT-SÄENS: Samson et Dalila. Vinay, Manca-Serra. Rieger. 1955. Walhall.
SPONTINI: La vestale. Callas, Corelli, Rossi-Lemeni. Votto. 1954. Cetra.
VERDI: Aida. Caniglia, Gigli, Borgioli, Zambelli. Beecham. 1939. UORC-HRE / Tebaldi, Del Monaco, Protti, Corena, Caselli. Erede. 1952. Decca / Caniglia, Gigli, Bechi, Pasero, Tajo. Serafin. 1946. Emi.
VERDI: Don Carlo. Caniglia, Picchi, Silverim Rossi-Lemeni. Previtali. 1953. Cetra.
VERDI: Il trovatore. Callas, Penno, Tagliabue, Modesti. Votto. 1953. Estro Armónico.
VERDI: La forza del destino. Caniglia, Masini, Tagliabue, Pasero. Marinuzzi. 1941. Cetra
VERDI: Requiem. Caniglia, Gigli, Pasero. De Sabata. The Golden Age.
VERDI: Un ballo in maschera. Stella, Di Stefano. Gavazzeni. 1956. Myto.



Cuentos de brujas

En 1901 se estrenaba esta ópera en el Teatro Real y, desde entonces, no se escuchaba en estas tierras, por lo que su regreso hay que recibirlo con alborozo, más, porque lo ha hecho con todos los honores. Desde su estreno en 1893 ha sido un éxito en cualquier teatro en el que se ha representado. Es evidente que en toda su partitura planea la sombra de Wagner, pero "bendita sombra". Ya en el Preludio escuchamos ecos de los *Maestros Cantores*; hay momentos que nos recuerdan a las hijas del Rin, el personaje de la bruja es una especie de Mime cómico, pero, además, el compositor supo integrar en la partitura canciones populares tales como *Brüderlein, komm' tanz mit mir* (*Hermanito baila conmigo*) y *Ein Männlein steht im Walde* (*Un hombrecito estaba en el bosque*) y, de su propia cosecha, el exquisito y bellissimo dúo *Abends, will ich schlafen gehn* (*Al atardecer, cuando me voy a dormir*), claro antecedente del sublime trío final del *Rosenkavalier* de Strauss. En fin, una obra maestra, con una orquestación que ya la quisieran Ponchielli, Giordano o el mismo Massenet. Para que disfrutásemos de tan gustoso manjar, el Teatro Real, una vez más este año, ha elegido los mejores ingredientes.

La producción escénica de Laurent Pelly y Barbara de Limburg procede del Festival de Glyndebourne, siendo un éxito su elección, ya que se trata de una recreación muy entretenida, vistosa y que, además, hace una sub lectura de ella muy inteligente. Los niños y sus padres viven en una miserable casa de cartón, como tantos mendigos en nuestros días. Los bosques están contaminados, los árboles secos y quebrados, las bolsas de plástico allí arrojadas ensucian el paisaje sin el menor respeto por el medio ambiente. La casita de mazapán es un supermercado, supremo "cielo" o infierno, en este caso, del consumismo que regenta una horrible mujer con traje de chaqueta color fucsia y que no desea más que engordar niños para engullirlos con su voraces fauces, induciéndoles a que consuman sin freno. Muy didáctico que al finalizar la obra, cuando todos se han liberado de la bruja, sean los mismos niños, que muestran un tremendo sobrepeso producto de la glotonería que la bruja les ha provocado, los que ponen el cartel de "Cerrado para siempre" al supermercado. Mientras, al fondo vemos un frondosísimo bosque. Es evidente que cuando se actualiza o recrea una obra de estas características se pueden cometer



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Alice Coote y Sylvia Schwartz, como Hansel y Gretel, durante el primer acto de la ópera homónima.

ciertos desatinos, tales como transformar la pantomima de los ángeles con que culmina el segundo acto en una exhibición en pantallas que descienden de la parte superior del escenario, de apetitosas tartas y hamburguesas, pizzas etc., que poco tienen que ver con los espíritus celestiales del libreto original. De todas formas un espectáculo, en su conjunto, muy conseguido.

La nueva directiva del teatro real se ha enterado de que el público de aquí quiere escuchar voces, cosa de la que hemos estado inanes los últimos años, así que ha reunido un reparto vocal más que notable.

La veterana, pero siempre estupenda, Diana Montague, como buena inglesa es una excelente actriz. Bordó el personaje de la madre, y tiene más merito si se piensa que, siendo una de las cantantes con presencia escénica más elegante, es capaz de transformarse en una desarrapada si modales. Su voz no es la de antes, pero funciona perfectamente para este papel. Bo Skovhus ha hecho una gran carrera, más por sus dotes escénicas que por la calidad de su voz, siempre áspera y carente del menor terciopelo, pero una vez más consigue hacerse con el personaje del padre y sacarlo adelante con su proverbial profesionalidad.

Premio especial para José Manuel Zapata como la bruja travesti dueña del supermercado, de la que el tenor logró una creación llena de matices, sin caer en excesos innecesarios y convirtiéndose en un ser verdaderamente amenazador cuando se quita la peluca y posteriormente cuando afila los cuchillos con una

semi combinación y sujetador, bajo una bata blanca manchada de sangre. Zapata cantó divinamente, con un timbre totalmente apropiado a un personaje tan similar en pequeña dimensión al Mime wagneriano.

Para la pareja protagonista contamos con la española Sylvia Schwartz y la británica Alice Coote. Ambas, entregadas en cuerpo y alma a sus personajes, consiguieron que nos olvidásemos de que estábamos ante dos intérpretes maduras y creyésemos que eran dos niños. Ambas cantaron muy bien, aunque comenzaron con ciertos titubeos, y su maravilloso dúo del segundo acto lo sacaron adelante con matrícula. Es cierto que esta obra ha sido plato de gusto de grandísimas cantantes, pero en escena lo que cuenta es que el conjunto, canto e interpretación a niveles dramáticos, sea verosímil. Schwartz y Coote lo consiguieron.

Paul Daniel, al que ya hemos escuchado en Madrid *L'Upupa*, *Vek Makropulos* y *Krol Roger*, consigue, una vez más, una lectura de la obra cuidadosa, inspirada, en muchos momentos y exquisita, logrando un rendimiento de gran calidad en las numerosas intervenciones de la orquesta en las partes puramente instrumentales. Entonadísimo en su corta intervención el coro de Pequeños Cantores de la JORCAM.

Muchos no se enteraron de lo que estaban escuchando, pero los que lo hicimos nos lo pasamos divinamente...

Francisco Villalba

Hansel y Gretel
Teatro Real
Madrid

DESCUBRE
Treinta años después

ROH / BILL COOPER

Jonas Kaufmann debutó en *Andrea Chénier*.

En 1984 el Covent Garden presentó un *Andrea Chénier* con José Carreras en el papel protagonista. Fue el mejor papel que recuerdo haberle visto, ya a partir de su glorioso *Improvviso* inicial: “Un dì all’azzurro”. Carreras cantaba estas palabras como poseído por una inspiración incontrolable. En su debut en este personaje en esta nueva producción londinense, Jonas

Kaufmann impresionó con su acostumbrada densidad, calidez y apoyo, y también su fraseo fue efectivo a lo largo de todo el papel, hasta su vibrante “Si, fui soldato”. ¿Y es posible encontrar hoy un tenor de mayor solidez de *passaggio*? En “Come un bel dì di maggio” cantado con una dulcísima *mezza voce*. Pero no, Kaufmann no llegó al éxtasis poético de Carreras, o a la entrega con que Plácido Domingo cantó el personaje en las últimas funciones de aquella producción en 1985.

