

RITMO



LUIS AGIUS

La mirada del arte

Tema del mes
Tristan und Isolde

Entrevista
Veronika Eberle

Compositores
Aulis Sallinen

Voces
Nadezda Kniplová

Una Ópera
Benvenuto Cellini

Ensayo
Los Cuartetos de
Shostakovich (I)

Nº 890 NOVIEMBRE 2015 AÑO LXXXVII 8.90 € CANARIAS 9.50 €





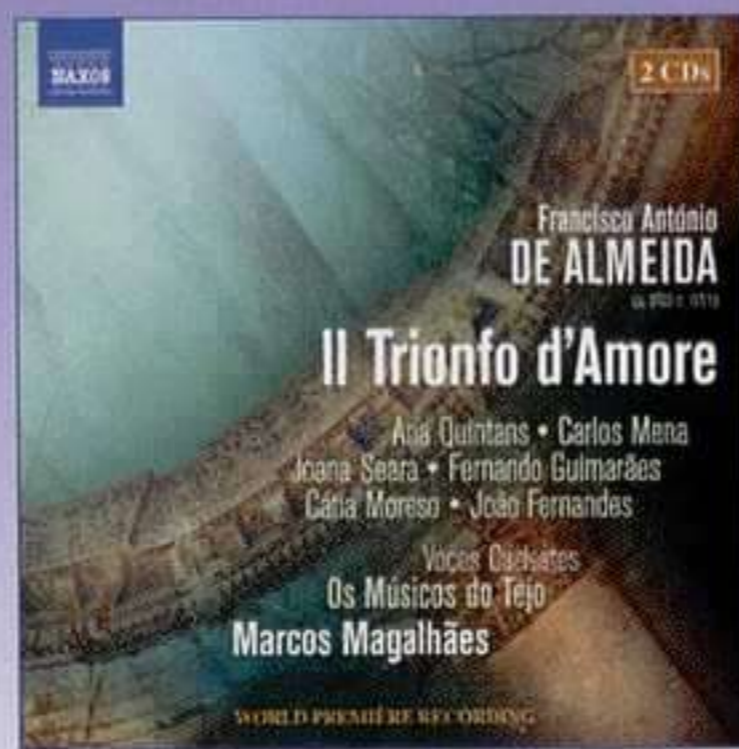
www.naxos.com

NOVEDADES NOVIEMBRE 2015

La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos comienza por la ópera, destacando *Il Trionfo d'Amore*, ópera de Almeida, compositor portugués, con la presencia del prestigioso contratenor español Carlos Mena. Ópera cómica en un acto, *Les Femmes Vengées* debe mucho su creación al *Così fan tutte* de Mozart, del que es casi coetánea. Slatkin ofrece su particular visión de la breve pero excepcional ópera de Ravel, *El niño y los sortilegios*, una de esas músicas irrepetibles salidas de la mágica pluma del genio francés. En otro orden, prosigue el Sibelius de Segerstam, con dos nuevos discos con las músicas incidentales de *Jedermann* y *El cisne blanco*, entre otras obras. Curioso es *A sea of dreams did breathe on me...*, obra coral-vocal de Penderecki, compuesta para la celebración del bicentenario de Chopin en 2010, este oratorio es como un ciclo de canciones sobre la nostalgia, la reflexión y la compasión. En música de cámara, Naxos presenta al espléndido Spectrum Concerts Berlin en obras de Arensky, *Suites Inglesas* de Bach en arreglos para dos guitarras por el Montenegrin Guitar Duo, *Variaciones sobre temas populares (Opp. 105 y 107)* de Beethoven por Patrick Gallois, flauta y Maria Priz, piano; *Sonatas* de Brahms por dos jóvenes talentos alemanes, Gabriel Schwabe, cello y Nicholas Rimmer, piano o arreglos de las *Sinfonías ns. 35, 36 y 41* de Mozart por Hummel para conjunto de cámara. Orquestalmente tenemos música sinfónica de Viana da Mota y estrenos tan particulares y novedosos como los de Eleanor Cory, Joachim Nikolas Eggert (compositor contemporáneo de Beethoven), los *Conciertos para violín* de Rode, Christopher Rouse o Walter Saul. Destaca especialmente el disco con *Sonatas* de Beethoven del pianista Boris Giltburg y *Sonatas* para guitarra de Manuel Ponce por Aleksandr Tsiboulski, guitarra. Además, recitales de Christine Brewer y Paul Jacobs, Christopher L. Davis, Eren Süalp, Tianwa Yang y la Hartt School Wind Ensemble, que completan un lanzamiento repleto de música. Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



ALMEIDA: *Il Trionfo d'Amore*. Solistas. Os Músicos do Tejo / Marcos Magalhaes.
NAXOS, 8.573380-81 (2 CD)
Ean: 0747313338078

ARENSKY: Música de cámara (Quinteto piano, Cuarteto 2. Trío 1). Spectrum Concerts Berlin.
NAXOS, 8.573317 (CD)
Ean: 0747313331772

BACH: Suites Inglesas ns. 1-3. Montenegrin Guitar Duo.
NAXOS, 8.573473 (CD)
Ean: 0747313347377

BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 8, 21 y 32. Boris Giltburg, piano.
NAXOS, 8.573400 (CD)
Ean: 0747313340071

BEETHOVEN: Variaciones sobre temas populares (Opp. 105 y 107). Patrick Gallois, flauta. Maria Priz, piano.
NAXOS, 8.573337 (CD)
Ean: 0747313333776

BRAHMS: Sonatas para cello y piano. Canciones. Gabriel Schwabe, cello. Nicholas Rimmer, piano.
NAXOS, 8.573489 (CD)
Ean: 0747313348978

CORY: Música instrumental y de cámara (obras varias). Rosenfeld, Gosling, etc.
NAXOS, 8.559784 (CD)
Ean: 0636943978429

EGGERT: Sinfonías ns. 1 y 2. Música incidental para Svante Suture. Gävle Symphony Orchestra / Gérard Korsten.
NAXOS, 8.572457 (CD)
Ean: 0747313245772

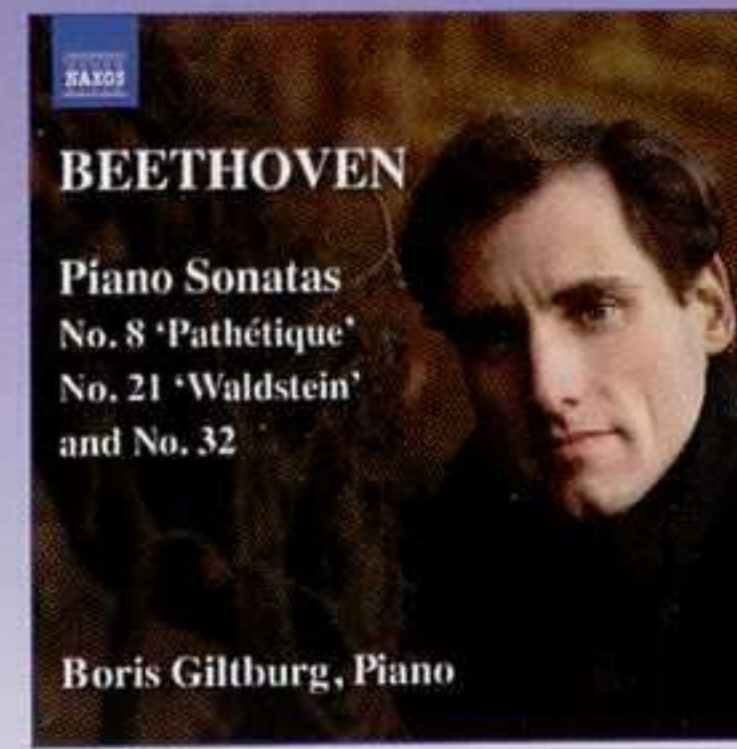
HUMMEL-MOZART: Arreglos de las Sinfonías ns. 35, 36 y 41 de Mozart. Grodd, Eichhorn, Rummel, Krüger.
NAXOS, 8.572842 (CD)
Ean: 0747313284276

PENDERECKI: A sea of dreams did breathe on me... Solistas. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.
NAXOS, 8.573062 (CD)
Ean: 0747313306275

PHILIDOR: Les Femmes Vengées. Solistas. Opera Lafayette / Ryan Brown.
NAXOS, 8.660353 (CD)
Ean: 0730099035378

PONCE: Música para guitarra, vol. 3 (4 Sonatas). Aleksandr Tsiboulski, guitarra.
NAXOS, 8.573284 (CD)
Ean: 0747313328475

RAVEL: L'Enfant et les sortilèges. Solistas. Coros. Orquesta Nacional de Lyon / Leonad Slatkin.
NAXOS, 8.660336 (CD)
Ean: 0730099033671



BEETHOVEN
Piano Sonatas
No. 8 'Pathétique'
No. 21 'Waldstein'
and No. 32
Boris Giltburg, Piano



BRAHMS
Cello Sonatas and Songs
Gabriel Schwabe, Cello • Nicholas Rimmer, Piano
Oradobremen

RODE: Conciertos para violín ns. 2 y 8. Eichhorn. Jena Philharmonic / Nicolás Pasquet.
NAXOS, 8.573054 (CD)
Ean: 0747313305476

ROUSE: Seeing. Kabir Padavali. Trevisgne. Weiss. Albany Symphony / David Alan Miller.
NAXOS, 8.559799 (CD)
Ean: 0636943979921

SAUL: Kiev 2014. Concierto violín, etc. Solistas. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania / Theodore Kuchar.
NAXOS, 8.559791 (CD)
Ean: 0636943979129

SIBELIUS: Jedermann. In memoriam. Dos Melodías serias. Solistas. Turku Philharmonic Orchestra / Leif Segerstam.
NAXOS, 8.573340 (CD)
Ean: 0747313334070

SIBELIUS: El cisne blanco (música incidental com0pleta), etc. Turku Philharmonic Orchestra / Leif Segerstam.
NAXOS, 8.573341 (CD)
Ean: 0747313334179

VIANA DA MOTA: A Patria - Sinfonia. Ines de Castro. Chula, etc. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Álvaro Cassuto.
NAXOS, 8.573495 (CD)
Ean: 0747313349579

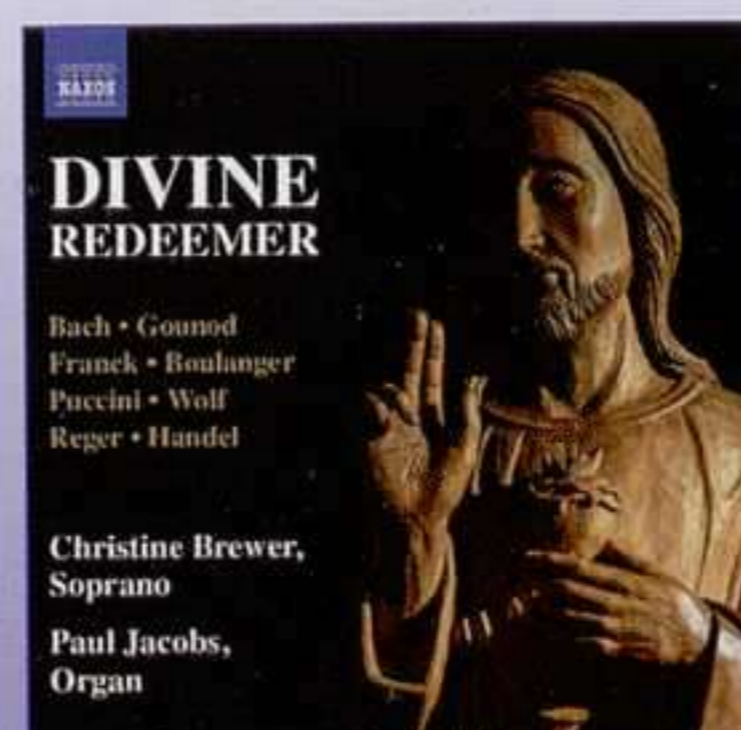
20th CENTURY HARPSICHORD MUSIC. Obras de POULENC, FRANCAIX, MARTINU y DUREY. Christopher L. Davis, clave.
NAXOS, 8.573364 (CD)
Ean: 0747313336470

DIVINE REDEEMER. Obras de BACH, GOUNOD, FRANC, PUCCINI, etc. Christine Brewer, soprano. Paul Jacobs, órgano.
NAXOS, 8.573524 (CD)
Ean: 0747313352470

EREN SÜALP. WINNER 2014 MICHELE PITTALUGA. Obras de BROUWER, OCHOA, etc. Eren Süalp, guitarra.
NAXOS, 8.573487 (CD)
Ean: 0747313348770

THE BEST OF TIANWA YANG. Obras de SARASATE, MENDELSSOHN, YSAÏE, etc. Tianwa Yang, violín. Varios intérpretes.
NAXOS, 8.578317 (CD)
Ean: 0747313831777

RAW EARTH. NUEVA MÚSICA PARA BANDA. The Hartt School Wind Ensemble / Glen Adsit.
NAXOS, 8.573342 (CD)
Ean: 0747313334278



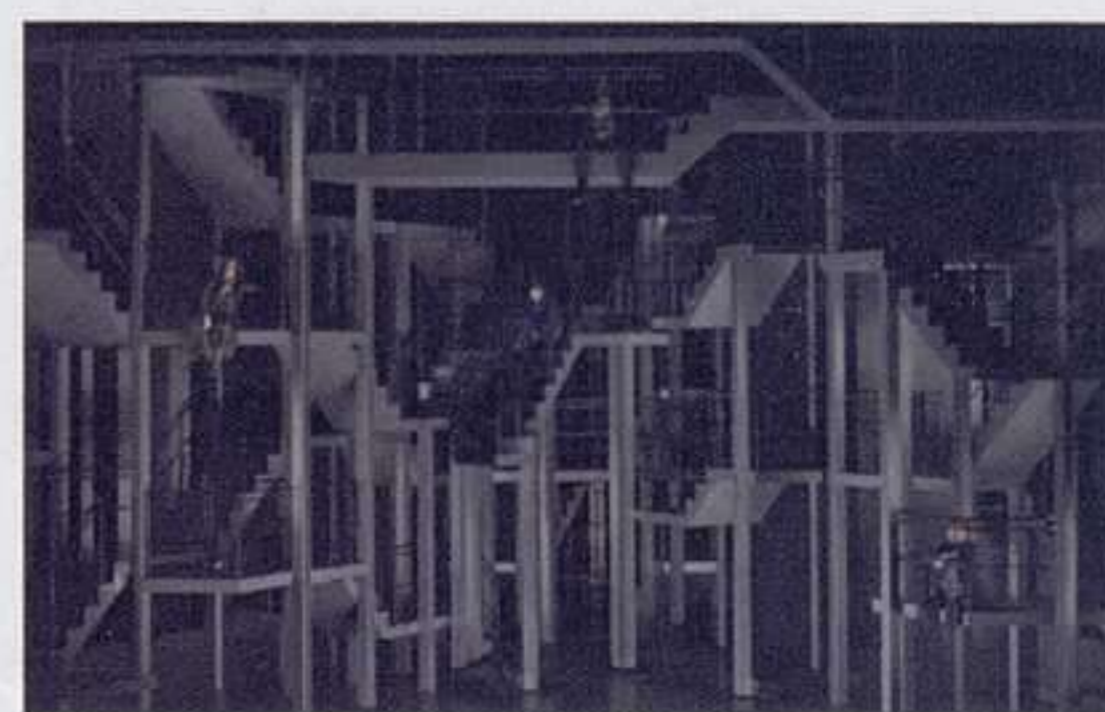
RITMO

Pianista, escritor, compositor, conferenciante, profundo pensador, la mirada de Luis Agius es la mirada del arte y la sensibilidad.