Antonio Pappano insufló en la excelente orquesta de la casa una apasionada incisividad dramática y también descolló por la sensibilidad con que supo apoyar a los cantantes. El dúo de amor final fue en todo sentido conmovedor y extático, sin duda lo mejor de la noche. Eva-Maria Westbroek cantó bien su Magdalena, pero no alcanzó a descollar en “La Mama morta”. Y he aquí el problema de esta obra. Hay que cantarla con suprema y descollante italianidad. Nada de notas veladas o guturales. También Zeljko Lucic fue excelente en impostación y fraseo, pero... ¿Qué faltó en esta nueva producción? Sin duda, un director de escena capaz de inspirar. David McVicar desmintió categóricamente las credenciales de *regisseur* imaginativo y original que alguna vez llegó a ganarse. Su puesta de *Andrea Chénier* es adocenada, llena de gestos ampulosos, que no hicieron sino acentuar los lugares comunes que hacen de esta creación de Giordano una obra dramáticamente defectuosa y obsoleta en su lenguaje dramático. Tal vez fue por ello que nadie logró inspirarse demasiado. Particularmente descuidado, o perezoso, fue McVicar en el tratamiento de esos personajes secundarios que requieren tanto trabajo para ser perfilados en forma dramáticamente convincente: Rosalind Plowright, la Magdalena de José Carreras, se presentó ahora como una Condesa de Coigny bien cantada, pero actuada como una parodia de saltitos y amaneramientos rococó. También la Berci de Denyce Graves vagó por el escenario con voz imprecisa y sin mayores instrucciones de movimiento frente al público y los demás cantantes.

Andrea Chénier suscita una pregunta similar a *Adriana Lecouvreur* o *La Gioconda*: ¿vale la pena reponerla? Tal vez, con un tenor como Kaufmann y un director de orquesta como Pappano. Pero es más honesto hacerlo con una versión de concierto. Quienes pagaron el equivalente de 340 euros la platea merecían algo más imaginativo en materia escénica, salvo que se trate de nostálgicos de la aparatosidad, anquilosamiento y artificialidad de lo que se solía hacer en los años cincuenta. Por entonces el nombre del *regisseur* a veces ni se anunciaba. Lo mismo podría haberse hecho con esta nueva “puesta en escena” del Covent Garden.

Agustín Blanco-Bazán

Andrea Chénier
Royal Opera House
Londres

Attila, el bárbaro de Verdi

El Verdi confiado a Solera, efervescencia reivindicativa del *Risorgimento* sobre un libreto de acartonado modelo para entregarse a un voraz discurso de pretensiones políticas, que toma distancias del manido melodrama histórico. Pesante orquestación que le valdría sonadas críticas y que, en resumen, obliga a una

permanente contundencia sonora que, en este caso, mantendría con encomiable pulso la canadiense Kery Lynn Wilson, batuta con ratificación como asistente de Abbado en el Festival de Salzburgo. Por si algo quedase, la trama un tanto incongruente concentra sin remilgos la permanente presencia primordial de un coro

que actúa incesantemente como argamasa articuladora, una buena razón para aceptar un protagonismo que, para la producción, contaría con el Coro Gaos, formación de unas 55 voces, especializado en repertorios a *capella* que dirige Fernando Briones, aunque ya cuenta con experiencias operísticas.

Esta versión de concierto de Attila, a la que tan precisamente parece ajustarse, beneficia en principio a los cantantes, evitándoles situaciones forzadas y actitudes poco naturales. Lo ofrecido acabaría confirmándolo.

Attila, el bajo Luiz-Ottavio Faria, es hombre de dotada presencia escénica, teatralmente seguro y desafiante, con una vocalidad apropiada de técnica impecable, un bajo cantante de consistente registro, brillante en su aria y

cabaletta "Mentre... Oltre che limite". Su oponente Foresto, Héctor López en sustitución de Pietro Pettri, comenzó a medir su cumplido en "Cara patria", aunque sin desmerecimiento en su desafío con Odabella "Si, quell'io son". Ezio, el barítono J.J. Rodríguez, cuidado en su dicción y atento a los necesarios contrastes, alcanzó su personal cumbre en "Dagli immortali vertici... E gettata", presta al aplauso por su contundencia. Odabella, con Ekaterina

Metlova, gozó de entrada pletórica con la cabaletta "Da te questo", envidiable mordente de *squillo* seguro. Ópera con seguridad para cuadrar en cada uno de los concertantes de conclusión y el florón "Te sol", redondeado en colectivo en el patetismo de "Non ivolarmi, seguimi".

Ramón García Balado

Attila
Palacio de la Opera
A Coruña

Psicología por partida doble



JAMIE VILLANUEVA

María Bayo en *La voix humaine* de Poulenc.

Como en aquellas sesiones de cine de barrio... sesiones que ya no existen en cines que tampoco existen en barrios que pronto dejarán de existir, el Liceu programó una sesión doble de ópera. Se podría decir que eran dos caras de la misma moneda, porque tanto *Una voce in off* de Xavier Montsalvatge como *La voix humaine* de Francis Poulenc, focalizan la atención dramática en un personaje femenino, aunque la ópera del músico catalán complementa la partitura con dos personajes más, un barítono y un tenor. Este último canta "in off", porque se trata de la voz de Claudio, el mari-

do muerto de Ángela, que ha dejado grabada su voz en una cinta magnetofónica.

Paco Azorín, que se está revelando como un dramaturgo con ideas francamente interesantes, ha leído en clave psicológica *Una voce in off*, reforzando su lado más explícitamente sexual y con una puesta en escena en la que el elemento simbólico no se contradecía con el espacio realista delimitado por la escenografía. Por el contrario, el monodrama de Poulenc, a pesar de la idea interesante de un espacio que va quedando reducido poco a poco al teléfono, una butaca, la bañera y el personaje

femenino, tuvo poco relieve dramático. Azorín ha querido, supongo, apoyarse en la dimensión de *cantactriz* que debe tener la protagonista, pero la cosa quedó a medio camino. En parte por la prestación de María Bayo, musicalmente muy solvente, pero escasa en cuanto a expresividad. Y es que las palabras de Cocteau deben clavarse como cuchillos afilados en el estómago del espectador. La soprano navarra las cantó muy bien, pero sin el patetismo trágico que hay que esperar de una parte como esta.

En el caso de *Una voce in off*, Ángeles Blancas fue una Ángela entregada en cuerpo y alma. Es una cantante generosa, que lo da todo con un volumen envidiable y una proyección indiscutible. Pero los agudos calantes y una voz engolada a lo largo de cincuenta minutos de función nos hacen pensar que la hija de Ángeles Gulín y Antonio Blancas está tomando un rumbo equivocado en su repertorio, cosa que sería una lástima. Contó con el buen oficio de Antoni Comas, buen conocedor de la parte de Claudio, que la ha interpretado en varias ocasiones. Por el contrario, el Mario de Vittorio Prato fue del todo insuficiente, tanto en presencia escénica como en autoridad vocal: voz muy vibrada, de escaso relieve y sin personalidad.

El capítulo orquestal y coral tuvo muy buenos momentos: elegante prestación del coro de la casa en *Una voce in off* y fluidez y transparencia la de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya en las dos partituras, gracias al detallismo de un Pablo González que supo mimar, además, el canto de las dos señoras protagonistas de este programa doble de domingo por la tarde en el Liceu. Pero esperábamos mucho más de todo ello...

Jaume Radigales

Una voce in off / La voix humaine
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Roberto Devereux Donizetti

B. Campanella · A. Yurkevych · Alessandro Talevi 22 septiembre_8 octubre 2015

Händel Alcina

Christopher Moulds · David Alden 27 octubre_10 noviembre 2015

Rigoletto Verdi

Nicola Luisotti · David McVicar 30 noviembre_29 diciembre 2015

Mozart La flauta mágica

Ivor Bolton · Barrie Kosky 16_30 enero 2016

La prohibición de amar Wagner

Ivor Bolton · Kasper Holten 19 febrero_5 marzo 2016

Benjamin Written on Skin

Christopher Purves · Barbara Hannigan 17 marzo 2016

Parsifal Wagner

Semyon Bychkov · Paul Weigold · Claus Guth 2_30 abril 2016

Verdi Luisa Miller

James Conlon 23_26 abril 2016

Moisés y Aarón Schönberg

Lothar Koenings · Romeo Castellucci 24 mayo_17 junio 2016

Ullmann El emperador de la Atlántida

Pedro Halffter · Gustavo Tambascio 10_18 junio 2016

I Puritani Bellini

Evelino Pidò · Emilio Sagi 4_24 julio 2016

Verdi I due Foscari

P. Heras-Casado 12_18 julio 2016

DANZA

Staatsballett de Berlín

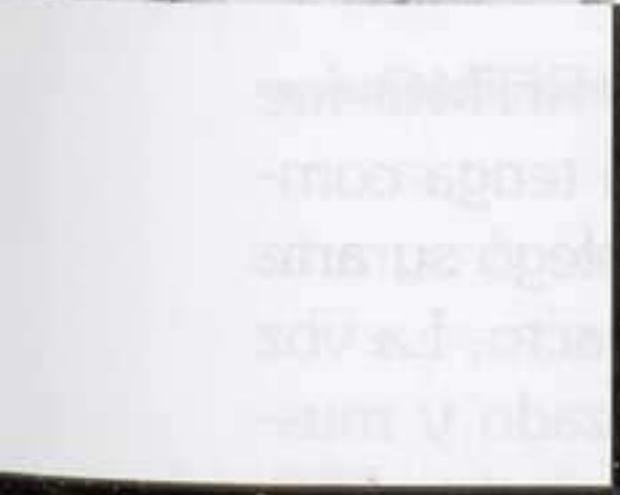
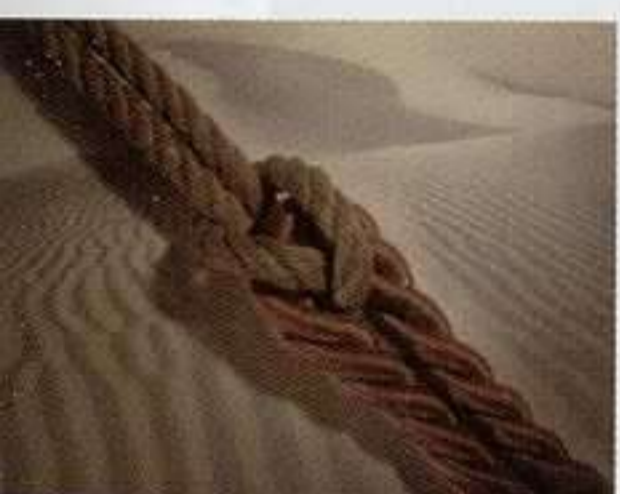
And the Sky on that Cloudy Old Day · Static Time · White Darkness · La bella durmiente 4_9 septiembre 2016

Sasha Waltz

Consagración · Escena de amor · Preludio a la siesta de un fauno 9_12 marzo 2016

Compañía Nacional de Danza

In the Night · Suite (trío) · Raymonda Divertimento · Homenaje a Enrique Granados 22_26 julio 2016



El reloj en su contra



Sonya Yoncheva, una de las grandes Violettas que ha contemplado el Met.

Esta producción de Willy Decker, estrenada a bombo y platillo en su día en Salzburgo con la explosiva pareja Netrebko-Villazón, es absolutamente magnífica, cargada de símbolos en coherencia con los personajes y el argumento. Un espacio oval con dos espacios predominantes vacíos y en perspectiva. Sola-

mente algunos sofás, un reloj y una gran puerta, con uso predominante de tres colores, negro, blanco y rojo, en liso, y de la flor de la camelia. La escenografía de símbolos transmite el contenido y sentimiento de la ópera. Así, el amor es la flor que Violetta posee y entrega; el reloj representa las horas que quedan de vida y es imparable y estático, presente y sin retorno y el doctor es el recuerdo de la enfermedad que acecha permanentemente para conducir a la muerte. Esta muerte finalmente es un renacimiento del alma y del amor, a través de la flor de la camelia. Y, ese renacer, produce esperanza, bienestar y felicidad, después de tanto dolor.

Sonya Yoncheva, con una interesante voz, destaca en sus frases en piano legato en el registro intermedio, resuelto bellísimamente. No excesivamente adornada su coloratura en la cavatina, pero bien marcadas las agilidades y soberbia interpretación con gran entrega musical y teatral en voz y estilo. La dirección de Armiliato es enérgica, pero en ocasiones hubieran sido deseables más contrastes, para dar mayor dramatismo a la música de Verdi, y deseable algo más de sutileza en los tempos y los ritmos, y más contrastes dinámicos entre las distintas intervenciones, especialmente en los números de conjunto. La aparición del coro como un todo homogéneo, sin identidades propias, caracterizados como hombres, quizás para simbolizar una humanidad donde el dominio masculino impera en todos los géneros y edades.

Francesco Demuro fue un Alfredo con una gran técnica, natural y fácil, precioso color vocal, buena emisión y comunicativo con el público. Aleksei Markov, Germont, cantó con bello y dulce timbre, con un amplio registro, donde al principio mostró cierto peso en la voz, pero que después resolvió muy correctamente en toda su extensión. Maya Lahyani, con una hermosa voz en Flora, y James Courtney, mostraron una gran intervención vocal y escénica, como el doctor presente durante toda la representación. Éxito absoluto, con todo el patio de butacas del inmenso Met en pie al completo, aclamando la excelencia de esta producción y de sus intérpretes.

Ana María Díaz de Lewine

La traviata
Metropolitan Opera
Nueva York

Grandes nombres



El Werther de Roberto Alagna, moribundo, es consolado por la Charlotte de Elena Zhidkova.

Hace años la ABAO era capaz, sobre todo abusando del vil metal, de traer a grandes nombres de la lírica que, en funciones elitistas, cantaban los títulos más habituales del repertorio. El día del estreno de este *Werther* parecían rememorarse siquiera en parte aquellos lustrosos días por la presencia del tenor Roberto Alagna y el maestro Michel Plasson. Todo apuntaba a una noche mágica; el resultado final fue notable.

Roberto Alagna es Werther en físico y voz (en RITMO fue entrevistado en diciembre de 2014). Quizás hoy no tenga competencia y aunque su arranque fue dubitativo, desplegó su arte (y sus carencias, no lo obviemos) a partir del tercer acto. La voz ha perdido frescura y su agudo era demasiado forzado y musculoso, pero el fraseo, la dicción y el aliento del personaje eran admirables.

En absoluto desmereció la prestación de Elena Zhidkova, que debutaba el papel. Aun a falta de una pizca de pasión teatral, fue vocalmente irreprochable la interpretación de su personaje,

hasta el punto de llegar a ser la triunfadora de la noche. Esta mezzosoprano ha evolucionado muy positivamente y de continuar en esta línea, tenemos cantante para el futuro.

Elena de la Merced, por momentos inaudible, se vio castigada por las dimensiones del Euskalduna y una voz pequeña y limitada, con agudos ásperos. Manuel Lanza, ya recuperado, no defraudó como Albert, mientras que en los papeles menores hubo de todo, desde la brillantez de Jon Plazaola hasta las voces huecas de Stefano Palatchi y Fernando Latorre.

Michel Plasson merece reflexión aparte. La Orquesta Sinfónica de Bilbao es sabido que no es orquesta de foso y por ello eran

de agradecer los evidentes mimos del anciano director, atento al fraseo y sacando de esta obra todo el jugo orquestal posible. La puesta en escena de David Alagna era monumental y brillante, destacando la belleza plástica del último acto. *Werther* ha colocado el listón de esta temporada alto. En ningún caso inalcanzable, porque Bilbao no debe acostumbrarse a funciones mediocres.