FOTO PORTADA: © ALFONSO ZUBIAGA



En portada
Luis Agius



Tema del mes *Tristán e Isolda*

Conmemoramos el 150 aniversario del narcótico musical más potente de la Historia de la Música. Esta Obra es el antes y el después.

Actualidad

Magazine **20**

Turismo musical internacional **26**

Hemos escuchado **28**

Los tweets de Ritmo **38**

Tribuna libre **98**



16 Entrevista Veronika Eberle

La joven y excelente violinista visita Madrid para actuar con la Orquesta Nacional de España.

40 Entrevistas - Reportajes

Este mes el Festival de Omán, José Luis Estellés, el Brentano String Quartet, Hinves Pianos, Ximo Vicedo y Annalisa Stroppa.



46 Compositores El finés Aulis Sallinen.

Discos

Sumario **55**

De la A a la Z **56**

Grandes Ediciones **74**

Documentales **78**

Ritmo online **79**

Una obra y sus discos **80**

Un intérprete y sus discos **81**

RITMO Parade **99**



48 Ensayo

Primera entrega de los Cuartetos de Shostakovich, por Pedro González Mira.

83 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. En Voces, Nadezda Kniplová. Además de la actualidad nacional e internacional.



Una nueva temporada de ópera
te espera en el Teatro Real



© Argonauta Diseño

HÄNDEL

ALCINA

Christopher Moulds | David Alden
27 DE OCTUBRE AL 10 DE NOVIEMBRE



© Catherine Ashmore

VERDI

RIGOLETTO

Nicola Luisotti, Jordi Bernàcer
| David McVicar
30 DE NOVIEMBRE AL 29 DE DICIEMBRE

Compra ya
tus entradas
desde 11€

Taquillas • 902 24 48 48
www.teatro-real.com



© Iko Fresse

MOZART

LA FLAUTA MÁGICA

Ivor Bolton | Barrie Kosky
16 AL 30 DE ENERO

"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, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Harianned Chaurel, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Cristina Marinero, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José M. Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es



Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

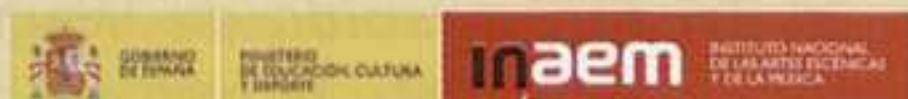
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos -www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



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



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



Hágalo usted mismo

Estamos inmersos en una sociedad en la que la austeridad económica está siendo prioritaria, tanto en la vida privada como en la profesional. Se busca constantemente sistemas y procesos que aquilaten costes, ajusten presupuestos y, en definitiva, consigan que todo pueda salir más barato, dentro de los niveles de calidad que el mercado demanda. Vemos cada día cómo un destacado profesional de la medicina realiza el montaje de su fantástico armario de IKEA (planos y debates técnicos incluidos); cómo un grifo roto es sustituido, con más tiempo que maña, por la madre de familia; cómo, con la ayuda del vecino, somos capaces de repintar el salón de casa. Y es que al apretarnos el cinturón nos convertimos en personas multifuncionales que practicamos distintos oficios, ajenos por completo a nuestra actividad habitual, que nos ayudan a mantener la casa al día dentro de nuestras posibilidades.

En la vida profesional muchas pequeñas y medianas empresas también están viviendo esta no pequeña revolución de la multitarea "intramuros". Se prescinde de la, nunca bien ponderada, ayuda de la tradicional secretaria y se la sustituye por la agenda en el IPAD. Lo que antes se hacía entre dos o tres personas, ahora lo desarrolla una sola, con la eficiente ayuda del PC o del portátil. El tratamiento gráfico profesional queda suplido por una eficiente base de datos y el siempre útil *Photoshop* doméstico. O, ya acercándonos a nuestro gremio editorial, vemos al propio periodista editando la noticia, luego maquetándola y, por fin, ajustándola en el arte final.

La cultura y la música no están al margen de toda esta, insistimos, no pequeña revolución económica, social y laboral. Hace algunos años el intérprete musical solo se ocupaba de avanzar en el conocimiento de nuevos repertorios, de crecer técnicamente en sus ejecuciones y de ganar los aplausos de sus audiencias consolidadas y futuras. Para todas las demás tareas de su actividad profesional disponía de ayudantes y técnicos para permitirle, por ello, centrarse solo en su trabajo artístico. Hoy en día la situación es otra. El intérprete (y, aun salvando las distancias, el compositor) ha de ser su propio agente de conciertos, su promotor publicitario, su "Community Manager", su agente de viajes, su secretario personal, su contable financiero y agente de impuestos, etc., etc.

Las nuevas generaciones de músicos, tanto en España como en otros países, han entendido perfectamente el nuevo escenario empresarial en el que les toca actuar. Vemos con satisfacción cómo estos jóvenes se han adaptado a los nuevos tiempos para, sin perder su valía profesional (ya hemos comentado en esta misma página editorial que ahora disfrutamos en España una de las mejores generaciones de creadores e intérpretes musicales de las últimas décadas), ser capaces de gestionar su vida profesional de manera autónoma y eficiente, no solamente en su aspecto artístico, sino también en el de la gestión comercial y administrativa. Podemos ver cómo están presentes en el día a día de las principales redes sociales, y de manera muy activa y profesional; cómo gestionan blogs y espacios informativos en distintos medios; cómo manejan inteligentes campañas de publicidad en medios especializados; cómo se ofertan de manera profesional y efectiva a los gestores culturales de todo el mundo; cómo realizan sus propias producciones fonográficas o audiovisuales. La música, la imagen y la información de nuestros músicos actuales están presentes, gracias a ellos mismos, en los principales foros y mercados internacionales. El intérprete español de nuestro tiempo (y también en su medida, el compositor) ha entendido perfectamente lo que significa la eficiencia y la globalización cultural en el siglo XXI.

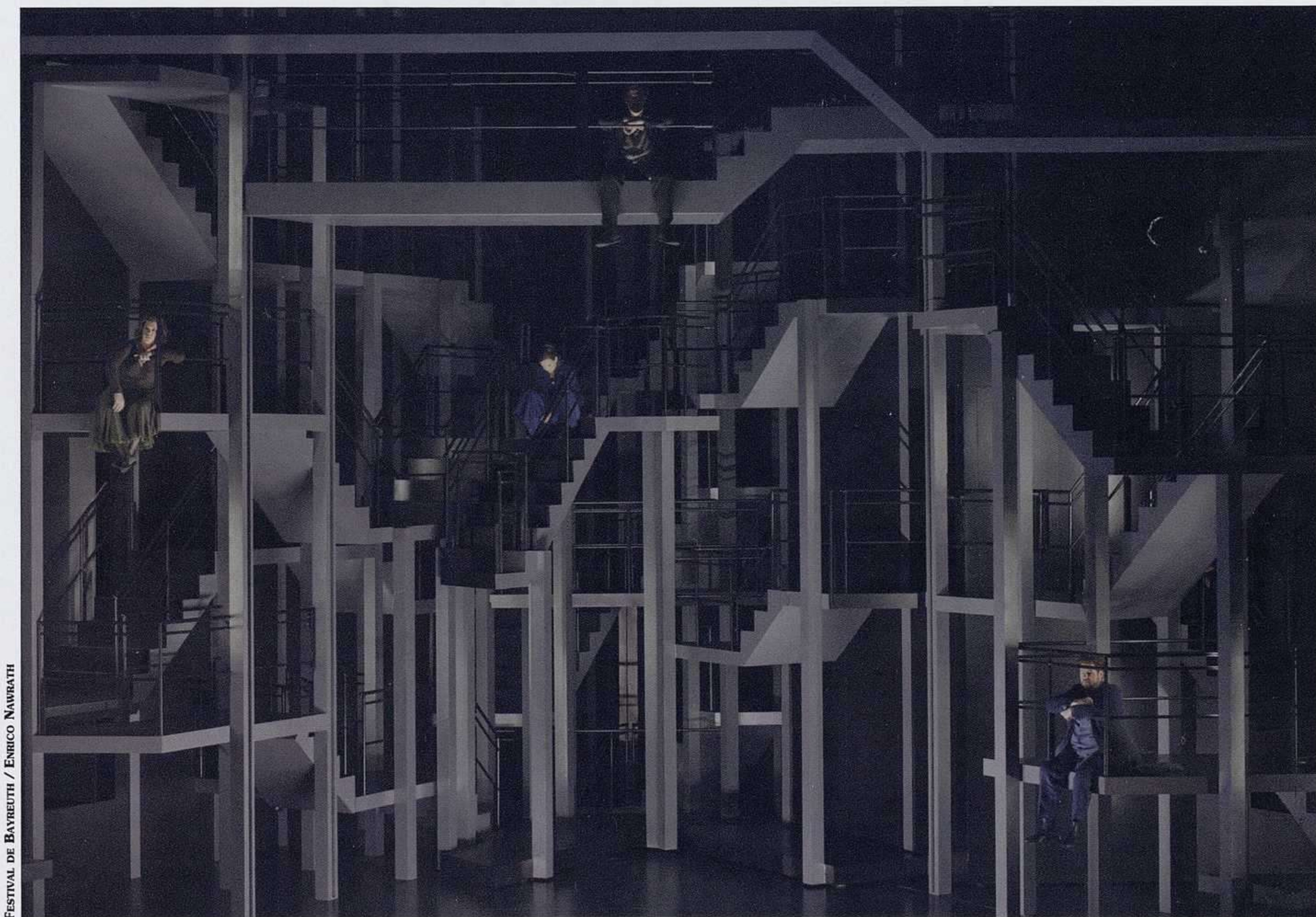
En RITMO también hemos sido y somos muy conscientes de todo ello y es por lo que estamos inmersos en una política de promoción multimedia dirigida hacia los músicos españoles de la actualidad. La revista se ha volcado en la promoción de valores consolidados y en las jóvenes promesas que ya son realidad. Hemos puesto al servicio de todos ellos portadas, artículos y entrevistas. Nuestra página web ForumClásico amplifica todo lo plasmado en cada número de la revista, dándole un potente complemento multimedia en el mundo de Internet y de las redes sociales. RITMO quiere estar al lado de las nuevas generaciones y hablando su mismo idioma.

En conclusión: la manera de hacerse visible en este nuevo mundo ha cambiado radicalmente en los últimos años y los músicos de nuestro país lo han entendido perfectamente, convirtiéndose en su propia empresa y haciéndolo todo ellos mismos.

Tristán e Isolda

150 años del narcótico (1865-2015)

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



FESTIVAL DE BAYREUTH / ENRICO NAWRATH

Tristán e Isolda, en la escenografía de Katharina Wagner, última producción destinada para el Festival de Bayreuth, estrenada este mismo 2015.

Cuando se estrenó *Tristán e Isolda* en Múnich el 10 de junio de 1865, el mundo musical tuvo por fin conciencia de la importancia que la obra iba a tener para el desarrollo musical posterior. No sólo los jóvenes compositores, que vieron en la obra todo un mundo de nuevas posibilidades, sino que incluso a los contrarios al mundo wagneriano no les quedó más remedio que rendirse ante la evidencia que había creado el de Leipzig. A menudo se considera el *Tristán* como una obra aparte entre la totalidad de las creadas por Wagner. Es de entender que pueda llegar a considerarse así por las fechas de su composición, cuando ya se encontraba perfectamente sumergido en la redacción de *El Anillo del Nibelungo*, o por las circunstancias personales que transitaban por su vida en aquel momento (su amor por Minnie estaba siendo sustituido por el de Mathilde Wesendonck, lo cual puede llevar a pensar en la necesidad de componer una obra como esta). No obstante, me parece que, tanto *Tristán e Isolda* como el resto de las óperas y dramas musicales compuestos por Wagner a partir de *El Holandés errante* (éste incluido), se encuentran en la cabeza del compositor desde que concluye su formación. Además, todas

estas obras responden a un patrón conductor similar que hace de ellas un producto perfectamente acabado en sí mismo, pero con infinidad de particularidades que las relacionan entre sí a modo de constantes imperturbables que toman el aspecto que conviene a cada momento. Es decir, *Tristán e Isolda* habría sido creada aunque no se hubiesen producido las circunstancias que rodean a la obra; eso sí, muy probablemente en un momento y con unas características diferentes. Así es, pues al igual que ocurre con el resto de sus óperas, Wagner conoce la leyenda de Tristán desde sus años de formación; en este caso a través de la adaptación realizada por Gottfried de Estrasburgo de los escritos del siglo XII firmados por Thomas. Este siglo fue especialmente propicio al desarrollo de la leyenda, llamando la atención de plumas tan insignes como las de Chrétien de Troyes, Béroul o Eilhart von Oberg, entre otros.

Los personajes de *Tristán*

Al igual que sucede con el resto de las obras del compositor, en *Tristán* cabe hablar del *Tristán e Isolda* de Wagner por el grado de transformación al que somete la historia original.

Al igual que estaba ocurriendo con las diferentes jornadas de *El Anillo del Nibelungo*, sin perder la esencia original de la leyenda, Wagner adapta los diferentes ingredientes del drama a sus propias necesidades. Esto es, a lo que él quiere obtener como dramaturgo y como músico. Acierta a escoger los personajes adecuados, tanto en número como en naturaleza, al tiempo que los relaciona con los hechos descritos en el mito que le son convenientes para el desarrollo de la acción que quiere llevar a cabo. Al mismo tiempo, contemporiza de modo casi milagroso todo este material con las diferentes concepciones del mundo y la realidad que él mismo, a su vez, estaba embebiendo en los momentos de la creación de la obra. Por todo esto se hace muy difícil separar el *Tristán* wagneriano de la propia vida del compositor. Y a buen seguro no haya que hacerlo.

Más que ninguna otra obra del compositor, *Tristán* es un perfecto escenario en el que tienen lugar encarnizadas luchas entre opuestos, de tal modo que la acción da la impresión de encontrarse al límite en todo momento. Las realidades en que se sumergen cada uno de los personajes son tan diferentes que raramente pueden llegar a concebir otra diferente a la suya. Al mismo tiempo, la realidad tangible que el espectador puede advertir como consecuente, no se corresponde con la realidad en la que está sumergida la pareja de amantes una vez que el filtro de amor hace su efecto. Eso sí, hay alguien que aunque no haya participado de los efectos de ese filtro, sigue y comprende lo que está ocurriendo a su señor: Kurwenal, otro de los aspectos del amor. Pues *Tristán e Isolda*, entre otras cosas, habla del amor, sí, pero en varios de sus múltiples aspectos. Del amor carnal, inevitable, pero también del metafísico, que perdura a pesar de la desaparición del otro, y por su puesto del amor filial que no puede darse en *Tristán*, pues ni siquiera llegó a conocer a su padre, sino como sustitución de esta figura por la de su tío Marke, a quien destina la primera doncella de su conquistada Irlanda.