Enrique Bert

Werther
Palacio Euskalduna
Bilbao

Una revista barroca



VINCENT PONTET

Un Robert Carsen sumido en la estética dieciochesca para este Campra.

André Campra (1660-1744) es un compositor que en Francia hace de puente entre Lully y Rameau. Sin poseer el carácter innovador del primero ni el genio del segundo. Y tampoco el gran talento musical, que roza con el genio, del competidor español del momento, Sebastián Durón. Aparte de algunas piezas religiosas, su nombre se identifica con un género lírico ligero, denominado *comédie-ballet*. Es decir, una forma de divertimento teatral, con gran lujo de decorados, que mezcla ballet y canto sobre una trama sin mucha importancia. Al estilo de la revista, tal como fue ilustrada en el siglo XIX por el talento

burbujeante de Federico Chueca. Pero con otro salero.

Entre sus obras, la que en su tiempo ha tenido más éxito es *Les Fêtes vénitiennes* (*Las fiestas venecianas*). Fue estrenada en 1710 y repuesta, con muchas variaciones, hasta 1722. Es decir, que para la presente resurrección de la obra, en el parisino teatro Opéra-Comique, los maestros de la reconstitución, William Christie y Robert Carsen, han tenido que elegir entre una multitud de versiones. El resultado se equipara más o menos a la versión original, con pequeñas diferencias puntuales. Se ofrece así un prólogo y tres entradas (*entrées*):

“El baile”, “El juego” y “La ópera”. Pretextos de danzas, intrigas amorosas sin mucha trascendencia, y música al mismo estilo, todo en una Venecia de convenciones.

Lo que hace el interés del espectáculo reside no tanto en la obra (como hemos visto), sino en su restitución. Una vez más, Carsen libra una visión escénica de gran fuerza, estética y conceptualmente. Estamos en una Venecia de hoy, de ayer y de siempre: con magníficos decorados (firmados por Radu Boruzescu) en forma de fachadas de palacio o de paredes de salón, danzas vivamente animadas (por el coreógrafo Ed Wubbe), un vestuario evocador (de nuestra época o del siglo XVIII) y, sobre todo, un minucioso arreglo en cada uno de los elementos. ¡Una fiesta para la vista! Lo cual, además, corresponde perfectamente al propósito de la obra.

Por lado musical, Christie comparte una misma concepción. Su orquesta, Les Arts Florissants, suena de manera impecable, y el reparto vocal le responde. Destacan las voces, entre las más seguras y famosas del barroco francés actual, de Emmanuelle de Negri, Reinoud van Mechelen, Cyril Auvity y Marc Mauillon. Con un estilo amenamente apropiado, en partes de canto en las que estas voces no se ponen en peligro. ¡Una fiesta!

Pierre-René Serna

Les Fêtes vénitiennes
Opéra-Comique
París

Fresco pastor

En el teatro Châtelet, *Il Re pastore* se beneficia del trabajo escénico específico de Nicolas Buffe, ayudado en este caso por Olivier Fredj. Buffe ha hecho suya una especialidad en referencias a los videojuegos, como fue el caso de *Orlando paladino* de Haydn en el mismo Châtelet en 2012. Así que para esta

ópera de juventud de Mozart, reencontramos imágenes de tebeos *manga*, en una estación interplanetaria con robots y otros elementos de ciencia ficción (y además, curiosos y omnipresentes signos de tauromaquia). Todo proyectado y animado en tres dimensiones sobre una gran pantalla. Pues es a esto a lo que casi



MARIE-NOËLLE ROBERT

La ciencia ficción se apoderó de la ópera de Mozart.

se limita el escenario; los personajes de la acción prevista por la ópera en el primer plano, con gestos estereotipados, entre algunos acróbatas y marionetistas de ese mismo estilo de tebeo. Pero basta para dar movimiento y vida en cada instante. Salvo que el segundo acto repite un poco los mismos ingredientes, sin nada realmente nuevo.

No obstante, la representación encaja exactamente con lo fantástico y lo maravilloso del libreto, su conflicto (ligero) de amor y de poder en una mitología de convenciones. Si no se puede equiparar *Il Re pastore* (1775) con las obras maestras de la madurez de Mozart (que empieza inmediatamente después, con *Idomeneo*), sin embargo, tiene inspiración y oficio. Se nota en la construcción, que va desde un primer acto con arias *da capo* de factura habitual, hasta un segundo acto de gran ámbito dramático y musical, que encuentra su apoteosis con el aria del papel principal, digna de las más grandes de Mozart.

Es esto lo que ilustra la restitución musical en el Châtelet. La batuta de Christophe Spinosi y los timbres de su orquesta Matheus avanzan imperceptiblemente, hasta acabar en la sutileza y en la transmisión interior. Lo mismo sucede con el reparto vocal: los jóvenes Rainer Trost, Soraya Mafi y Raquel Carminha dominan su parte con una proyección segura, incluyendo los ornamentos de coloratura. Todo fresco, como lo requiere esta égloga bucólica, para un espectáculo destinado a todos los públicos.

P.-R.S.

Il Re pastore
Châtelet
París

Desconectados



GUILLERMO MENDO

Daniela Schillaci, joven soprano que sustituyó a la Norma inicialmente prevista.

Todavía recordamos el impacto que nos produjo la primera *Norma* que llegaba a Sevilla en el año 2000. La ópera cumbre del repertorio belliniano no se sostiene generalmente sobre un trabajo redondo, sino más bien depende de que los cantantes hagan justicia a la belleza de sus melodías: y en aquella ocasión se dio una auténtica conjunción galáctica de estrellas que convirtieron la representación en inolvidable. Ahora nos pareció que el nivel era bueno, pero acaso no el mejor deseable; pero además con la sensación de que cada

uno cantaba lo suyo, como si no oyera a los demás, obviando su nivel de implicación en el drama.

Para empezar, la Norma prevista, Angela Meade, había sido sustituida por la italiana Daniela Schillaci, joven soprano centrada en poderosos agudos, lo que nos es suficiente para una voz tan compleja como la de la sacerdotisa; es indudable que la bella y joven soprano sólo tiene que elegir mejor sus roles, porque la voz es espléndida, si da con la tesitura que le corresponde. A la mezzo Sonia Ganassi, en cambio, su veteranía

le proporcionaba un registro muy cuidado, redondo, expresivo, pero le restaba un brillo necesario para que la joven novicia que representaba (Adalgisa) tuviera el atractivo necesario. Sorpresa más que agradable la de Sergio Escobar, un tenor que fue creciendo en cada acto, de volumen generoso, clara dicción y limpieza de registro. Rubén Amoretti se enfundó con suficiencia en la piel del viejo druida Oroveso, de forma equilibrada y autónoma, como decimos. Mireia Pintó y Vicenç Esteve Madrid también cumplieron sus breves cometidos como Clotilde y Flavio. Extraordinario el coro del Maestranza, si bien hubo un pequeño desmayo en la sección masculina al entonar el Non Parti!

En el foso, Maurizio Benini tuvo sus luces y sombras; por una parte, desde la obertura, no consiguió el nivel de refinamiento sonoro que la ROSS puede alcanzar, pero por otro, y ayudado sobre todo de las cuerdas, consiguió subrayar el texto con la intensidad de un acompañamiento sabio, que domina el mundo vocal y lo respeta a ultranza. La escenografía estructuraba las escenas mediante paredes de piedra que, a modo de cortinillas fotográficas, focalizaban las diferentes situaciones. Sublime la iluminación de Juan Manuel Guerra, realzando cada plano.