Isolda

Ahora bien, hablemos de esta doncella. Isolda, la mujer que tuvo en sus manos la vida de *Tristán* y que finalmente decidió dejarle vivir, siente la humillación de servir de “regalo”, cuando lo que realmente necesita es la expiación del héroe. Es la mujer que tuvo en sus manos el destino de *Tristán* y quien, en definitiva, marcará la suerte de sus vidas. Isolda es un personaje decisivo dentro del tratamiento que en sus obras Wagner realiza del papel femenino. Generalmente encontramos en las mujeres de las óperas wagnerianas una fuerte repercusión de la organización del mundo, siguiendo los patrones masculinos tradicionales. Los diferentes personajes femeninos sufren estas consecuencias: Senta, Brünhilde, Eva... Incluso Kundry. Abriendo un pequeño paréntesis, hay que recordar en este punto la amistad que Wagner mantendría con Malwida von Meysenbug, reconocida, aunque hoy casi olvidada, propulsora de los movimientos de emancipación de la mujer, que a mediados del siglo XIX tuvo cierta aceptación entre los círculos más progresistas. Nietzsche se la presentó al compositor y entre ellos se mantuvo un interesante y duradero intercambio de ideas a propósito del mundo femenino. Ahora bien, continuando con nuestro tema, en todas las óperas Wagner propone alternativas que sitúan a la mujer en un lugar crucial para el desarrollo del argumento y que en ocasiones se erigen como personajes decisivamente influyentes en los diferentes acontecimientos de la acción dramática. En el caso de Isolda, todo esto se traduce en una fuerte emancipación. Tanto es así que prefiere la muerte antes de servir como mero regalo a un rey anciano. En cierto modo Isolda se sitúa en el auténtico eje sobre el que gira toda la acción.

Los compases introductorios a la extraordinaria quinta escena del primer acto (es decir, el primer momento de la ópera

en que *Tristán e Isolda* se encuentran frente a frente) anuncian el destino irremediable de todo lo que va a acontecer a partir de ahí. En realidad nos comunican que el tiempo no ha transcurrido desde que Isolda curó a *Tristán* herido. En el interior, en el corazón de Isolda, no importa el tiempo que haya pasado, sólo tiene cabida el deseo al que le es imposible renunciar y por el que está dispuesta a morir y a matar si éste no es materializado. Ordena la preparación del filtro mortal a Brangäne, otro de los aspectos del amor tratados en la ópera, quien lo confunde por el que genera esa atracción entre los amantes que no va a tener solución más que en la muerte de ambos.

Al lado de Isolda, *Tristán* supone el reflejo exacto de lo que quiere Wagner. Desde sus esquivas palabras para eludir el encuentro con Isolda, se percibe que se encuentra atraído por ella hasta los tuétanos, al tiempo que muestra un distanciamiento que esconde su reconocimiento interno del engaño a que se está sometiendo. Es, sin duda, el enfrentamiento entre dos realidades opuestas, la que representa Isolda, que tan sólo podrá ser participada cuando el filtro haga su efecto, y la compostura que debe ser mantenida por *Tristán*, aunque el fuego le esté quemando por dentro. Realidades que se fundirán en una sólo cuando el brebaje sea ingerido.

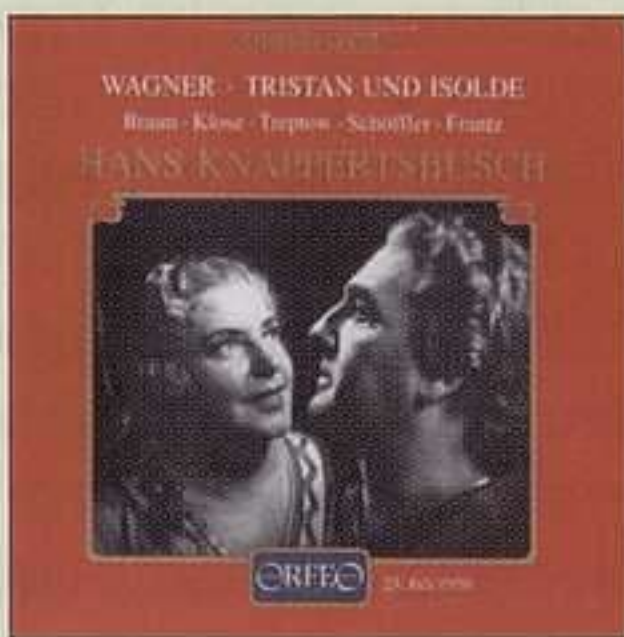
En todo este panorama, el Rey Marke no comprende nada. Es otro de los aspectos del amor que contiene la ópera. El tío que ha tratado a su sobrino *Tristán* como a un hijo y se ve por él traicionado. Es decir, el amor del padre, pero también el del soberano que requiere amor y lealtad hacia sí por parte del súbdito, sobre todo si éste es de su máxima confianza.

De todo este muestrario podemos deducir los diferentes aspectos de la psique humana desarrollados en la obra. Pero además, Wagner personaliza algunos elementos naturales, con lo que el sentido de confrontación entre opuestos queda aún más patente si cabe. Noche, día, luz, tinieblas... Todos son conceptos con los que el compositor juega para generar los diferentes puntos de tensión, clímax y nodos de la partitura. Un ejemplo muy claro lo tenemos en el mar que inunda todo el primer acto y, asimismo, se encuentra presente a lo largo del tercero. Más que elemento parece ser tratado como un personaje más de la obra, que cobra especial importancia en el primer acto como medio en el que se desenvuelve todo él, con sus particulares atributos, y en el tercero como medio que puede hacer zozobrar el barco de Isolda e impedir así el último encuentro de los amantes.

O también al comienzo del segundo acto, con los acordes que irrumpen, dando paso a las trompas de caza que se escuchan en la lejanía y que ya Isolda apenas escucha: La noche se hace día para los dos amantes al llegar *Tristán*, mientras que transcurre tal cual para una Brangäne expectante. El interminable crescendo con el que comienza el dúo estalla finalmente en la serie de calificativos que se lanzan el uno al otro para ir poco a poco transformándose en una escena de total ensueño amoroso, que tiene su punto culminante en la casi onírica intervención de Brangäne. Todo en esta escena se encuentra traducido a través del interior de los dos amantes: es a través de ellos que escuchamos la voz de la sirvienta de Isolda o los efluvios de la noche; es decir, toda una realidad distorsionada por quienes se ven reflejados en el otro como en un espejo. La noche se ve disipada por los personajes que representan el día. Melot, Marke y su séquito son las sombras del día que terminan con el medio nocturnal en el que se encuentra sumida la pareja de amantes. Brangäne habita en el corazón de Isolda igual que Kurwenal lo hace en el de *Tristán*; o mejor habría que decirlo al contrario: Isolda habita en el corazón de Brangäne como *Tristán* lo hace en el de Kurwenal. Tal es el grado de fidelidad que sirvienta y escudero profesan a sus “señores”, que les otorga una nobleza de carácter que les hace anteponer los intereses de ellos a los propios. Los dos les acompañarán hasta la muerte.

Tema del mes Discos seleccionados

LA HISTORIA



Helena Braun, Günther Treptow, Margarete Klose, Paul Schöffler, Ferdinand Frantz. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Hans Knappertsbusch.

Orfeo, C355943 D · 3 CD · ADD

DOCUMENTO DE JULIO DE 1950 QUE, ADEMÁS DE CONTENER LA ÚNICA APROXIMACIÓN A LA OBRA EN SU TOTALIDAD POR PARTE DE KNAPPERTSBUSCH, DESVELA LA INTERESANTÍSIMA Y REVELADORA ISOLDA DE HELENA BRAUN.



Kirsten Flagstad, Ludwig Suthaus, Blanche Thebom, Dietrich Fischer-Dieskau, Josef Greindl. Coro de la Royal Opera House, Orquesta Filarmonía / Wilhelm Furtwängler.
Emi, 7473228 · 4 CD · ADD

UN CLÁSICO QUE HAY QUE CONOCER POR EL GENIAL TRABAJO DE FURTWÄNGLER, POR LA ISOLDA DE FLAGSTAD Y POR EL KURWENAL DE DIESKAU; EL RESTO VA DESDE LA CORRECCIÓN DE SUTHAUS A LO "INACEPTABLE" DEL MARKE DE GREINDL.

HISTÓRICOS DE BAYREUTH



Martha Mödl, Ramón Vinay, Ira Malaniuk, Hans Hotter, Ludwig Weber. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Herbert von Karajan.

Orfeo, C603033D · 3 CD · ADD

KARAJAN SE LAS ENTENDIÓ BIEN CON TRISTÁN. ESTE DOCUMENTO DEL 23 DE JULIO DE 1952 ASÍ LO ATESTIGUA, MOSTRÁNDONOS TAMBIÉN LA EXCELENTE PAREJA PROTAGONISTA. AL AÑO SIGUIENTE, CON JOCHUM, LA COSA NO FUNCIONARÍA ASÍ NI MUCHO MENOS.

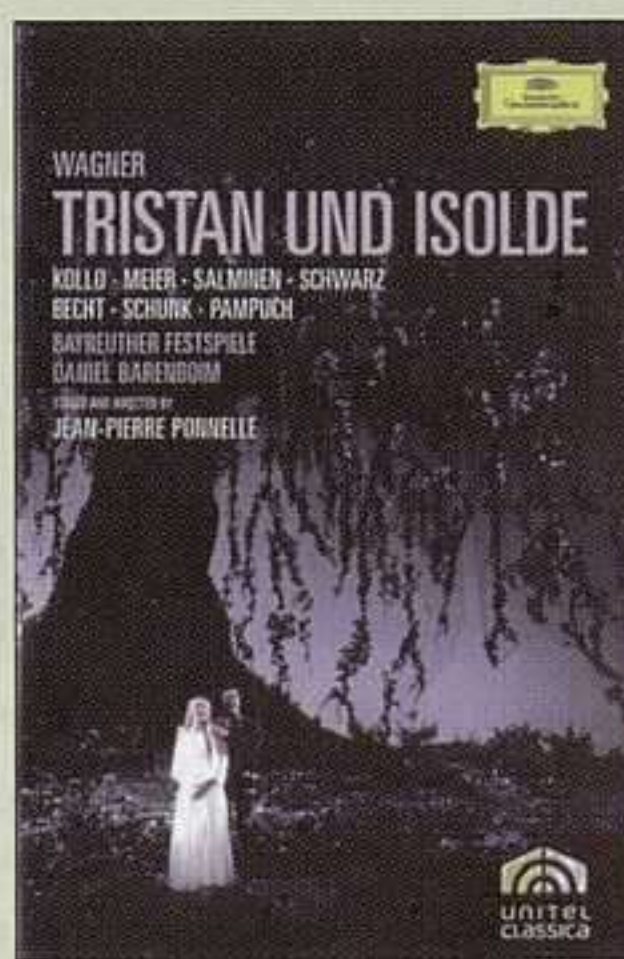


Christa Ludwig, Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Eberhard Waechter, Martti Talvela. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Karl Böhm.

DG, 4497722 · 3 CD · ADD

EL MEJOR WAGNER DE BÖHM, NILSSON EXTRAORDINARIA, MAGNÍFICO WINDGASSEN, LA BRANGÁNE DE LUDWIG, EL GRAN MARKE DE TALVELA... TODOS ESTOS INGREDIENTES HACEN DE ESTA EDICIÓN DE 1966 OTRO TRISTÁN HISTÓRICO DESDE LA "VERDE COLINA".

LOS QUE HAY QUE VER



Johanna Meier, René Kollo, Hanna Schwarz, Hermann Becht, Matti Salminen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Daniel Barenboim. Escena: Jean-Pierre Ponnelle.

DG, 004400734321 · 2 DVD · DTS

PRIMER TRISTÁN DE BARENBOIM, DE OBLIGADO CONOCIMIENTO, COMO TODOS LOS SALIDOS DE SU CABEZA. AQUÍ, ADEMÁS, AL SERVICIO DE LA BELLÍSIMA PUESTA EN ESCENA DE PONNELLE.



Uta Priew, Waltraud Meier, Siegfried Jerusalem, Matthias Hölle, Falk Struckmann. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Daniel Barenboim. Escena: Heiner Müller.

DG, 004400734439 · 2 DVD · DTS

HEINER MÜLLER, CON SU PUESTA EN ESCENA PARA LA EDICIÓN DEL FESTIVAL DE 1995, MANO A MANO CON UN BARENBOIM PLENO DOMINADOR DE LA PARTITURA. PROBABLEMENTE LA PRODUCCIÓN MÁS GENIAL DE ENTRE LAS QUE EXISTEN DE LA OBRA.

LOS QUE HAY QUE ESCUCHAR



Margaret Price, René Kollo, Brigitte Fassbaender, Dietrich Fischer-Dieskau, Kurt Moll. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden / Carlos Kleiber.

DG, 4133152 · 4 CD · DDD

UN SEGUNDO ACTO PERFECTO. TODOS ESTÁN EXTRAORDINARIOS, DESDE LA GRAN ISOLDA DE LA PRICE HASTA EL IMPRESIONANTE MARKE DE KURT MOLL, COMANDADOS POR UN KLEIBER QUE SE ERIGIÓ COMO UNO DE LOS MÁS ILUSTRES TRADUCTORES DE LA PARTITURA.



Waltraud Meier, Siegfried Jerusalem, Marjana Lipovsek, Falk Struckmann, Matti Salminen. Coro de la Ópera Estatal de Berlín. Orquesta Filarmonía de Berlín / Daniel Barenboim.

Teldec, 4509945682 · 4 CD · DDD

UN TRISTÁN PERFECTO, CON LA SEGURIDAD QUE OTORGA LA GRABACIÓN EN ESTUDIO, PERO GENERANDO EL EFECTO CANDENTE DE UNA EXPERIENCIA VIVIDA PROFUNDA Y APASIONADAMENTE: BARENBOIM, WAGNER Y TRISTÁN EN ESTADO PURO.

La ópera

Las dificultades que presenta la partitura provocaron un retraso en el estreno de la obra de casi seis años. Traducir en términos musicales los diversos aspectos dramáticos que hemos observado anteriormente, conlleva el desarrollo de ciertos procedimientos que sobrepasaban, sin duda, las posibilidades de los instrumentistas, las orquestas y directores de la época. Por eso, desde que Wagner concluye su orquestación en 1859, la obra se verá sumida en un proceso de estudio que se prolongará hasta su estreno en la citada fecha de 1865. Su cromatismo, frente al diatonismo imperante, el empleo del rubato, así como ciertos recursos expresivos que implicaban algunas innovaciones en la técnica del fraseo o de la acentuación, eran procedimientos en algún caso totalmente nuevos que tardarían en asimilar los músicos de entonces. Este carácter progresista de la obra, no sólo encandiló a todo el círculo de wagnerianos de la época, sino que llamó la atención del mismísimo Eduard Hanslick, y, lo más importante para la música que iba a venir, de un buen grupo de jóvenes compositores que partirían de estos supuestos wagnerianos (entre otros), para desarrollar sus propios trabajos.

Los temas

Es complicado desarrollar el material temático empleado por Wagner en el corto espacio de estas líneas, pero a título indicativo estableceremos la división que proponen algunos autores, con Jacques Chailley a la cabeza. Según él, podemos distinguir cuatro grandes bloques temáticos: Temas de amor, de muerte, del día y de la noche, y de situación. Según Chailley, la mitad de los temas pertenecen al bloque de situación. Además, dentro de este último bloque podemos diferenciar otro grupo de quince relativos a “la insumisión de Tristán y cólera de Isolda”, “al recuerdo de acontecimientos pasados”, “al filtro” y “a los marineros”. Cada uno de los personajes porta, por lo tanto, un grupo de temas que caracterizarán las diferentes situaciones que debe afrontar a lo largo de la obra. Algunos de los temas de Tristán son, además del suyo propio: “De la atracción”, “de la mirada”, “del deseo”, “del delirio de amor”, “del día”, “de la noche”, “del aniquilamiento”, “de la muerte de amor”, “del reino de la noche”, “de la enfermedad mortal o desesperanza”, “del desvalimiento”, “del abandono o mar desierto”, “de la maldición de amor”, “de la angustia”.



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Escena de Bill Viola para la ópera.

Isolda, a su vez, posee otro buen grupo temático, además de sus propios temas “del deseo”, “de la muerte” y el citado “de la cólera”: “De Tristán herido”, “de la narración de Isolda”, “de la exaltación”, “de la decisión suprema”, “de la venganza”, “de la espera impaciente”, “de la antorcha”, “del amor infinito”, “de la diosa del amor”, “del éxtasis”, “de la apoteosis del amor”, “del lamento de muerte”. El Rey Marke, por su parte, tiene su propio tema, además del “de la aflicción de Marke”. Kurwenal también posee su propio tema, pero, del mismo modo, en sus diferentes situaciones se dan cita otros, como el “de la canción de Morold”, “de la gloria de Tristán”, “de los marineros”, “de la alegría”, “de Kareol”, o el “de la abnegación”. Por su parte, a través de las diferentes situaciones por la que pasa Brangäne transitan los temas “del filtro de amor”, “del filtro de muerte” y “de la cacería”. Además de estos, es interesante citar al menos los dos temas relacionados con las diferentes situaciones por la que pasa el pastor de Kareol (“de la melodía triste” y “de la melodía alegre”), además del único relacionado con Melot (“del desafío”), y el relacionado con el joven marinero del primer acto, la primera voz que escuchamos en la obra, que no es otro que el tema “del mar”.

Simetría

Otro aspecto a tener en cuenta de la obra es su perfecta simetría a través de los tres actos que la integran. Como sugiere Joseph Kerman, podemos distinguirla en el desarrollo similar de cada uno de los actos, así como entre la narración de Isolda del primer acto, el dúo de amor del segundo y la lamentación de Tristán en el tercero.

Pero, además si, como hemos sugerido en las páginas anteriores, consideramos el personaje de Isolda como el verdadero eje sobre el que gira la acción dramática, según su fuerte capacidad para influir en el desarrollo argumental, la obra iría aumentando gradualmente su intensidad hasta el punto en el que son descubiertos los amantes al final de la segunda escena del segundo acto, para, tras el intento de suicidio de Tristán y el combate con Melot al final del acto, volver a iniciar un nuevo crescendo argumental al comienzo del tercer acto, que culminaría con la muerte de amor de la propia Isolda. Este último crescendo lleva consigo la angustia de Tristán mortalmente herido, que algunos han querido relacionar con la angustia producida por la herida de Amfortas en el último de los dramas musicales del compositor. Tanto uno como otro esperan a su redentor: Parsifal redimirá a Amfortas sanando su herida, extendiendo esta redención al resto de la humanidad; Isolda, con su llegada, sumerge definitivamente a Tristán, y a sí misma, en su ansiado mundo de la noche eterna.



MONIKA RITTERSHAUS

Waltraud Meier como Isolda, en la escena de Harry Kupfer.

Luis Agius

Alquimista de música y literatura

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Cuando uno se encuentra con Luis Agius, no sabe a ciencia cierta si se trata de un escritor que compone e interpreta música o de un músico que escribe buena literatura, teatro y relatos, artículos o ensayos. La mirada de Agius, compositor, pianista y escritor, se proyecta sobre la intelectualidad en el arte, para este hombre de profunda mirada acristalada a través de sus gafas de montura, todo cobra un sentido cuando se unen las palabras arte e intelectualidad, de las que, tras un enorme esfuerzo por parte del músico, del escritor, surgen sus proyectos a modo de libro, a modo de concierto o a modo de ambos, ya que es pionero en un género que podríamos definir como “poemus”, el recitado previo de poesía dramatizada y acto seguido la interpretación de una música pensada para ese poema “Músicos ante el abismo”, entre otras publicaciones, es un libro del que se habla en esta entrevista y un libro que ha tenido una aceptación muy buena del mundo melómano. Artista intelectual y cultivado en el arte, está convencido de que el artista siempre dará lo mejor de sí mismo si se forma en la intelectualidad.

Se impone una pregunta a la fuerza. ¿Es Luis Agius un escritor que hace música o un músico que escribe?

Lo cierto es que mi vocación es la música; siempre he querido ser músico. No hay una razón que lo explique; la música es mi vida y mi pasión. Una pasión que trato de transmitir en mis conciertos, a los oyentes, a las personas que asisten a mis conferencias. Como una vida sin música es inconcebible e insoportable y ambas, música y vida son una pasión, desde este punto de vista soy músico. Pero también es verdad que la llamada de la literatura es muy fuerte en mí, existe una interconexión invisible entre estas artes, se necesitan la una a la otra, más allá del fenómeno de la sinestesia, que es algo que he comprobado. En mi formación siempre he tratado de cultivarme desde el aspecto intelectual, ya que la clave está en educar la sensibilidad, como trato de explicar en las charlas culturales que ofrezco habitualmente. Como amante absoluto de todas las manifestaciones artísticas, trato de sumergirme en el arte lo más profundo que puedo. Música y literatura en primer lugar, pero seguidas de cerca del resto de las artes, como pintura o filosofía, entendida como arte más que como ciencia.

Hubo algún momento en que la literatura dio un golpe en la mesa en su vida creativa...

En un momento determinado, siendo músico, sintiéndome músico y haciendo constantemente música, actividades irrenunciables en mi vida, comienzo a escribir y, como todo han sido parabienes, aunque el camino sea duro, la recompensa es grande. Sin duda, comenzar a escribir ha merecido la pena y combinar la música con la literatura es muy gratificante.

Ingresa en una lista de compositores/intérpretes que también son escritores, con un importante matiz que le diferencia de aquellos, que sus escritos, en bastantes casos, no son o no están dedicados a la música...

Siempre me ha interesado mucho la filosofía y he estado ligado al mundo del teatro, afirmando en este momento que seguramente extenderé esta proyección a la poesía. En cierta medida, la poesía ya está muy dentro de mi acción creativa, ya que combino poesía y música en mis recitales de piano. Es una fórmula que ha tenido éxito y que no combina música y poesía del modo usual, llámese canción, Lied o melodie. Se trata de ilustrar una poesía con música inspirada en ella, destinada para apreciar mejor las cualidades del poema. En estos recitales de poesía y piano un actor dramatiza el poema, sin ser recitado al uso, ya que expande con su acción teatral más posibilidades expresivas, contando al público el mismo poema, y a renglón seguido yo trato de ilustrar, acompañar y crear un ambiente con una pieza para piano que he compuesto exclusivamente inspirándome en ese poema. Con esta fórmula, contestando a su pregunta, me he acercado tanto a la poesía que me ha llevado a pensar en convertirme no ya en simple ilustrador musical, sino ciertamente en creador puramente literario.

Con esta actividad le lleva la contraria a todos aquellos que definen la música como un arte abstracto, como la llamaba Adorno en la "Teoría crítica y cultura de masas"...

Para mí la música genera imágenes, la vinculo con la poesía pero no solo con ésta. Hace poco estrené en la Casa de Valencia en Madrid la composición, mi última obra por el momento, *Música sobre cuatro cuadros de Sorolla*. La sinestesia que se produce cuando uno observa con detalle un cuadro de Sorolla, en mi caso particular consiste en escuchar música de Granados, y cuando escucho Granados en ver un cuadro de Sorolla...

Luz y color...

Exacto, hay muchas coincidencias entre ellos. Otro caso muy claro son los cuadros de Caspar David Friedrich con la música de Schubert, en la que el ser humano aparece como incierto en su destino, ante un fatalismo delicado. La música es la más poderosa de las artes y su abstracción es realmente concreción. Aparte de la enorme potencia que tiene la música para alterar la polaridad emocional, de la manera más radical, profunda e instantánea, quizá, aunque las demás artes también lo tengan, sea



© ALFONSO ZUBIAGA

Compositor, pianista, escritor, en la figura de Luis Agius el arte es una constante vital.

la música la que con mayor intensidad produce estos cambios en quien la vive. Y la capacidad terapéutica de la música es otro factor importante, está comprobado empíricamente su valor, tanto en la curación de enfermedades, como en paliar el dolor o en acompañar al moribundo en el tránsito hacia la nada o hacia otra vida, según la convicción desde donde se mire, que la hace, de nuevo, la más poderosa de las artes. Paradójicamente es profundamente abstracta, pero en su abstracción se concreta. Y es absolutamente tangible y tiene un fascinante poder para transformar la realidad.

¿Cuál es su posicionamiento ante el arte y la música en la situación actual?

Distinguiría varios fenómenos que están ocurriendo, además de la globalización y la trivialización de la cultura, tema que he tratado en un artículo recientemente publicado, siguiendo el modelo de Vargas Llosa en su magnífico ensayo "La civilización del espectáculo". La cultura, hoy por hoy, se está trivializando y convirtiéndose en un espectáculo; las masas han de ser satisfechas y además con urgencia, son muy voraces, pero, paradójicamente, están cada vez peor formadas. Y el producto cultural que se les tiene que dar no tiene que ser muy complejo, tiene que ser un producto relativamente sencillo para ser fácilmente consumible y todavía más fácilmente olvidable. La gran cultura, la cultura con mayúsculas, es decir, la tradición musical, la literaria, la pictórica y, por supuesto, las corrientes de vanguardia que mantienen la continuidad de estas tradiciones, y que responden a características como complejidad y densidad, que implican un esfuerzo en concentración, formación y educación en la sensibilidad del oyente, lector o espectador, tienen menos margen de triunfo en este mundo globalizado y con poca paciencia. En este marco, en el caso de España, corregido y aumentado, con el déficit cultural atávico que nosotros tenemos, por las características y la propia idiosincrasia del país, hacen que la cultura lo tenga todavía más complicado. Mi posición es la de tratar de reivindicar la cultura con mayúsculas y tratar, en la medida de lo posible, de crear y/o dar a la sociedad un producto cultural digno, que sea igualmente un digno continuador de la tradición y que esté al alcance del que lo demande. El problema de las vanguardias es que en numerosos casos no acaban de conectar con el público, principalmente en el aspecto emocional. La gran cultura contemporánea, sea pintura o música, me fascina, me atrae, en definitiva, me encanta. Pero en algún momento, no me emociona. Sí le pido algo al arte, además de enriquecerme, formarme y abrirme vías, campos y espacios de pensamiento, le pido emoción.

¿Habría que diferenciar el arte de la simple experimentación? ¿Puede haber un error de concepto al llamar arte a cualquier manifestación creativa?

Sí, claro, hay que diferenciar bien estos conceptos. La bicicleta



Recientes publicaciones literarias de Luis Agius.

de Picasso no sabemos si es toro o bicicleta, experimenta con las formas. Muchas veces el arte de vanguardia busca epatar y realmente no basta solo con eso. La música clásica, con respecto a otras músicas, tengo claro que tiene una vocación de permanencia. En principio, si tomamos una obra ejemplar como la *Novena* de Beethoven, siempre es la misma cuando la escuchamos, pero siempre es diferente. Hasta los grandes creadores musicales del siglo XX, incluyo a los Messiaen, Stockhausen o Ligeti, la música nos acompaña y esculpe nuestro espíritu. La música clásica no es un producto de consumo, los músicos vivimos este aspecto de manera muy directa. A mis alumnos les digo: “los Nocturnos de Chopin no se tocan, se viven”. Es como el bloque de mármol que Miguel Angel esculpe y cincela hasta la extenuación, en la búsqueda de la belleza y la perfección, hasta llegar a un estado en que “ya no hay más”. Es la *Piedad*, es el *David*; es la belleza, es la perfección. En la medida de mis posibilidades esto es lo que yo intento. No estoy cerrado a componer música atonal, quizá lo haga en el futuro. De momento, todo lo que he compuesto es tonal. Ha sido así a conciencia porque he buscado no solo continuar la trayectoria, también he tratado que la música tenga un poso y peso anclado en esta tradición; trato que la música llegue al oyente como vehículo de emoción. Al final, la música que más conmueve es la que está perfectamente construida, pero que en el fondo es la más sencilla y la más sensible. Los ejemplos están claros: ahí tenemos el caso de Mozart, el colmo de lo inexplicable, ya que una música tan enormemente compleja resulta aparentemente sencilla, siendo profundamente elegante y emotiva. Este es el ideal absoluto del arte.

Si conocemos hasta ahora su pensamiento, conozcamos un poco su creación, tanto la musical como la literaria...

Musicalmente comienzo mi carrera de compositor con piezas para piano, actividad en la que sigo inmerso, piezas primero de pequeño formato, agrupadas en los dos primeros discos, *12 Klavierstücke e Interiores*, que algunos llegaron a identificar con la música *New Age* que se hacía en aquella época, con referentes como Wim Mertens o Michael Nyman; hoy sería Ludovico Einaudi quien triunfa con este tipo de música, que yo sigo componiendo pero con algunas variantes, es decir, con toques más impresionistas, por ejemplo, o su unión a la pintura y la literatura que produce nuevos efectos sonoros... Trato en cierta medida de recoger la tradición sin complejos; lo clásico no pasa de moda, lo clásico es eterno. Me puedo definir como clásico haciendo música moderna. Es una música melódica y descriptiva, de armonía sencilla pero rigurosa, basada en la tradición.

Tradicón que ha llevado también al mundo de la ópera...

Sí, hablamos de mi ópera *Monsalvat*, en la que estuve trabajando durante tres años, entre 2002 y 2005, que fue grabada

en una maqueta de presentación por la Fundación Autor, valiéndonos de la tecnología e informática musical. *Monsalvat* está basada en el cuento del grial de Chrétien de Troyes y nada tiene que ver con Wagner, porque presumo por su gesto que me iba a hacer la pregunta... Esta ópera se convirtió en un gran reto, ya que es una ópera de gran formato, con un libreto original aunque basado en el cuento del grial y, lo más importante, es una ópera tonal. Componer en 2005 una ópera tonal es un reto, un desafío, que implicaba ser denostado y que pudo llevarme a ser etiquetado como conservador, pero mi talante no es ese. Como artista, no me siento cerrado a nada, por lo que podría llegar a componer una ópera de cámara atonal con el paso de los años... Toda obra que tenga una cierta coherencia, que responda a unos parámetros creativos, que busque conseguir una emoción auténtica, es digna de respeto. Sin embargo, la ópera no se ha podido representar por problemas presupuestarios y porque hay un cierto rechazo o temor a montar una ópera

tonal a día de hoy, aparte de los problemas intrínsecos que lleva consigo montar una ópera, mayores que cualquier otra creación musical. Las producciones operísticas que se estrenan y montan hoy día son, principalmente, atonales.

No están lejos del drama sus recitales pianísticos basados en la poesía...

Rechacé en su momento escribir Lieder. Los poemas que escojo están en español, que es un lenguaje duro y difícil para escribir canciones. Indudablemente el italiano o el alemán son más musicables, como el francés, algo más complejo. Quizá esta fue una de las causas por las que busqué una nueva manera de poner música a un poema, la dramatización de un actor y luego ilustrar esa música inspirada en el poema con mi pieza para piano. Ahí tenemos las Baladas de Chopin o Brahms, música creada para evocar el texto lírico sin implicar a la voz. Este formato por ahora me está dando buenos momentos, ya que ha triunfado, tanto en España como en el extranjero, Bruselas o Bratislava, con gran aceptación de público.

Hacia dónde van sus preferencias literarias...

Toqué a final de octubre en Lisboa en el Palacio Foz un recital en torno a Pessoa y poetas españoles de la época, como Lorca, Unamuno o Juan Ramón Jiménez, sin descartar otros poetas sudamericanos más modernos o los poetas franceses. He construido un recital al que he bautizado con el título de “Naturaleza, emoción, recuerdo”, porque me parece que son los tres conceptos con los que se unen más fácilmente la música y la poesía. George Steiner decía que “si existiera un lenguaje para la divinidad, estaría formado por tres disciplinas:”, que añadido son las de mayor potencia expresiva, evocadora y de entendimiento, “la poesía, la música y las matemáticas”. La poesía y la música llegan hasta lo más profundo del corazón humano, describen los sentimientos con mayor poder, evocan, rememoran y la naturaleza las nutre.