Carlos Tarín

Norma
Teatro de la Maestranza
Sevilla

PREMIOS CAMPOAMOR

PREMIOS LÍRICOS NACIONALES



CARLOS ALVAREZ Cantante masculino de ópera

Cantante femenina de ópera

IRENE THEORIN



CHRISTIAN GERHAHER Recital o concierto lírico

MIREN URBIETA

Cantante revelación



ALEJANDRO ROY

Cantante de ópera española o zarzuela



Dirección musical **ZUBIN MEHTA**



DMITRI TCHERNIAKOV Dirección de escena



Nueva producción de ópera

LA FUERZA DEL DESTINO



CURRO VARGAS Nueva producción de ópera española o zarzuela



Premio especial a toda una carrera

JAIME ARAGAL



FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO Contribución al mundo de la lírica

Premio especial del jurado

CARLOS GÓMEZ AMAT



ROGER ALIER Premio especial del jurado

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor quiere agradecer a los teatros, temporadas y festivales con programación lírica estable de nuestro país su contribución mediante la aportación de 260 candidaturas a esta 9ª edición de los Premios Líricos Teatro Campoamor que corresponden a la temporada 2013-2014.

IX GALA DE ENTREGA

Teatro Campoamor. Oviedo 28 de marzo de 2015 - 20:00 h



Actividad subvencionada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



Rompiendo las olas



ROH / CLIVE BARDA

El Holandés de Bryn Terfel, que arrastra la carga de su castigo.

La reposición de la producción de Tim Albery del *Holandés Errante* para la Royal Opera House contó con un reparto estelar, casi “bayreuthiano” se podría afirmar, pensando en

los casos cada vez más raros en que el Festival de Bayreuth ofrece solistas superlativos. La orquesta de la casa brilló cromática y dinámicamente bajo la dirección de Andris Nelsons, que

acentuó la partitura con tiempos rápidos y rica variedad de matices interpretativos en esas asertivas alternativas de sforzandos, ralentandos y súbito pianos tan esenciales para lograr esa hiper expresividad tan característica de esta obra. Hubo incisividad en las cuerdas y formidable sonoridad en los metales.

Bryn Terfel es un protagonista excepcional en la modulación de las frases, legato y calidez de timbre, mientras la Senta de Adrienne Pieczonka brilló por la exactitud de su ataque y la sensibilidad de su voz lírica. También Peter Rose pudo igualar a los dos principales con un Daland de segura impostación y expresividad de fraseo. El coro lució una excelente proyección y fraseo. Michael König cantó la ingrata parte de Eric con seguridad y sin pifiar siquiera una nota en las peligrosas frases de *passaggio* de su cavatina. El marco escénico de Tim Albery es un sugestivo intercambio de luces y sombras en el primer acto, una fábrica de hilanderas mecanizada en el segundo y en el tercero una cubierta que deja ver una bodega donde los marineros y sus mujeres se divierten a lo bacanal. Y también Senta se divierte al entregarse a los brazos de la tripulación del Holandés cuando irrumpe en medio de los horrorizados noruegos. Parece como si Albery hubiera querido evocar a Lars von Trier en *Rompiendo las olas*, pero sin lograr una interacción similar, ya que la *regie* de personas es más bien convencional y sin mucho entusiasmo. Pero no importa, de romper las olas con mítica expresión wagneriana se encargaron Nelsons, orquesta, coros y cantantes.

A.B.-B.

El holandés errante
Royal Opera House
Londres

Una luna de miel...

“Tomar la vida en serio... ¿es una tontería...?” Moraleja al pelo ¡aquí y en Egipto!, que apostillaron, por activa y por pasiva, y sin interrogantes, unos desenvueltos protagonistas al término de esta ingeniosa “opereta” con abundante y bien resuelta vis cómica. Opereta, sí, que así se hace llamar el enredo de “teatro dentro del teatro” o, mejor aún, de “revista dentro de la revista” que ha producido el Teatro de la Zarzuela. Nos referimos a los dos espléndidos actos con

libro de José Muñoz Román y música de Francisco Alonso titulados hoy, como en su estreno en 1943: *Luna de miel en El Cairo*. Junto con el musical *Lady, Be Good!* de Guy Bolton, Fred Thompson y los Gershwin, conformaron un generoso programa doble de reconfortantes vistosidad e inusitada variedad.

Variedad en casi todo: en el reparto, el idioma, la situación, en el referente simbólico incluso..., no tanto por sus desenlaces dramáticos, más o menos

forzados según el caso, y que se resumen en aquel lugar común: “¡cada Juan con su Juana!”. Una representación in crescendo donde nuestro género, más o menos “chico”, (el “mínimo” también, si ustedes quieren), se abre al mundo. Siguiendo esta paráfrasis, esperemos que recíprocamente el mundo se abra a la zarzuela. Porque merecimientos hay y de sobra. Y para prueba este botón.

Un encuentro intercultural Gers-



FERNANDO MARCOS

La divertida opereta de José Muñoz Román y música de Francisco Alonso *Luna de miel en El Cairo*.

hwin versus Alonso, o viceversa, que más que un enfrentamiento, resultó ser una particular "luna de miel" entre sus marañas delirantes de enredo real... y

"virtual" en el segundo planteamiento. Unos géneros populares, castizos a su manera, que buscaron, con desigual fortuna, eso sí, una solución de con-

tinuidad en sus respectivos contextos de postguerra, también muy distintos. Al margen de su separación transoceánica, sólo los veinte años que los separan eran ya de por sí una eternidad en aquel momento convulso de entre guerras. En obras que son corales desde su propia concepción teatral, con numerosos e incomparables recursos dramáticos y vocales en liza, el compromiso entre los desahogados imperativos de movimiento, ya sea escénico o coreográfico, y los de una precisa y ponderada proyección acústica, más presente en la obra de Alonso, hace muy difícil destacar unas u otros en sus nutridos repartos. En el foso su titular, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, hoy con Kevin Farrell al frente, con clarividente dirección de escena de Emilio Sagi, escenografía de Daniel Bianco, vestuario de Jesús Ruiz, coreografía de Nuria Castejón e iluminación de Eduardo Bravo.

Luis Mazorra Incera

Lady, Be Good! / Luna de miel en El Cairo

**Teatro de la Zarzuela
Madrid**

Norma ritualizada

Norma es una ópera que, guste más o menos, siempre despierta interés. Sea por los intérpretes que han dejado una huella imborrable o por su popularidad, la mejor de las óperas de Bellini pide siempre un equipo de primeras espadas para defenderla, como también una puesta en escena que supere los clichés y las rigideces de una obra romántica en el pleno sentido del término. Pero también con lagunas dramáticas que claman al cielo, a causa de la prisa con que Felice Romani (como era habitual en él) escribió un libreto en que el espíritu de la *Medea* de Eurípides deja su aliento en no pocas ocasiones.

El montaje que presenta el Liceu, coproducido con las óperas de Chicago, San Francisco y Canadá, centra su atención en el elemento ritual. La dirección escénica de Kevin Newbury se fija en la Norma sacerdotisa, sin dejar de lado su dimensión de madre, con la omnipresencia de los hijos que la druida gala ha tenido con Pollione. El vestuario de R. B. Shlather evoca, especialmente en los figurines femeninos, el espíritu de la exitosa serie televisiva *Game of Thrones*, mientras que la hábil y efectista escenografía de David Korins cierra el espacio en lo que se adivina como un templo, complementando así la dimensión ritualizadora de la propuesta dramática.

Después de éxitos con *Aida* y *Tosca*, Sondra Radvanovsky regaló al Liceu su mejor interpretación en el teatro barcelonés, demostrando que actualmente es una de las Normas indispensables del panorama lírico actual. Aparte que es una mujer entregada en cuerpo y alma al personaje y en lo que representa, exhibe unos medios del todo admirables: fraseo, reguladores, saltos interválicos, *fato* y afinación. Se le pueden reprochar algunos asperezas en el registro sobreagudo, pero son males menores para una interpretación de las que, seguro, hará historia entre las paredes de nuestro teatro.