Como intérprete también, ¿toca música de otros compositores en sus recitales?

Mi carrera de concertista de piano me ha llevado a grabar dos discos con obras “ajenas”, un recital Chopin y Sonatas de Beethoven procedentes del Manuscrito Sileski, que no es muy conocido en España, ya que es un manuscrito casi apócrifo, en el sentido que contiene variaciones introducidas por el copista determinado del momento, que, como muchos otros copistas al servicio de Beethoven, copió Sonatas pero no en las versiones definitivas aprobadas por el compositor, existiendo cambios en dinámicas, resoluciones, agógicas o codas, siendo muchas de ellas algunas de las Sonatas más interpretadas del ciclo de las 32. En el caso del recital Chopin lo que hice fue grabar las versiones autógrafas, ya que hay testimonios que afirman que

Chopin, en el camino entre su apartamento de París a su editor Pleyel, paraba el carruaje y pedía en cualquier establecimiento que le dieran pluma y tintero para hacer correcciones sobre la marcha, saliendo de su residencia una versión de la obra y llegando a la casa Pleyel otra muy distinta. En el caso de Chopin tenemos versiones autógrafas, versiones de Fontana, versiones del editor, primera edición, en definitiva, que de un mismo Vals o una Mazurka tenemos hasta cuatro o cinco versiones distintas. Por ejemplo, también hay versiones con notables variaciones del *Preludio n. 24*, del que yo toco una versión diferente a la que se suele tocar. En mis recitales actualmente estoy incorporando a Granados, aprovechando de paso que el próximo año se conmemora el centenario de su desgraciada muerte, a la que dediqué un capítulo en "Músicos ante el abismo". También interpreto habitualmente a Domenico Scarlatti. Como concertista, el repertorio donde me siento más cómodo es el clásico, Mozart, Beethoven, Schubert y Mendelssohn, como primer romántico, además de ciertas obras de Schumann, Brahms y las *Piezas Líricas* de Grieg.

¿Y Haydn?

No, Haydn no... Por razones que la verdad no podría explicar. Adoro la música para teclado del siglo XVIII, como Scarlatti o Soler, que son dos de mis caballos de batalla y sobre los que también escribí sendos relatos en "Músicos ante el abismo". De hecho, estoy preparando un programa llamado "Scarlatti versus Soler", que consiste en ir alternando una Sonata de Scarlatti con otra de Soler, estableciendo paralelismos estéticos y artísticos entre ellos. Mi repertorio "acaba" en Debussy y Schoenberg, que son autores que he estudiado a fondo y que sí interpreto con frecuencia, además de Rachmaninov. Aunque, resumiendo un poco, soy un concertista que he interpretado más mi propia música que el repertorio convencional.

¿Y que otros interpreten su música, lo hacen, ha editado sus obras?

No están editadas mis partituras, siendo la principal razón quizá que, como compositor actual, he recibido peticiones de mis obras de alumnos, colegas, pianistas amateurs o de personas que han asistido a alguno de mis conciertos, y sentí cierto pudor de entregar mis partituras. No es una razón convincente, lo sé, pero es así. Contemplo que, como intérprete, cuando toco Schubert me acerco a su espíritu e imagino que cuando se acercan a mi música profundizan en mi espíritu, y esto me causa cierta incomodidad, no sabría explicarlo...

Tienen las interpretaciones de su música alguna improvisación o se rigen por lo ya está escrito, aunque no esté editado...

No, cada vez que las toco lo hago respetuosamente, no hago improvisaciones. Me respeto como compositor... Desde el punto de vista interpretativo, mantengo un control interpretativo sobre mi obra siendo yo el único en interpretarla, aunque no dudo en que otros pianistas aportarían otra visión, incluso mejor. No descarto editar algunas piezas en el futuro...

Su faceta de escritor también está vinculada con la música...

Mi libro "Músicos ante el abismo" es un sueño cumplido, ya que funde los dos mundos, la música y la literatura, las manifestaciones artísticas donde me siento completamente lleno. Es un libro que preparé durante más de cuatro años, publicándose en 2014 y que ya va por la segunda edición. Considero que es un libro novedoso, ha sido recibido con éxito como "experimento" de literatura musical, que es básicamente ensayista y de divulgación, con aportaciones tanto nacionales como internacionales muy prestigiosas y de enorme calidad, pero en la que en el aspecto literario, de literatura de ficción, comprobé que existían lagunas. La literatura de ficción basada en la música clásica es relativamente escasa y la magnífica aceptación que ha tenido "Músicos..." y está teniendo entre los melómanos me llena de satisfacción. Mi interés era divulgar y entretener, de ahí el éxito del libro, ya que si se entretiene, se divulga mejor, ahí está precisamente el ejemplo de Leonard Bernstein... Algunos

lectores me cuentan que tras leer el libro escuchan y entienden de otra manera la música de Sibelius o la *Sexta Sinfonía*, la "Patética", de Tchaikovsky, un auténtico réquiem o testamento musical, después de estar escuchándola y entendiéndola toda la vida de otra forma... O Mahler, que regresa a Viena para morir, siendo consciente de que está escribiendo la música del futuro...

Un músico ante el abismo también es Schubert...

Gracias por hacer este apunte, ya que precisamente estoy embarcado en un proyecto que es un abismo en sí mismo, como es la figura y la música de Schubert, que da para un libro entero.

Otro punto importante de su actividad creativa literaria es, si podríamos llamarla así, literatura "no musical"... ¿Hasta qué punto puede aislarse de la influencia musical?

Tengo que confesar que para mí la música es un inspirador y disparador total de la creación literaria. Tengo colegas escritores que afirman no poder escribir con música porque su influencia es tal, que se ha desvirtuado lo que perseguían y se horrorizan con el resultado final. Afortunadamente en mi caso, la música es una fuente de inspiración y no influye en el contenido de lo que escribo. Vivo en la música, no puedo desvincularme de ella. Mi reto como artista es mantenerme lo más digno posible y con la mayor calidad posible, aunque el día solo tenga 24 horas y no se pueda disponer de todo el tiempo que quisiéramos, ya que me consume unas energías tremendas. He de decir que la música gratifica más, esta es una respuesta a una pregunta reciente que me hicieron, pero, en la literatura, existe el *daimon* de la escritura y cuando este te dice que escribas no puedes evitarlo... He escrito obras de teatro, como "Todos somos Albert Camus" y "Mi nombre es Sarah" (ambas en Ediciones Antígona), que será dirigida en breve por José Manuel López Caballero, pintor y una de las voces imprescindibles en la obra pictórica de Goya. José Manuel, y me da bastante reparo decirlo, afirma que este es el texto teatral más sintético y claro que se ha escrito en España en los últimos años. Esta obra, fruto de pensamiento crítico, gira en torno a la figura de Hannah Arendt. En ella he hecho un enorme esfuerzo de síntesis.

Amplía su faceta a la pedagogía...

Llevo dando clases particulares y en academias, tanto de piano, armonía o informática musical muchos años. Se trata de una experiencia maravillosa poder transmitir mis vivencias. Como profesor, me han hecho aprender del mismo modo que han ido aprendiendo mis alumnos. Paradójicamente, la enseñanza musical es hoy más difícil, existiendo unos medios técnicos muy grandes y con un acceso tan abrumador a tantas fuentes se ha dificultado, hay demasiado caudal de información. Lo ideal sería encontrar un equilibrio entre este enorme caudal de información, la enseñanza decimonónica y las corrientes actuales pedagógicas de la escuela libre y del respeto a la objetividad de la música y la partitura.

Cómo es un amanecer en Tokio...

Esperanzador, repleto de luz y de alegría, teñida de una cierta melancolía y una dulce tristeza. *Tsunami en Sendai y Amanecer en Tokio* es la obra en lo personal que más me ha conmovido y con la que más he disfrutado como compositor. Es un homenaje al pueblo japonés y a la vertiente cultural japonesa más ligada a la nuestra, que curiosamente es la música y el piano. En esta obra describo el tsunami que padeció Japón en 2011, donde se percibe la violencia de la naturaleza, para tornar en un himno como canto de alabanza y paz, repleto de dulce melancolía, y finalmente culminar en una exultante alegría. También es un homenaje a los constructores de pianos japoneses, ya que me causó una enorme impresión ver fotografías de los pianos destrozados sobre el lodo de negro cieno tras el tsunami, que daba a entender el enorme sufrimiento que habitaba en ese desolador paisaje.

Un bello homenaje. Ha sido un placer, gracias por su tiempo.

Portal de Música y Literatura de Luis Agius:
<http://www.parnasodelasmusas.es/>

CONCIERTOS DE ABONO

SALA ITURBI

OTOÑO 2015

ABONO 1

16 de octubre, viernes. 19.30
Homenaje a Rafael Frühbeck de Burgos
Isabel Monar, soprano
Cristina Faus, mezzosoprano
Gustavo Peña, tenor
José Antonio López, barítono
SOCIEDAD CORAL DE BILBAO
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
I. Albéniz/R. Frühbeck de Burgos: Suite española, op. 47
L. van Beethoven: Sinfonía nº 9 en re menor, op. 125, "Coral"
(30/23/15 €)
Patrocinado por



ABONO 2

23 de octubre, viernes. 19.30
Hugo Moltó Medina, guitarra
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
J. Rodrigo: Concierto de Aranjuez
A. Bruckner: Sinfonía nº 8 en do menor
(20/15/10 €)

ABONO 3

6 de noviembre, viernes. 19.30
En el 25 aniversario de la muerte de Leonard Bernstein
Marina Rodríguez-Cusí, mezzosoprano
Sergey Khachatryan, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
J. Haydn: Sinfonía nº 44 en mi menor, Hob 1/44 "Fúnebre"
L. Bernstein: Sinfonía nº 1 "Jeremías"
L. van Beethoven: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61
(20/15/10 €)

Concierto Extraordinario

8 de noviembre, domingo. 19.30
CECILIA BARTOLI, mezzosoprano
I BAROCCHISTI
Diego Fasolis, director
"De Venecia a San Petersburgo"
Obras de A. Vivaldi, H. Rausach, B. Galuppi,
F. D. Araia, J. A. Hasse y N. Porpora
(75/55/35 €)

ABONO 4

13 de noviembre, viernes. 19.30
ORQUESTA DE VALENCIA
Hartmut Haenchen, director
L. van Beethoven: Sinfonía nº 4 en si bemol mayor, op. 60
W. A. Mozart: Sinfonía nº 41 en do mayor, KV 551 "Júpiter"
(20/15/10 €)

ABONO 5

20 de noviembre, viernes. 19.30
Ketevan Kemoklidze, soprano
Carles Marín, piano
CORAL CATEDRALICIA DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Cristóbal Soler, director
F. Listz: Danza Macabra para piano y orquesta, S. 126
S. Rachmáninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43
S. Prokófiev: Alexander Nevski, cantata, op. 68
(20/15/10 €)

ABONO 6

26 de noviembre, jueves. 20.00
JEAN-YVES THIBAUDET, piano
R. Schumann: Kinderszenen, op. 15; Sonata nº 1 en fa sostenido menor, op. 11
M. Ravel: Pavana para una infanta difunta; Miroirs
(20/15/10 €)

ABONO 7

27 de noviembre, viernes. 19.30
Guy Braunstein, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
W. Walton: Scarpino, obertura
D. Shostakóvich: Concierto para violín y orquesta nº 1 en la menor, op. 77
R. Schumann: Sinfonía nº 2 en do mayor, op. 61
(20/15/10 €)

ABONO 8

4 de diciembre, viernes. 19.30
HJ Lim, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Pablo González, director
J. Sibelius: Finlandia, op. 26 (poema sinfónico)
E. Grieg: Concierto para piano y orquesta en la menor, op. 16
C. Nielsen: Sinfonía nº 4, op. 29 "La inextinguible"
(20/15/10 €)

ABONO 9

18 de diciembre, viernes. 19.00
Fleur de Bray, soprano
Claire Barnett-Jones, mezzosoprano
Gyula Rab, tenor
Ian Beadle, bajo
PHILHARMONIA CHORUS
ORQUESTA DE VALENCIA
Stefan Bevier, director
G. F. Handel: El Mesías, HWV 56
(30/23/15 €)

INVIERNO 2016

ABONO 1

9 de enero, sábado. 19.30
Mitsuko Uchida, piano
MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
W. A. Mozart: Concierto para piano y orquesta nº 25 en do mayor, KV 503; Concierto para piano y orquesta nº 17 en sol mayor, KV 453
F. Mendelssohn: Octeto en mi bemol mayor, op. 20
(40/30/20 €)

ABONO 2

15 de enero, viernes. 19.30
Bruno Schneider, trompa
María Rubio, trompa
ORQUESTA DE VALENCIA
Thomas Dausgaard, director
F. Mendelssohn: La bella Melusine, op. 32 (obertura)
F. J. Haydn: Concierto para dos trompas y orquesta en mi bemol mayor
E. Chabrier: Larghetto para trompa y orquesta
E. Elgar: Sinfonía nº 1 en la bemol mayor, op. 55
(20/15/10 €)

ABONO 3

21 de enero, jueves. 20.00
En el 400 aniversario de la muerte de Cervantes
Enrique Palomares, violín
Iván Balaguer, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
R. Gerhard: Don Quijote (ballet)
J. Brahms: Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta en la menor, op. 102
(20/15/10 €)

ABONO 4

5 de febrero, viernes. 19.30
Javier Perianes, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Ramón Tebar, director
L. van Beethoven: Concierto nº 4 para piano y orquesta en sol mayor, op. 58
B. Bartók: Concierto para orquesta, Sz. 116 BB 123
(20/15/10 €)

ABONO 5

7 de febrero, domingo. 19.30
Martin Fröst, clarinete
ORQUESTA DE CÁMARA SUECA
Thomas Dausgaard, director
W. A. Mozart: Sinfonía nº 39 en mi bemol mayor, KV 543; Concierto para clarinete y orquesta en la mayor, KV 622; Sinfonía nº 41 en do mayor, KV 551 "Júpiter"
(30/23/15 €)

ABONO 6

9 de febrero, martes. 20.00
Fazil Say, piano
CAMERATA SALZBURG
F. Say: Sinfonía de cámara, op. 62 (2015)
W. A. Mozart: Concierto para piano nº 12 en la mayor, KV 414; Sinfonía nº 29 en la mayor, KV 201
F. Say: "Silk Road" para piano i cordes, op. 4
(30/23/15 €)

ABONO 7

12 de febrero, viernes. 19.30
Leticia Moreno, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
P. I. Txaikovski: Romeo y Julieta (Obertura fantasía)
F. Mendelssohn: Concierto nº 2 para violín en mi menor, op. 64; Sinfonía nº 4 en la mayor, op. 90 "Italiana"
La venta de las localidades sueltas será a beneficio de Manos Unidas
(40/30/20 €)

ABONO 8

19 de febrero, viernes. 19.30
Carlos Apellániz, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
B. Bartók: Concierto para piano y orquesta nº 1, Sz. 83
R. Strauss: Una vida de héroe, op. 40
(20/15/10 €)

ABONO 9

26 de febrero, viernes. 19.30
Roi Shiloah, violín
Chen Reis, soprano
Aurhelia Varak, mezzosoprano
Sung Min Song, tenor
Daniel Kotlinski, bajo
PHILHARMONIA CHORUS
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
C. Saint-Saëns: Concierto nº 3 para violín y orquesta en si menor, op. 61
G. Rossini: Stabat Mater
(30/23/15 €)