El debut barcelonés de Ekaterina Gubanova ha sido otro de los aciertos de esta producción: Adalgisa sinuosa, de timbre y registro homogéneos, color precioso y adopción de la pureza belcantista en la línea de canto, configuran parte de las mejores bazas de su prestación.

Gregory Kunde volvía al Liceu con un papel antipático y lucido a la vez, como es el de Pollione. No es un tenor que me convenza por su sutilidad ni color vocal, pero sí por su fuerza, por la sabiduría que imprime en todo lo que canta y por la convicción y seguridad con que lo transmite. Fantástico en "Meco all'altar di Venere" y estentóreo y magnífico en "Me protegge". Raymond Aceto es un bajo norteamericano, también debutante. Su Oroveso fue cumplidor, con alguna aspereza en el registro agudo, pero, en cambio, con riqueza de armónicos en el grave. Y poca cosa más. Como siempre, Francisco Vas fue un Flavio a la altura de las circunstancias, al lado de la sobresaliente Clotilde d'Anna Puche.

Renato Palumbo es un director muy bregado en este tipo de repertorio, y optó por dejarse llevar por un movimiento levemente bailable, obteniendo como resultado un sonido orquestal no siempre homogéneo, con algún error puntual, pero en general, cumpliendo con los objetivos propuestos. Una vez más en esta primera temporada con dirección de Peter Burian, el coro titular de la casa ha demostrado que su estado de salud es óptimo, y que mejorará todavía más con las futuras incorporaciones de nuevos miembros en esta masa estable, que, por ahora, parece vivir un momento dulce con respecto a resultados artísticos.

J.R.

**Norma
Gran Teatre del Liceu
Barcelona**

Un final trágico



MÁXIMO PAPPAGNOLI / TEATRO COLÓN

Liana Aleksanian, en el papel protagonista de la ópera de Puccini.

La reiteración de un título lírico popular como *Madama Butterfly* para el cierre de temporada no aportó mucho para el Teatro Colón, que tiene una rica trayectoria en sus anales con esta ópera pucciniana. En ello incidieron, tanto factores de orden escénico, como también de protagonistas vocales.

Porque la nueva puesta presentada por mi compatriota Hugo de Ana, de amplia y reconocida labor, tuvo atis-

bos de orden plástico, referentes al color, con uso proyectual de imágenes y despliegue técnico en un planteo minimalista de tres cubos virtuales, que dividieron el contexto escénico en sus partes. También hizo sus variantes en cuanto al planteo de personajes y contexto, como la escena del "hara-kiri" en Cio-Cio-San, de la tradición ritual nipona ("seppuku" para los japoneses), reemplazada por degüello

con daga, por citar un ejemplo aclaratorio.

En el orden musical, la ajustada dirección del vienés Roberto Paternostro, al frente de los cuerpos estables del coliseo porteño, tuvo dos solistas principales de escaso relieve vocal. Aún a costa de su empeño, la joven soprano armenia Liana Aleksanian, que sustituyó a la anunciada Patricia Racette, mostró material de escaso volumen y poca solvencia en los graves, mientras el tenor estadounidense James Valenti, con deficiencias vocales de emisión (un claro blanqueo en el pasaje alto), solo evidenció apropiada estampa para Pinkerton.

De ahí que los meritorios cantantes argentinos del segundo reparto, Mónica Ferracani y Enrique Folger, fueran superiores. Solamente el barítono moscovita Igor Golovatenko, que también debutaba, apareció con posibilidades de mayor crecimiento futuro. Vale sí, el esfuerzo y eficacia de los técnicos y de los roles de flanco para esta reposición. En próximo despacho continuaré con mis recensiones, con el inicio de la nueva temporada. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Madama Butterfly
Teatro Colón
Buenos Aires

No basta con la música



TEATRO ALLA SCALA

Puesta en escena *made in* Robert Wilson.

Aburrirse con la *Poppea* de Monteverdi es un delito. Sobre todo si en el foso está Rinaldo Alessandrini, que hace sonar a la orquesta del teatro como una formación barroca (con algo más de intensidad, lo que no es un demérito). Es cierto que a veces pudo ser más brillante, pero se trata sólo de un enfoque muy respetable. Por el lado del canto también hubo muy buenos momentos con Miah Persson (Fortuna y Poppea), Leonardo Cortellazzi (muy relevante Nerón), Sara Mingardo (sobresaliente como siempre, aunque para Otón quizá no sea lo mejor una mezzo), y sólo un punto por debajo Andrea Concetti (buen Sé-

neca de extensión escasa), Monica Bacelli (muy buena Octavia, algo exagerada y metálica en la zona alta), Maria Celeng (excelente Drusilla de consonantes exóticas) y Adriana Di Paola (una Arnalta mezzo, por fortuna, aunque su voz no sea privilegiada).

Hasta tuvimos el lujo de Furio Zanassi en papeles menores (soldado, liberto, tribuno). Se notó incluso una voz joven de bajo (Luigi De Donato, en Mercurio y otros tres roles menores), que dejó con ganas de oírlo en papeles de más compromiso. Lo que no fue de recibo fue el que se contara con un "cantante y actor" (sic en el programa) caricaturesco para la nodriza de Octavia (Giuseppe De Vittorio) y un desafinado y forzado *valletto* y segundo cónsul (Mirko Guadagnini). Luca Dordolo estuvo correcto sin más como Lucano y otros. Pero lo que conspiró de veras contra el éxito fue la puesta en escena de Robert Wilson. No le vamos a pedir que renuncie a su estilo, pero de todo lo que le he visto, aquí es donde más agua hace. Hasta en la verdiana *Aida* funciona más y mejor. Aquí impuso una mordaza a la música con sus gestos estilizados, lentos, que empezaban antes que las notas o terminaban después y se reducían a unos cuatro o cinco. Por supuesto, hubo elegancia y buen gusto, pero eso, justamente, no es casi nunca lo único que la partitura pide.

Jorge Binaghi

L'incoronazione di Poppea
Teatro alla Scala
Milán

DISCOS CRITICADOS

BACH: El clave bien temperado (Libro I). Pierre-Laurent Aimard, piano.

BECK: Sinfonías. Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice / Marek Štílec.

BEETHOVEN: Sinfonías ns. 1-8. Orquesta Sinfónica / Rudolf Barshai.

BOCCHERINI: Sonatas para violonchelo. CIRRI: Sonatas para violonchelo. Catherine Jones, Giulia Nuti, Alison McGillivray, Williar Carter.

BRAHMS: 3 Sonatas para violín y piano. Scherzo FAE. Wiegenslied Op. 49/4 (arr. Lenehan). Leonidas Kavakos, violín. Yuja Wang, piano.

BRUCKNER: Sinfonía n. 5. Real Orquesta del Concertgebouw / Nikolaus Harnoncourt.

CASTELNUOVO-TEDESCO: Evangélion (Historia de Jesús, narrada para niños en 28 pequeñas piezas). Alessandro Marangoni, piano.

CHOPIN: 14 Valses. Mazurkas Op. 67 y 68. Jean-Marc Luisada, piano.

CHOPIN: Estudios completos para piano. Lev Vinocour, piano.

CHOPIN: Concierto para piano n. 1. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 1. Ingolf Wunder, piano. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo / Vladimir Ashkenazy.

DEVienne: Conciertos para flauta. Patrick Gallois, flauta. Swedish Chamber Orchestra / Patrick Gallois.

DONIZETTI: L'elisir d'amore. Miah Persson, Rolando Villazón, Roman Trekel, Ildebrando D'Arcangelo, Regula Mühlemann. Balthasar-Neumann-Chor und Ensemble / Pablo Heras-Casado. Escena: Rolando Villazón.

HALFFTER, C.: Orchestrations (orquestaciones). Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter.

HOWELLS: Stabat Mater. Te Deum. Sine Nomine. Benjamin Hulett, tenor. Alison Hill, Soprano. The Bach Choir. Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.

MAHLER: Sinfonía n. 1 "Titán". STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera. Australian World Orchestra / Zubin Mehta.

MONTSalvatge: Obra completa para violín y piano. Eva León, violín. José Ramos Santana, piano. Sibylle Johnner, violonchelo.

MOZART: Las bodas de Fígaro. McVicar / Pappano. **Don Giovanni.** Zambello / Mackerras. **La flauta mágica.** McVicar / Davis. Cantantes: Schrott, Persson, Finley, Röschmann, Keenlyside, Ketelsen, Halfvarson, Poplavskaya, DiDonato, Vargas, Hartmann, Damrau, Selig, etc. Coro y Orquesta de la Royal Opera House.

NAZERI: Untold. Shahram Nazeri, voz; Hafez Nazeri, sitar. Rumi Ensemble.

RACHMANINOV: Concierto para piano n. 2. Danzas sinfónicas. RIMSKY-KORSAKOV: Sheherazade. ELGAR: Salut d'amour. VERDI: Obertura de La forza del destino. Denis Matsuev, piano. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo / Yuri Temirkanov.

RAVEL: Obras orquestales (vol. 2). Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.

ROUSSEL: Sonatine Op. 16. Le Marchand de sable passe qui-musique de escena Op. 13.

Trois Pièces Op. 49. Prélude et Fugue Op. 46. Doute. Petit Canon perpétuel, etc. Jean Pierre Armengaud, piano.

VALLS: Misa Scala Aretina. La Grande Chapelle / Albert Recasens.

ALBES & DANSES. Obras de PEDRELL, RODRÉDA, NICOLAU y VIVES. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Jaime Martín.

ARANJUEZ. ARRIAGA: Sinfonía para gran orquesta. Obertura "Los esclavos felices". RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Joaquín Clerch, guitarra. Hispanian Symphony Orchestra / Enrique García Asensio.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2015. Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta. Director de vídeo: Michael Beyer.

DANCES. Obras para piano de BACH, CHOPIN, SCRIABIN, etc. Benjamin Grosvenor, piano.

EL TORMENTO Y EL ÉXTASIS. Obras de ROSSI, MAZZOCCHI y CARISSIMI. Los Músicos de Su Alteza / Luis Antonio González.

LES ANGES MUSICIENS... Mélodies de POULENC. Sophie Karthäuser, soprano. Eugene Asti, piano.

PORPORA IL MAESTRO. Obras de PORPORA. Franco Fagioli, contratenor. Academia Montis Regalis / Alessandro de Marchi.

SAVALL. BACH: Magnificat. Conciertos. VIVALDI: Magnificat. Hanna Bayodi-Hirt, Johanne Zomer, Damien Guillon, David Munderloh, Stephan MacLeod, Pierre Hantaï, Manfred Kraemer, Pablo Valetti, La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations / Jordi Savall.

SEMIRAMIDE. LA SIGNORA REGALE. Anna Bonitatibus, soprano. La Stagione Armonica. Accademia degli Astrusi / Federico Ferri.

SVIATOSLAV RICHTER. Las grabaciones para RCA y Columbia: Concierto-debut en USA. Los 5 recitales de Octubre y el de Diciembre de 1960 en Carnegie Hall de Nueva York. Recital de Diciembre de 1960 en Newark (Nueva Jersey). **Diversas grabaciones con obras de BEETHOVEN, CHOPIN, BRAHMS, SCHUBERT y LISZT.**

SVIATOSLAV RICHTER. Las grabaciones completas para Philips, Decca y DG. **Obras de BACH, BARTÓK, BEETHOVEN, BRAHMS, BRITTEN, CHOPIN, DEBUSSY, DVORAK, FRANCK, HAYDN, HINDEMITH, LISZT, MOZART, MUSSORGSKY, PROKOFIEV, RACHMANINOV, SCHUBERT, SCHUMANN, SCRIABIN, SHOSTAKOVICH, STRAVINSKY, SZYMANOWSKI, TCHAIKOVSKY, WAGNER, WEBER, WEBERN y WOLF.** Mstislav Rostropovich, Cuarteto Borodin, Quinteto Moragués, Benjamin Britten y otros solistas. Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau. Orquestas/Directores.

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Stoyanova, Groissböck, Koch, Erdmann. Wiener Philharmoniker / Franz Welser-Möst. Director de escena: Harry Kupfer. Director de vídeo: Brian Large.

WAGNER: Parsifal. O'Neill, Finley, Pape, Denoke, White, Lloyd. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Stephen Langridge.

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda completos. Documental "Looking for Beethoven", dirigido por Jean Claude Mocik. Cuarteto Belcea.

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda completos. Cuarteto Belcea.

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Código Postal:
 Ciudad: Provincia: Email:
 DNI/NIF: Telf.:
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

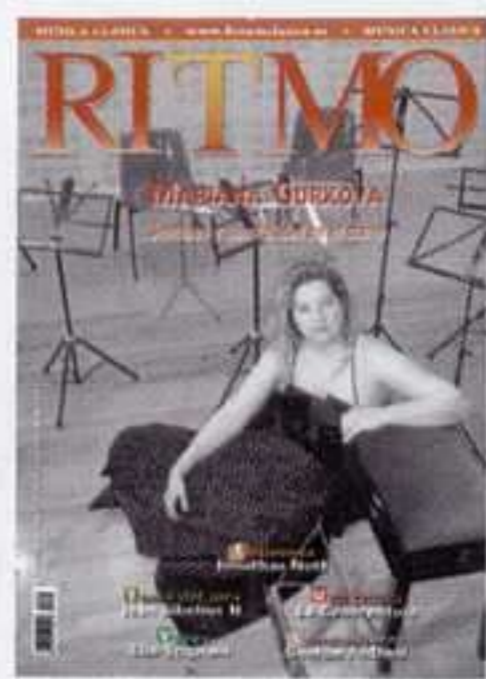
FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) ---/---
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:
 Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Firma del nuevo suscriptor: Fecha:

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14
 Tif.: 91 358 88 14
 E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

Por Arnoldo Liberman

Pincelada sobre Wagner

Como es natural, nadie está obligado a plantearse interrogantes respecto de su propia sensibilidad o de los llamados problemas últimos del hombre. Es frecuente ver cómo tantos seres consumen su vida sin escapar a su inmediatez. Pero cuando los interrogantes no perdonan; cuando (como escribe Kolakowski) la pregunta se abre como un abismo ante el hombre que piensa sobre sí y sobre los demás; cuando nuestro mundo deja de ser un superficial caos de ruidos y temores para convertirse en un *habitat* de nuestros propios sueños, entonces surge nuestra sed de saber, nuestra pasión de inquisidores del enigma. Wagner lo es: él nos incita a intentar responder a los interrogantes últimos y a fatigar páginas buscando su dilucidación.

Muchos de sus pentagramas nos hablan desde las entrañas de la tierra y (como con Mahler) solamente los oyen aquellos que también cavan hondo. Y eso sucede esencialmente cuando uno asiste a sus obras, cuando el mito habla, cuando se transforma en parte de nuestro equipaje de fascinaciones. Porque lo esencial en Wagner es el desprecio por las miradas cortas de aquellos que hacen labor de notarios y atrincheran expedientes que prueban convicciones mustias y que legalizan espacios congelados. Su estímulo, el de Wagner, digo, es desde una invocación más ambiciosa, desde disciplinas más evidentes: forzar las grietas para descubrir los templos, visualizar nuestros sueños más secretos, socavar aquellos expedientes ("con los que tienen las cosas claras toda precaución es poca", me dijo alguna vez mi querida amiga y poetisa Francisca Aguirre) e intentar comprender nuestros más íntimos deseos y perplejidades.