Concierto Extraordinario

3 de marzo, jueves. 20.00
LANG LANG, piano
P. I. Chaikovski: Las Estaciones, op. 37
J. S. Bach: Concierto Italiano, BWV 971
F. Chopin: Cuatro Scherzos
(70/50/35 €)

ABONO 10

4 de marzo, viernes. 19.30
Gautier Capuçon, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
Christoph König, director
A. Dvořák: Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104
S. Prokófiev: Romeo y Julieta, selección (arreglo C. König)
(20/15/10 €)

ABONO 11

11 de marzo, viernes. 19.00
 MONTEVERDI CHOIR
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
 Sir John Eliot Gardiner, director
 J. S. Bach: La Pasión según San Mateo, BWV 244
 (40/30/20 €)

ABONO 12

12 de marzo, sábado. 19.30
 CORAL CATEDRALICIA DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
 Rudolf Buchbinder, director y solista
 F. J. Haydn: Concierto nº 11 para piano y orquesta en re mayor, Hob. XVIII/11
 W. A. Mozart: Concierto nº 23 para piano y orquesta en la mayor, KV 488; Rondó para piano y orquesta en re mayor, KV 382
 L. van Beethoven: Fantasía para piano, orquesta y coro en do menor, op. 80
 (20/15/10 €)

PRIMAVERA 2016**ABONO 1**

30 de marzo, miércoles. 20.00
 Chiara Skerath, soprano
 Helena Rasker, mezzosoprano
 Lothar Odinius, tenor
 Felix Speer, bajo
 CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA DE BARCELONA
LES MUSICIENS DU LOUVRE
 Marc Minkowski, director
 W. A. Mozart: Adagio y fuga en do menor, KV 546;
 Misa de Réquiem en re menor, KV 626
 (30/23/15 €)

ABONO 2

1 abril, viernes. 19.30
 Roberto Turlo, oboe
ORQUESTA DE VALENCIA
 Jean-Christophe Spinosi, director
 L. van Beethoven: Sinfonía nº 1 en do mayor, op. 21;
 Concierto para oboe a determinar (s. XX)
 F. Schubert: Sinfonía nº 3 en re mayor, D 200
 S. Prokófiev: Sinfonía nº 1 en re mayor, op. 25
 "Clásica"
 (20/15/10 €)

ABONO 3

5 abril, martes. 20.00
 YEFIM BRONFMAN, piano
 R. Schumann: Arabesque en do mayor, op. 18
 S. Prokófiev: Sonata para piano nº 6 en la mayor, op. 82
 R. Schumann: Carnaval de Viena, op. 26
 S. Prokófiev: Sonata para piano nº 7 en si bemol mayor, op. 83
 (20/15/10 €)

ABONO 4

8 abril, viernes. 19.30
 Alban Gerhardt, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
 Miguel A. Gómez-Martínez, director
 M. A. Gómez-Martínez: Cinco homenajes en cuatro movimientos (1ª part de su 3ª Sinfonía)
 P. I. Chaikovski: Variaciones sobre un tema rocóco para violonchelo y orquesta, op. 33
 R. Strauss: Till Eulenspiegel, op. 28 (poema sinfónico)
 (20/15/10 €)

ABONO 5

22 abril, viernes. 19.30
 Genia Kühmeler, soprano
 Roman Trekel, barítono
 PHILHARMONIA CHORUS
ORQUESTA DE VALENCIA
 Yaron Traub, director
 J. Brahms: Un réquiem alemán, op. 45
 (30/23/15 €)

ABONO 6

24 abril, domingo. 19.30
DENIS MATSUEV, piano
 R. Schumann: Kinderszenen, op. 15; Kreisleriana, op. 16
 P. I. Chaikovski: Méditation, op. 72 nº 5; Dumka, op. 59
 S. Rachmáninov: Preludio en sol menor, op. 23 nº 5; Preludio en sol sostenido menor, op. 32 nº 12;
 Sonata nº 2 en si bemol menor, op. 36 (edición II)
 (20/15/10 €)

ABONO 7

29 abril, viernes. 19.30
 Nicolai Znaider, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
 Yaron Traub, director
 J. Brahms: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 77
 A. Schoenberg: Pelleas und Melisande, op. 5
 (20/15/10 €)

ABONO 8

5 de mayo, jueves. 20.00
 Mª José Montiel, mezzosoprano
ORQUESTA DE VALENCIA
 Jordi Bernàcer, director
 Obras de Debussy, Ravel, Bizet, Saint-Saëns, Massenet
 (20/15/10 €)

ABONO 9

10 de mayo, martes. 20.00
Isabel Rey, soprano
Leo Nucci, barítono
SEXTET ITALIA
 Arias de G. Verdi
 (30/23/15 €)

ABONO 10

13 de mayo, viernes. 19.30
 Mariano García, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
 Lorenzo Viotti, director
 S. Prokófiev: Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta en mi menor, op. 125
 S. Rachmáninov: Sinfonía nº 3 en la menor, op. 44
 (20/15/10 €)

ABONO 11

20 de mayo, viernes. 19.30
 Antonio Galera, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
 Joan Enric Lluna, director
 L. Bernstein: Candide (obertura)
 G. Gershwin: Concierto para piano y orquesta en fa mayor
 S. Revueltas: Sensemayá
 L. Bernstein: West Side Story. Danzas sinfónicas
 (20/15/10 €)

ABONO 12

26 de mayo, jueves. 20.00
 Amanda Forsyth, violonchelo
ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
 Pinchas Zukerman, violín y director
 E. Elgar: Serenata para cuerdas en mi menor, op. 20; Variaciones Enigma, op. 36
 L. van Beethoven: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61
 (40/30/20 €)

ABONO 13

27 de mayo, viernes. 19.30
Frank Peter Zimmermann, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
 Yaron Traub, director
 P. I. Chaikovski: Concierto para violín y orquesta en re mayor op. 35
 D. Shostakóvich: Sinfonía nº 10 en mi menor, op. 93
 (20/15/10 €)

ABONO 14

3 de junio, viernes. 19.30
 José Ferrero, tenor
 Emmanuel Pahud, flauta
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
 Yaron Traub, director
 J. Ibert: Concierto para flauta y orquesta, op. 37
 G. Puccini: Misa de Gloria
 (30/23/15 €)

ABONO 15

7 de junio, martes. 20.00
GRIGORI SOKOLOV, piano
 Programa a determinar
 (30/23/15 €)

ABONO 16

10 de junio, viernes. 19.30
 Xavier de Maistre, arpa
 Aurhelia Varak, mezzosoprano
 Tenor a determinar
ORQUESTA DE VALENCIA
 Long Yu, director
 R. Glière: Concierto para arpa y orquesta en mi bemol mayor, op. 74
 G. Mahler: La canción de la Tierra
 (20/15/10 €)

ABONO 17

17 de junio, viernes. 19.30
 Josu de Solaun, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
 Enrique García Asensio, director
 A. Borodin: En las estepas de Asia Central
 S. Rachmaninov: Concierto nº 1 para piano y orquesta en fa sostenido menor, op. 1
 F. Grofé: Suite del Gran Cañón
 (20/15/10 €)

ABONO 18

24 de junio, viernes. 19.30
 Michael Barenboim, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
 Yaron Traub, director
 A. Ginastera: Concierto para violín, op. 30
 N. Rota: Bandas sonoras originales de películas de F. Fellini
 O. Respighi: Fiestas romanas
 (20/15/10 €)

CONDICIONES DE ABONO TEMPORADA 2015/2016**OTOÑO 2015. 9 Conciertos**

Precio del Abono: Abono A (Anfiteatro y Butaca): 170,00 €
 Abono B (Tribunas): 128,00 €
 Abono C (Fondo) 85,00 €

INVIERNO 2016. 12 Conciertos

Precio del Abono: Abono A (Anfiteatro y Butaca): 281,00 €
 Abono B (Tribunas): 210,00 €
 Abono C (Fondo) 140,00 €

PRIMAVERA 2016. 18 Conciertos

Precio del Abono: Abono A (Anfiteatro y Butaca): 366,00 €
 Abono B (Tribunas): 274,00 €
 Abono C (Fondo) 183,00 €

ABONO ANUAL TEMPORADA 2015-16. 39 Conciertos

Precio del Abono: Abono A (Anfiteatro y Butaca): 768,00 €
 Abono B (Tribunas): 576,00 €
 Abono C (Fondo) 384,00 €

Para renovar o adquirir los abonos, podrá hacerlo de forma presencial en **las taquillas del Palau de la Música**, pudiendo realizar el pago con tarjeta o en metálico, o bien llamando al **teléfono 96 307 28 75**, donde podrá realizar el pago con la tarjeta de crédito o débito. Si utiliza este servicio, no se verá afectado por gastos añadidos al precio del abono, ni por ninguna comisión.

e **entradas.com**
 902 875 777

Esta programación está sujeta a modificaciones ajenas a nuestra voluntad.



Veronika Eberle

La perla del Danubio bávaro

POR LORENA JIMÉNEZ

Tras sus ojos azul cielo y su aspecto de niña tímida y sonriente, Veronika Eberle oculta una gran carrera como músico de talento excepcional. Nacida en 1988, en Donauwörth, es una consumada violinista, que ha dejado hace tiempo de ser una promesa, a pesar de que aún no ha cumplido la treintena. Su nombre figura en cualquier lista que incluya a los músicos más sobresalientes del panorama actual. La madurez de su maestría musical, una habilidad admirable para adaptarse al carácter y el estilo de la composición, y la calidez de su sonido, han sido reconocidas por algunas de las mejores orquestas y los directores más destacados del mundo, con los que habitualmente comparte escenario. Sir Simon Rattle dijo de ella: “es uno de los músicos más extraordinarios y con más talento que he visto nunca”. A diferencia de gran parte de la legión de violinistas que invaden los catálogos discográficos, tanto por sus dotes artísticas como físicas, Veronika Eberle, libre de ataduras estéticas, no quiere ser uno de los rostros mediáticos de la música clásica, no está interesada en ser una estrella, sino una gran artista. La naturalidad es su arma de seducción, amabilísima y cercana, transmite simpatía a raudales y pasión por la música, tanto en el escenario como en la distancia corta. A escasos días de su regreso al Auditorio Nacional para el concierto con la OCNE del próximo 27 de este mes, la violinista alemana hace un hueco en su apretada agenda para charlar distendidamente, en exclusiva, para RITMO.



Tras un intenso verano, que comenzaba en Corea del Sur con la Filarmónica de Seúl, Hong Kong, Tokyo, EE.UU y el festival de verano de Aspen, Alemania y el Festival de Mecklenburg-Vorpommern, ¿qué compromisos le esperan antes de visitar, de nuevo, España, para su concierto en noviembre en el Auditorio Nacional de Madrid?

La verdad es que últimamente ha sido una locura, estuve sólo cuatro días en casa. Ahora me voy a Lugano, y allí tocaré con la Orchestra della Svizzera italiana, el *Concierto para violín n. 1* de Prokofiev, con Michael Sanderling; luego tocaré el *Concierto para violín* de Berg en Salzburgo, con la Orquesta del Mozarteum e Ivor Bolton, y en Dublín con la RTÉ National Symphony Orchestra. También tocaré con el magnífico pianista Dénes Várjon en Budapest... Así que con esto y más cosas empiezo la temporada.

Shostakovich en Seúl, Mendelssohn en Tokyo, Schubert en EE.UU, Berg en Salzburgo... ¿Cómo hace?

Bueno, como tengo diferentes conciertos durante la temporada, digamos que muchas veces estudio de forma paralela; quiero decir, que no solo me dedico a preparar una obra para un concierto, sino que, al mismo tiempo, también estoy preparando otra, o sea, que me muevo a la vez en mundos diferentes. Yo creo que, en el fondo, eso puede llegar a ser muy enriquecedor para las distintas obras. Pero cuando llega el día del concierto, me concentro solo en esa obra en concreto y en los ensayos de la misma.

En su repertorio habitual figuran todos los clásicos de la literatura del violín, pero ¿cuál es su relación con la música contemporánea? ¿Le gusta? ¿Tiene algún proyecto, algún estreno a la vista?

Precisamente este verano Heinz Holliger, quien me dirigió en mi debut con la Orquesta del Concertgebouw, me comentó que quería escribir algo, así que será la primera obra escrita para mí... Cada vez hago más música contemporánea, y la toco encantada. De momento, toco música contemporánea, sobre todo, cuando hago música de cámara. De hecho, en la temporada 2016/17 haré un dúo para violín y viola, en el que también tocaremos Kurtág. Procuro tener y, casi siempre tengo, alguna obra contemporánea en programa... Además, soy amiga y una gran fan de Jörg Widmann, me gusta mucho lo que compone. La verdad es que creo que la música contemporánea es muy interesante y, por eso, cada vez está más presente en mi carrera. Creo que un músico de hoy tiene que enfrentarse a ambos mundos porque, en definitiva, todo es música, independientemente de que se haya escrito hace diez o cien años, es decir, que no deja de ser lenguaje musical, un arte maravilloso.

Entre sus compositores, creo que su compatriota Robert Schumann está en su lista de favoritos...

Sí, efectivamente, así es (risas); para mí, Schumann es magistral. Es una especie de buscador de almas... Yo diría que me decanto sobre todo por compositores del ámbito alemán, por ejemplo, los compositores de la Wiener Klassik. De hecho, también siento una especial pasión por Haydn, porque fue todo un revolucionario con la cantidad de cosas que creó, descubrió, y aportó a la historia de la música. También me parece fantástico Brahms, y me encanta tocar su *Concierto para violín*...

A propósito de Brahms, en su próximo concierto en Madrid interpreta junto al chelista Johannes Moser su Doble concierto...

Hay ciertos vínculos entre ambos Conciertos de Brahms. Se ve, enseguida, que ambos están escritos por Brahms (risas). Pero digamos que cuando escribió el *Concierto para violín* todavía estaba en otra esfera... En otras palabras, el Brahms que escuchamos en el *Doble concierto* es otro Brahms, un Brahms al que no estamos acostumbrados... Lo compuso de una forma muy racional y compacta, y yo creo que eso se nota... Es, sin duda, una composición única...



JAN NORTHOFF

La violinista actuará este mes en Madrid con la Orquesta Nacional de España.

Por cierto, no es la primera vez que toca este Concierto...

No, precisamente lo toqué hace unas semanas en el festival austriaco de Graffeneg con Gautier Capuçon, a quien conozco desde hace años, pero nunca habíamos tocado juntos este *Doble Concierto*, y fue muy curioso porque me comentaba que él siempre toca esta obra con su hermano; de hecho, lo han tocado ya 130 veces juntos y, según me dijo, estaba muy contento de tocarlo con otro colega porque nunca antes lo había hecho con otro violinista que no fuera su hermano Renaud Capuçon (risas).

En su faceta como intérprete de música de cámara también ha compartido escenario con los pianistas Lars Vogt y Martin Helmchen, el violista Antoine Tamestit y,

“Un músico de hoy tiene que enfrentarse a la música clásica y a la contemporánea, a ambos mundos, porque, en definitiva, todo es música, independientemente de que se haya escrito hace diez o cien años”



JAN NORTHOFF

Veronika Eberle pertenece a la nueva generación de músicos alemanes.

entre otros, con Mitsuko Uchida, con quien interpretó los Tríos de Schubert en la Mozartwoche 2015. ¿Qué significó tocar Schubert con Uchida?