Cuando Isolda muere de amor, asistida de varios testigos que escuchan su canto final sin atinar a hacer nada, los notarios del sentimiento permanecen neutrales porque se trata de un sinsentido, de una fantasmagoría mítica alejada del realismo pedestre; los buceadores de sueños, por el contrario, se movilizan hondamente ante una de las escenas más conmovedoras y más misteriosas de la historia de la música y del arte en general, porque se trata de una escena sagrada, de una conmoción esencial. Isolda no sólo está cantando una muerte sino poniendo la vida en fojas cero, golpeando nuestra sensibilidad con un estremecimiento que viene del más allá, porque resuena en nuestro mundo íntimo con la atracción instintiva de lo imaginario, haciendo de cada corazón un diapasón universal, un espejo, reitero, de nuestras tribulaciones más viscerales y filosóficas.

CÁMARA ANECOICA

Por Miguel Álvarez-Fernández

Diferencias sobre un silencio siempre impuro

La célebre anécdota ha sido relatada en infinidad de ocasiones ("Cualquiera que me conozca sabe esta historia. La estoy contando constantemente", escribió su protagonista). Cuando John Cage intenta escuchar, en la cámara anecoica de la Universidad de Harvard, el más absoluto (y puro) silencio, descubre que éste siempre está contaminado por ciertos ruidos inevitables (que más tarde se identificarían como sonidos del sistema circulatorio, por una parte, y como un sonido agudo generado por el sistema nervioso, por la otra).


Este relato ha ejercido una tremenda fascinación en los más relevantes compositores y pensadores de la música de las últimas décadas. Entre otras razones, porque parece reflejar perfectamente la actitud zen de Cage, que sólo renunciando a sí mismo habría sido capaz de percibir unos sonidos que necesariamente nos acompañan de por vida, y cuya constatación experimental invalida cualquier aproximación vivencial al silencio, entendido como una categoría absoluta.

Se trata, primero, de una manifestación extrema del deseo de renunciar a la subjetividad, tan propio de los autores de la segunda posguerra mundial (las anteriores formas de ser, de sentir, de escuchar, de componer... habían conducido al horror de Auschwitz -esto también lo vislumbró Theodor W. Adorno, al igual que los músicos vinculados a Darmstadt y al llamado serialismo integral-). Desde la perspectiva actual, es fácil entender (y hasta empatizar con) aquella voluntad de hacer *tabula rasa* por parte de aquellos músicos y pensadores (sólo el resentimiento o la ignorancia podrían auspiciar, todavía hoy, otras lecturas).

En un segundo término, esa renuncia se nos revela imposible, literalmente utópica. Tanto como alcanzar ese silencio absoluto que, aparentemente, buscaba Cage (y que acaso todos, de una forma u otra, también ansiemos encontrar). El carácter utópico de la búsqueda del silencio nos parece, hoy, más vinculado con el proyecto original de la Modernidad (y sus ideales fundacionales) que con el pensamiento posmoderno tan a menudo asociado a Cage.

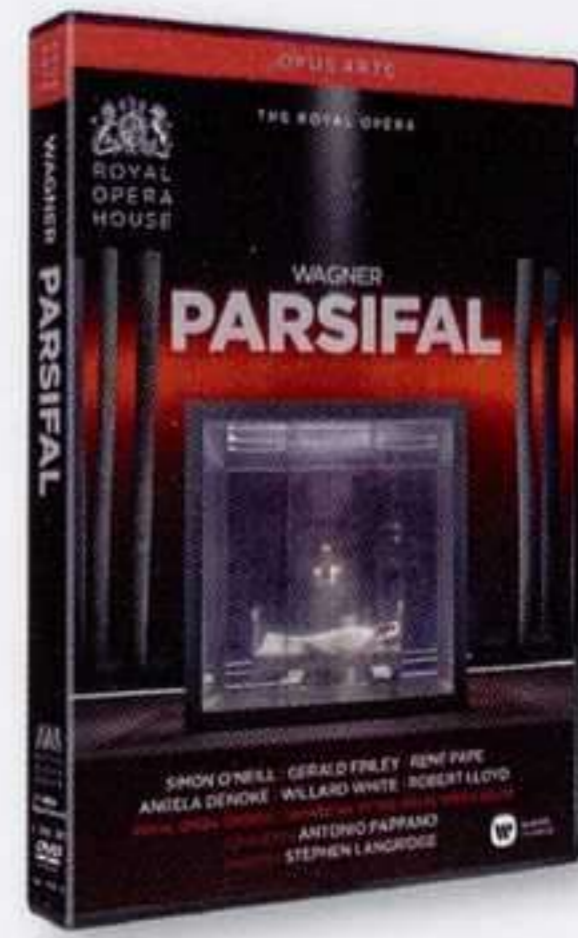
Pues la Modernidad (ese proyecto perpetuamente frustrado, ya se sabe) entraña, siempre, la persecución de objetivos que, sin necesidad de admoniciones, ya sabemos imposibles. Libertad, igualdad, fraternidad... ¿Pero estamos dispuestos a dejar de intentarlo? La búsqueda del silencio (tornada en lucha), como sucede con todos los demás ideales mencionados, es ya/siempre una obligación de negociar. Una invitación a la impureza, a habitar el ruido.

Como nos recordó Douglas Kahn en su irrenunciable libro *Noise, Water, Meat*, en aquella cámara anecoica había, además de los antes citados, un tercer sonido, acaso más estruendoso que todos los demás. La conciencia, imposible de eludir, del sujeto John Cage, que (silenciosamente) gritaba "¿qué estoy escuchando?".

En  : <https://www.facebook.com/arssonora>

RITMO Parade 1

los mejores discos para Marzo 2015



WAGNER: Parsifal. O'Neill, Finley, Pape, Denoke, White, Lloyd. Orq. y Coro Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: S. Langridge. Opus Arte, 1158D DVD

R. STRAUSS: Rosenkavalier. Stoyanova, Groissböck, Koch, Erdmann. Wiener Philharmoniker / Franz Welser-Möst. Escena: Harry Kupfer. CMAJOR, 719308 DVD



SVIATOSLAV RICHTER. Las grabaciones para RCA y Columbia. Sony, 88843014702 CD



BACH: Variaciones Goldberg. Zhu Xiao-Mei, piano. Incluye documental de Michel Mollard. Accentus, 20313 DVD



ARANJUEZ. ARRIAGA: Sinfonía. Obertura. RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Joaquín Clerch. Hispanian Symphony Orchestra / Enrique García Asensio. IBS Classical, 82014 CD



SVIATOSLAV RICHTER. Las grabaciones completas para Philips, Decca y DG. Universal, 4786778 CD



HALFFTER, C.: Orchestrations (orquestraciones). Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter. DG, 0028948106394 CD



ROUSSEL: Obras para piano. Jean Pierre Armengaud, piano. Naxos 8.573093 CD



BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda completos. Documental "Looking for Beethoven". Cuarteto Belcea. EuroArts, 2072668 DVD



VALLS: Misa Scala Aretina. La Grande Chapelle / Albert Recasens. Lauda, LAU01 CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

HSO

CONCERT IN JEANS

UN "AMOR BRUJO" 3.0 CON JOSEP VICENT Y GINESA ORTEGA

MADRID AUDITORIO NACIONAL SALA SINFÓNICA

Viernes 13 de Marzo 2015 19:30

L. van BEETHOVEN Triple Concierto Op. 56

M. de FALLA El Amor Brujo

L. van BEETHOVEN Sinfonía n°7 Op. 92



JOSEP VICENT, DIRECTOR
GINESA ORTEGA, CANTAORA
JESUS REINA, VIOLIN
ALBERTO MARTOS, CELLO
AMBROSIO VALERO, PIANO
HISPANIAN SYMPHONY ORCHESTRA

#ConcertInJeans:

Orquesta en Vaqueros
Tablets en lugar de partituras
Retransmisión en Streaming
Redes Sociales con @oficialHSO
El piano más grande del mundo
Entradas desde 12€