La verdad es que tocar Schubert con Uchida fue increíble, porque ella es una diosa en Schubert. Fue una interpretación maravillosa, profunda, llena de colores..., en definitiva, fue todo un lujo para mí. La conozco desde hace años, y cada vez que uno hace música con Uchida, se aprende muchísimo. Tengo una anécdota con ella que me gustaría contarle. Cuando gané el premio Borletti-Buitoni en Londres, ella era miembro del jurado, y quiso comunicarme personalmente que había ganado el premio, así que me dejó un mensaje de voz en el teléfono en el que decía: “Hola, soy Mitsuko Uchida, y soy pianista...” (risas). Yo admiro muchísimo su forma de tocar y su sabiduría. O sea que, como se podrá imaginar, para mí fue un gran regalo poder tocar con ella...

Hablando de Schubert, el próximo año, coincidiendo con su gira con la soprano Anna Prohaska, podremos

“No se puede caer en el error de pensar que por el hecho de tocar con un arco barroco o clásico, o con un violín con cuerdas de tripa, se consigue automáticamente una interpretación historicista”

verla en Barcelona donde interpretará también obras del compositor austriaco, entre otras, el Octeto, ¿quiere hablarnos de ese proyecto?

El *Octeto* de Schubert lo toqué por primera vez este verano en Aspen, así que se puede decir que Aspen es el lugar de mi estreno profesional con esta obra, pero, en realidad, es una obra que me ha acompañado desde hace tiempo y creo que es, sin duda, una de las obras maestras de Schubert... Es una sinfonía para música de cámara. Y, efectivamente, esta temporada nos embarcaremos en una gran gira... Este proyecto era un sueño mío desde hace tiempo, quiero decir, que mi sueño era poder ir de gira con una obra y, por fin, se ha hecho realidad y vamos a hacerlo... Y, además, vamos a España, lo que me alegra mucho (risas). Para este proyecto he reunido a un grupo estupendo de amigos. La verdad es que estuve un tiempo pensando qué combinaciones de obras podíamos hacer, y como podíamos contar con Anna Prohaska, para que cantara *Lieder*, acompañada de quinteto y cuarteto de cuerda, enseguida pensé en Schubert, que es tan lírico y uno de los grandes a nivel de obras vocales. Concluimos el programa con su *Octeto*, pero hacemos también obras de Weber y de Pergolesi. Creo que va a ser un programa muy bonito y me apetece mucho presentarlo...

¿Qué tal la experiencia en su doble función de directora y solista en los conciertos de Haydn y Mozart con la MKO (Orquesta de Cámara de Múnich) en el Prinzregententheater? ¿Cómo afronta la obra desde la perspectiva de directora?

A decir verdad, no deja de ser, al fin y al cabo, música de cámara, que se dirige desde el violín. Pero es cierto que el hecho de poder dirigir esas obras, me permite aportar y compartir también mis propias ideas sobre la obra en general, y no sólo sobre las partes del solo, sino también mi visión del acompañamiento, del contrapunto; dar forma a la obra de otra manera, conseguir un sonido concreto en general y mostrar la interpretación tal cual la siento en mi corazón y en mi cabeza... Para los músicos está muy bien, porque también tienen la oportunidad de poder

mostrar su propia iniciativa. Realmente, hacer estas obras con ellos fue una experiencia maravillosa... Y, además, le adelanto, que esta temporada no sólo dirigiré conciertos para violín sino también sinfonías y eso lo haré por primera vez en Potsdam con la Kammerphilharmonie, y tengo muchas ganas... Eso significa que trabajaré con la orquesta desde el inicio de los ensayos (risas).

Por cierto, he leído que le gusta leer partituras autógrafas, ¿cómo influye en su interpretación?

Sí, siempre que puedo me encanta ver manuscritos, creo que es algo sumamente enriquecedor porque en ellos todo está mucho más claro, por ejemplo, poder observar los manuscritos de las *Sonatas y Partitas para violín solo* de Johann Sebastian Bach es increíble, solo verlos ya es bonito, y ver las líneas que te dan la pauta de dónde tienes que parar... Se ve de su propia mano cómo fluye esa música, cómo está compuesta esa música y, eso, naturalmente ayuda y enriquece mucho la interpretación, aunque en el fondo no podemos olvidar que, a veces, no es el original; no dejan de ser interpretaciones, son una interpretación del editor, y pueden tener también fallos. Pero ver esos manuscritos me permite acercarme a las fuentes y, por tanto, a la intención original del compositor. Lamentablemente, no siempre encuentras los manuscritos. Por ejemplo, en el caso de la *Sinfonía concertante* de Mozart se perdió; sin embargo, disponemos de transcripciones de veinte o treinta años después, o sea, que son más próximos a la obra original que lo que puede ser una edición de cien años después, así que pueden servir de ayuda a la hora de enfrentarse a la obra...

Ahora que menciona la Sinfonía concertante de Mozart, ¿qué tal su experiencia con instrumentos originales junto a Antoine Tamestit? ¿Qué opina de este tipo de interpretación? ¿Se consiguen articulaciones y dinámicas diferentes cuando se toca este tipo de música con un arco barroco?

Yo creo que no se puede caer en el error de pensar que por el hecho de tocar con un arco barroco o clásico, o con un violín con cuerdas de tripa, se consigue automáticamente una interpretación historicista. Esta es una creencia que tienen muchos, pero cuando uno se adentra un poco en ese mundo de la interpretación historicista, se da cuenta, por ejemplo, de que con un arco de ese tipo se consigue más fácilmente una ligereza cercana a la forma en que se tenía que frasear en la época, o dicho de otra forma, se consigue ese fraseo de forma más natural. Lo que realmente me pareció mágico fue esa posibilidad que te da conseguir una enorme paleta de colores y, la verdad, es que se aprende mucho de ese mundo, desde el punto de vista de la percepción de una obra. Pero, en mi opinión, la forma que tienes de interpretar una obra está en tu cabeza y eso es lo que luego transmites, ya sea con uno u otro instrumento, es decir, ya sea con un violín con cuerdas de tripa o con uno con cuerdas de metal.

¿Qué obra tiene ahora encima del atril de su habitación?

Ahora estoy estudiando un Concierto para violín de Bartók, que es un compositor que me fascina. De hecho, me encantan sus sonatas y ya las he tocado, pero estoy deseando incluir este Concierto para violín en mi repertorio.

A diferencia de otros jóvenes artistas, su carrera tiene más que ver con la música que con el marketing; ni siquiera tiene página web, ¿ha tenido que decir “no” muchas veces por elegir ser artista antes que estrella?

Sí, sí... Pero siempre he tenido la suerte de contar con muy buenos mentores, que me han aconsejado magistralmente y me han acompañado muy bien en mi trayectoria; por ejemplo, Christoph Poppen, con quien asistí a clases particulares durante un año cuando era más joven, me dijo por aquel entonces: “es mejor que, en estos momentos, digas no con más frecuencia de la que dices sí”. Y creo que se refería a que hay que ir paso a paso y despacio... Y así fue en mi caso y me fue bien, pero cada caso es distinto, porque todo depende un poco de la personalidad

que uno tiene y de lo que uno, realmente, busca a través de la música. Pienso que, siempre y cuando uno no desvíe la vista de su rumbo, está seguro y a salvo (risas).

Una figura muy importante en su formación fue su profesora Ana Chumachenco...

Sí, estudié con ella cuando tan solo tenía doce años, transmitiéndome todo lo que se tiene que saber cuándo se empieza a tocar el violín. Ana es una persona brillante, y no solo aprendí de ella como profesora y músico, sino también de su personalidad y su actitud ante la vida; y espero que me vaya a ver al Auditorio Nacional, porque da clases en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, y cuando toqué el año pasado con la OCNE no pudimos coincidir, porque el día que ella regresaba a Madrid yo ya me iba... Así que espero que esté en Madrid esa semana y esta vez sí que pueda asistir al concierto.

Hablando del concierto de la OCNE, David Afkham ya la dirigió en Berlín...

Sí, es cierto, toqué en otra ocasión con él; fue con la Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, e hicimos el *Concierto para violín* de Mendelssohn, pero fue ya hace un par de años, y tengo muchas ganas de volver a tocar con él, porque es un gran director y músico.


Su debut en el Festival de Pascua de Salzburgo junto a Sir Simon Rattle y la Filarmónica de Berlín supuso el despegue imparable de su carrera internacional. Entonces tenía 16 años, pero creo que su primera audición con Rattle fue anterior, ¿cómo fue ese encuentro?

Sí, le conocía ya de antes; curiosamente, audicioné para él también en Salzburgo. Gracias a que un año antes, tocando en el marco de un programa cultural en un asilo de ancianos en Berlín, estaba casualmente esa tarde en el concierto un antiguo chelista de la Filarmónica de Berlín, que me escuchó. Al acabar el concierto, se me acercó y me dijo: “sin duda, usted tiene que tocar para Simon Rattle”. Yo le respondí: “sí, pero ¿cómo hago?, no sé cómo tengo que hacer para conseguir una audición con él...”. Y, entonces, el chelista me dijo: “no se preocupe, déjeme que se lo organice yo, y ya me pongo en contacto con usted...”. Y la verdad es que lo olvidé totalmente, porque hay tanta gente que te dice tantas cosas y luego nada..., por lo que no volví a pensar en ello... Pero un año después, me llamó y me dijo: “le he organizado una audición con Simon Rattle, y será dentro de dos semanas en Salzburgo”. Y, naturalmente, al escuchar eso al teléfono, me quedé sin palabras (risas). Así que nada, viajé a Salzburgo y toqué para él un *Concierto* de Mozart y la *Sonata en sol menor para violín solo* de Bach... Desde ese momento, Simon Rattle se convirtió para mí en un referente, y, dos años más tarde, me preguntó si quería tocar Beethoven con la Filarmónica de Berlín en Salzburgo. Esto ya fue para mí un auténtico sueño pero, sobre todo, un momento único... Y lo mejor de todo, es que ha sido una relación que llega hasta hoy, es decir, que no ha sido un principio-fin, sino que hace un año, más o menos, toqué de nuevo Beethoven con él y la London Symphony Orchestra, y por el medio, toqué también el *Concierto para violín* de Mendelssohn con la Rotterdam Philharmonic...

Toca con un Stradivarius “Dragonetti”, cedido por la Fundación Nippon Music. Como violinista no puedo resistirme a acabar la entrevista sin preguntarle cómo es la relación con su Dragonetti, porque me imagino que, al principio, le llevaría un tiempo adaptarse a él...

Es un lujo para mí poder tocar este instrumento. Recuerdo que, la primera vez que lo tuve entre las manos, parecía que estaba en el paraíso... Estaba absolutamente feliz porque, además, era la primera vez que tocaba un Stradivarius. Pero después de esa semana de paraíso, necesité o necesitamos tiempo por ambas partes para “conocernos”; tardé varios meses hasta adaptarme a él, pero ese momento fue algo muy especial.

Gracias por su tiempo y por habernos también “conocido”.

En : @veronika_eberle

María José Montiel y Alfredo Aracil, Premios Nacionales de Música 2015

La mezzosoprano María José Montiel, en la modalidad de Interpretación, y Alfredo Aracil, en la modalidad de Composición, han sido galardonados con los Premios Nacionales de Música, correspondientes a 2015. Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, están dotados con 30.000 euros cada uno.

El jurado ha resuelto proponer, por mayoría, la concesión del Premio a María José Montiel "por su triunfo y reconocimiento en el ámbito internacional; por crear a través de su interpretación un amplio repertorio, que abarca desde la música operística al Lied, con una especial atención a la música española y los compositores contemporáneos. El jurado resalta recientes éxitos internacionales en lugares como París, Pekín, Palermo, Nápoles, etc".

Por su parte, ha resuelto proponer, por mayoría, el Premio a Alfredo Aracil Ávila, "por su extensa trayectoria creativa al más alto nivel internacional; por su capacidad para



OSKAR CECERE

La mezzosoprano María José Montiel, Premio Nacional de Música 2015.

conjugar la extrema novedad con la expresión poética más sutil, y por la gran originalidad de sus propuestas sonoras, que se acercan a otras artes".

Jurado

El jurado, presidido por la directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Montserrat Iglesias, ha estado integrado por Antón García Abril; Alicia Lázaro, a propuesta de la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua (GEMA); Tomás Marco; Paolo Pinamonti; Pilar Rius, a propuesta de la

Asociación de Mujeres en la Música; Álvaro Torrente; María de Alvear Müller (Premio Nacional de Música 2014 en la modalidad de Composición); María Jesús Gamo, jefa de servicio de la Subdirección General de Música y Danza, que ha actuado como secretaria; y Antonio Garde, subdirector general de Música y Danza del INAEM, que ha ejercido como vicepresidente.

www.mecd.gov.es/portada-mecd/

El Rameau de Impetus en Cataluña

Impetus Conjunto Barroco de Madrid, formación historicista que dirige Yago Mahúgo (portada en RITMO de enero de 2014), retoma su actividad en España tras los conciertos ofrecidos en Brasil durante el mes de octubre. El ensemble interpretará obras de Jean-Philippe Rameau y Marin Marais el día 28 de noviembre a las 21 horas en la Basílica de Santa María de Mataró, dentro de la XXXIII Semana de Música Antigua de la localidad catalana.

Tres de los cinco conciertos (*Premier Concert*, *Troisième Concert* y *Cinquième Concert*) que forman parte de las célebres *Pièces de Clavecin en Concerts* del autor de *Les Indes Galantes*, compartirán programa con la *Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont-de-Paris* y *Le Labyrinthe* del compositor y violagambista parisino. El conjunto Impetus fue precisamente nominado a los prestigiosos ICMA 2015 por su grabación de la citada obra de Rameau. Pablo Gutiérrez al violín, Jordi Comellas a la viola da gamba y Yago Mahúgo al clave, miembros principales de la formación y participantes en dicho registro, serán los intérpretes en una velada musical que repasa algunas de las obras indispensables de la música de cámara francesa del Barroco.

www.ensembleimpetus.com



Impetus Conjunto Barroco de Madrid.

Presentación de la 24 Semana Internacional de la Música de Medina del Campo

El desarrollo de los países ha tenido en las artes y la cultura dos pilares fundamentales. Y más en aquellos con un rico pasado histórico. Por eso, acontecimientos como La Semana Internacional de la Música de Medina del Campo (9 al 15 de noviembre) ayudan a la ciudad en el impulso de un futuro próspero. Próxima a cumplir un cuarto de siglo, la 24 de la Semana, se presenta como la edición más completa, tanto por la calidad de los intérpretes como por su ampliación a otras actividades complementarias.

El esfuerzo del Ayuntamiento ha hecho posible que la edición se inaugure con el concierto más importante de los programados en todas las ediciones del Festival. La presencia de la soprano Ainhoa Arteta dará a la inauguración una importancia especial.

Se trata de la soprano española más internacional, que se encuentra en su plenitud. El recital de Medina añade el atractivo del programa dedicado a Federico García Lorca. Con el título "La Voz y el Poeta", la soprano hará un homenaje al poeta en ante la proximidad del 80 aniversario de su muerte. Arteta viene acompañada por Rubén Fernández Aguirre, el mejor pianista de acompañamiento español y fiel colaborador de nuestro Festival.

La Semana cuenta con Iván Martín, uno de los grandes pianistas de la nueva generación. Será un programa original, pensado para el Festival, en el que podremos asistir a un combate musical entre Bach y Soler, cuyos Conciertos han sido revisados por el pianista, que además de tocar, dirigirá al Galdós Ensemble.

El público medinense tiene un afecto especial al violinista Ara Malikian. Sus intervenciones en el Festival se cuentan por éxitos. Este año viene acompañado de un grupo excepcional de músicos para ofrecernos su espectáculo "Ara Malikian 15", en reconocimiento a los quince años de su estancia en España.

El creciente interés de Medina alrededor del Renacimiento ha llevado al festival a incluir un concierto de música de dicho periodo a cargo del grupo Luz y Norte, que está formado por algunos de los mejores intérpretes del país, encabezados por la segoviana Sara Agueda.

La presencia de la OSCyL por si sola, coloca al Festival entre los grandes, al poder contar de manera estable con una formación considerada como una de las mejores de España. El programa de este año es uno de los más solicitados por el público, ya que está dedicado a las más celebradas bandas sonoras de la historia del cine.

Los reconocidos Golden Apple Quartet, actividades infantiles (Quinteto Respira y Teloncillo Teatro) o actividades paralelas en forma de charlas de presentación de los contenidos, completan una Semana que nos invita, con un programa muy rico en calidad y estilos, a descubrir porque la música nos afecta de forma tan intensa y porque ocupa una parte tan importante de nuestras vidas.

www.auditoriomedinadelcampo.es



© LA PETITE CHAMBRE

"La Voz y el Poeta", será el nombre del recital que ofrecerá Ainhoa Arteta en la Semana de la Música de Medina del Campo.

La Orquesta Ciudad de Granada estrena *De civitate lucis* de José García Román

Obras de compositores españoles como Falla y Rodolfo Halffter se suman durante el mes de noviembre a las obras programadas de Gorecki, Mendelssohn, Sibelius, Beethoven, Mozart o Schubert, pero hay que destacar muy especialmente los dos estrenos que certifican el compromiso de la OCG con la nueva creación musical, en este caso con énfasis en los creadores granadinos: *La madre*, del joven compositor Héctor Eliel Márquez (que se estrenará el próximo febrero), y *De civitate lucis*, de José García Román, que la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Arturo Tamayo, estrenará el

20 de noviembre (dentro de la XXI edición de los Encuentros Manuel de Falla), una obra que forma parte de la misma serie que *De Civitate Aquae*, estrenada por la OCG en 2002, y que la orquesta granadina volverá a interpretar al día siguiente en el Gran Teatro Falla de Cádiz, dentro del Festival de Música Española de Cádiz 2015. Michal Nesterowicz y Arturo Tamayo, junto al director artístico de la OCG Andrea Marcon, conforman el trío de directores que se pondrán al frente de la orquesta durante el mes de noviembre.

www.orchestraciudadgranada.es

Isabel Villanueva recibe el reconocimiento oficial de "Marca España"

La violista Isabel Villanueva (Pamplona, 1988) ha recibido el reconocimiento institucional de "Marca España" y protagonizará, junto a otros nueve candidatos elegidos entre cincuenta finalistas, la campaña mundial "Hechos de Talento" a favor del talento español. Esta campaña se desarrollará en diecisiete países de América, Europa, Asia y Oceanía. La solista navarra ha sido galardonada en la categoría de Música (en todos los estilos) y es uno de los 10 talentos ganadores en todas las categorías.

Villanueva, que en 2014 recibió en Ginebra, donde reside, el Prix Albert Lullin en reconocimiento al intérprete de cuerda más destacado del año, tiene entre sus intereses prioritarios el de expandir y promover la música para viola como "instrumento que tiene una voz propia", con un repertorio que abarca desde Bach hasta nuestros días.

La concertista es unánimemente ensalzada gracias a la infrecuente musicalidad, expresión y gran sensibilidad de sus interpretaciones, a un fraseo "próximo al bel canto" y, como señala la prestigiosa revista *The Strad*, a su extraordinaria capacidad para el riesgo.

www.isabelvillanueva.com



MICHAL NOVAK

La joven violista Isabel Villanueva.

My Christmas, la navidad de Plácido Domingo



La magia del mundo navideño vuelve a cobrar vida en el nuevo álbum de Plácido Domingo, que nos trae sus canciones favoritas para la Navidad, anticipándose a diciembre. El tenor madrileño ha invitado a grandes artistas de otros estilos musicales a cantar con él algunos de estos clásicos navideños: Idina Menzel, Helene Fischer, Vincent Niclo, Hayley Westenra, Jackie Evancho y The Piano Guys. Además de sus queridas canciones, himnos y villancicos, el álbum contiene una nueva canción: *Loving Christmas*, escrita por Plácido Domingo Jr. Pero todavía hay más. Domingo se une a Banda el Recodo para interpretar el clásico en español *Feliz Navidad*.

www.sonyclassical.es

Andris Nelsons y la Orquesta del Festival de Lucerna en Ibermúsica

Como nos relata en la página 81 de esta revista Javier Extremera: "Apunten en rojo la fecha del 13 de noviembre. Andris Nelsons regresa al madrileño ciclo de Ibermúsica junto a la Orquesta del Festival de Lucerna. El programa se barrunta histórico, pues a la *Sinfonía Linz*, le seguirá uno de sus más radiantes caballos de batalla, la *Quinta* de Mahler, un verdadero espectáculo sonoro en sus manos".



MARCO BORGREVE

El director Andris Nelsons.

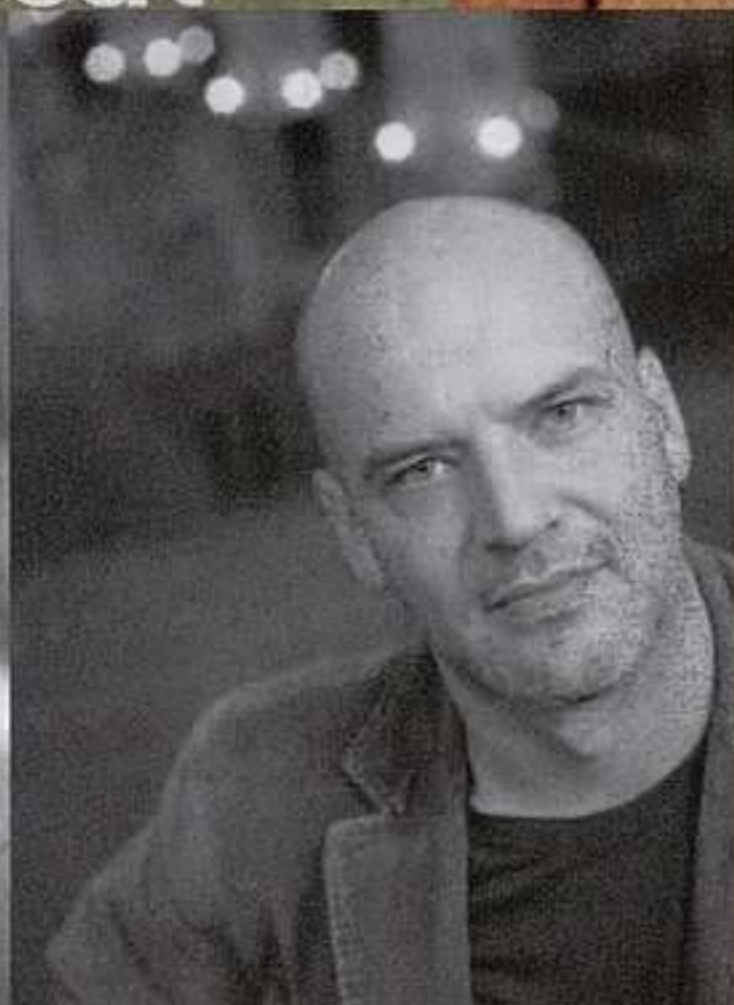
El maestro es, hoy por hoy, uno de los grandes, que confirmará en Madrid con una música que ya ha dirigido de manera fascinante a la Berliner Philharmoniker, la *Sinfonía* mahleriana del sublime Adagietto inmortalizado por Visconti en su filme *Muerte en Venecia*. Las entradas están disponibles en la web de Ibermúsica.

Además de este esperado concierto, la asociación presenta un día antes, el 12 de noviembre, al gran Gil Shaham, uno de los mayores violinistas del mundo, dirigiendo a los Sejong Soloists en un precioso programa con obras de Bach, Kang y Vivaldi (*Cuatro Estaciones*).

www.ibermusica.es

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM ¹⁵/₁₆



02/11/15
MIAH PERSSON soprano*
FLORIAN BOESCH barítono
MALCOLM MARTINEAU piano
Obras de R. Schumann



21/12/15
EWA PODLEŚ
contralto
ANIA MARCHWIŃSKA
piano
Obras de F. Chopin,
F. J. Haydn,
A. Parera Fons
y J. Brahms

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00 h

XXII CICLO DE LIED

11/01/16

HANNO MÜLLER BRACHMANN
bajo-barítono*

HARTMUT HÖLL
piano*

Goethe-Lieder
Obras de F. Schubert,
H. Wolf y F. Busoni



22/02/16

MARKUS SCHÄFER tenor*
CHRISTIAN ELSNER tenor*
MICHAEL VOLLE barítono*
FRANZ-JOSEF SELIG bajo*

GEROLD HUBER piano
Obras de F. Schubert
y F. Mendelssohn-Bartholdy



04/04/16
DANIELLE DE NIESE soprano*
OMER MEIR WELLBER piano*

Obras de F. Obradors,
J. Dowland, G.F. Haendel,
W.A. Mozart, E. Grieg,
F. Poulenc, G. Bizet
y L. Delibes



18/04/16
MARÍA ESPADA soprano*
KENNEDY MORETTI piano*

Obras de L. Janáček,
E. Křenek, C. Debussy,
M. Rodríguez de
Ledesma, J. Melchor
Gómis, V. Bellini,
G. Rossini y F. Liszt

VENTA DE LOCALIDADES: de 8€ a 35€
Consultar descuentos y Entradas Último Minuto
Teatro de la Zarzuela | Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

* Presentación en el Ciclo de Lied

03/05/16

KARITA MATTILA
soprano*

VILLE MATVEJEFF
piano*

Obras de F. Poulenc,
H. Duparc, J. Brahms,
A. Sallinen y J. Marx



30/05/16

JOYCE DIDONATO
mezzosoprano

CRAIG TERRY
piano

Programa a
determinar



20/06/16

CHRISTIAN GERHAHER
barítono

GEROLD HUBER piano

Winterreise, de
Franz Schubert



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



TEATRO DE LA ZARZUELA

síguenos en   

www.cndm.mcu.es

El CNDM presenta la tercera edición de *Alicante Actual*

Coproducido por la Diputación de Alicante y con la colaboración del Ayuntamiento y del Conservatorio Superior "Óscar Esplá", *Alicante Actual* se extenderá hasta el 9 de mayo de 2016 con 8 conciertos en la Sala de Cámara del Auditorio de Alicante (ADDA) y un curso en el Conservatorio.



La rueda de prensa de la presentación de *Alicante Actual*.

En rueda de prensa, fue presentado por el diputado de Cultura de Alicante, César Augusto Asencio, junto al director del Centro Nacional de Difusión Musical, CNDM, Antonio Moral, el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Alicante, Daniel Simón y el director Conservatorio Superior Música Óscar Esplá, José Vicente Asensi han presentado en Alicante las actividades contenidas dentro de la tercera edición del ciclo *Alicante Actual*, integrado dentro de la programación anual del CNDM. El apoyo a la música de nuestro tiempo es uno de los pilares del centro y tendrá, como ya es habitual, una atención preferente con la organización de 44 conciertos (una quinta parte de toda la programación), repartidos a lo largo de 5 ciudades españolas: Madrid, Alicante, Santiago de Compostela,

Badajoz y Pamplona. En total, se estrenarán 51 nuevas partituras, 21 de ellas por encargo del CNDM, con una nómina de compositores, en su mayoría nacionales, que abarca un amplio abanico generacional de diferentes tendencias y estilos, como Luis de Pablo, Antón

García Abril, Alfredo Aracil, Jesús González, Manuel Rodeiro, José Río-Pareja, Juan Cruz-Guevara, Federico Mosquera Martínez, Jacobo Durán-Loriga, Laura Vega, Joan Arnau Pàmies, Ramón Paus, Irene Galindo, Carlos Cruz de Castro, Agustín Charles, Ramón Humet, Sebastián Mariné, Iluminada Pérez Frutos y Joan Magrané, a los que hay que unir a los maestros internacionales Lera Auerbach, Sarah Nemtsov y Steffen Schleiermacher.

Estas actividades continúan el compromiso de la institución nacional por promover y difundir la creación musical por todo el país, a través de su programa "Circuitos", presente en dieciocho ciudades españolas, a las que se unen, por primera vez, dos extranjeras: Bogotá (Colombia) y Elvas (Portugal).

www.cndm.mcu.es

Daniel Bianco, nuevo director del Teatro de la Zarzuela

La directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Montserrat Iglesias, anunció el nombramiento de Daniel Bianco como el próximo director del Teatro de la Zarzuela. Se incorporará al cargo a partir de este mes de noviembre de 2015 y por un periodo de cinco años.

Durante la rueda de prensa en la que se anunció el nombramiento, Iglesias ha destacado que es la segunda vez que el INAEM lleva a cabo un proceso abierto y transparente para la selección de la dirección de este centro artístico dependiente del Instituto.

La directora general del INAEM considera el proyecto presentado por Bianco como una propuesta que pretende dar un importante impulso al teatro lírico español dentro y fuera de nuestro país. De igual forma, Iglesias ha valorado "la contrastada capacidad de gestión artística y técnica de Daniel Bianco en reconocidos teatros de ámbito nacional y su estrecha vinculación a la música española a lo largo de su



Montserrat Iglesias y Daniel Bianco, durante la rueda de prensa.

prestigiosa carrera como escenógrafo".

En palabras de Bianco, "El proyecto va destinado a gestionar un teatro con vocación absoluta de contemporaneidad a partir de nuestras raíces culturales utilizando como base la larga trayectoria del teatro de La Zarzuela, para hacer de éste una casa reconocida por su excelencia artística y su estabilidad financiera. Abriendo puertas y ventanas para que entre aire y luz".

Para ello, Bianco aspira en su proyecto a "hacer del Teatro de la Zarzuela la casa de todos, acercando el género a nuestro tiempo, contando con los mejores profesionales y apostando por artistas emergentes". Ellos, añade, participarán en la tarea de "combinar las tradiciones propias de la zarzuela con las aportaciones de renovación y puesta al día de sus títulos, haciendo asequible, comprensible y atractivo en el siglo XXI el género y sus muchas posibilidades".

www.mecd.gob.es/portada-mecd/

Celso Albelo despide la temporada de Menorca y debuta en la Ópera Royal de Wallonie

Después de inaugurar la temporada de la Staatsoper de Viena con *Rigoletto*, de regresar a ese teatro con *Anna Bolena* junto a la legendaria Edita Gruberova y de cantar el *Stabat Mater* de Rossini en la Ópera de Montecarlo, el 7 de noviembre el tenor español figura como una de las estrellas invitadas del concierto de despedida de la temporada lírica que organiza la Fundació Menorquina de l'Òpera de los Amics de s'Òpera de Maó, que se desarrolla en el Teatre Principal de la capital menorquina. En la velada, Albelo compartirá escenario con la soprano Jessica Nuccio y con el barítono Simone Piazzola, junto a la Orquesta Simfònica de



© ROBERTO RECANATESI

El tenor español afronta un intenso mes de noviembre.

les Illes Balears dirigida por Francesco Ivan Ciampa.

Durante este mes, Celso Albelo además debutará en la Ópera Royal de Wallonie (Lieja, Bélgica), con seis funciones de una de sus óperas favoritas: *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti (17, 20, 22, 25, 28 de noviembre y 1 de diciembre). Se representará en la ciudad belga junto a la soprano francesa Annick Massis, contando con la dirección musical del español Jesús López Cobos.

Entre otros, más adelante le esperan compromisos en Santa Cruz de Tenerife, Nueva York (debut en la Metropolitan Opera House), Berlín y Madrid. www.celsoalbelo.com

Nueva edición de AIEnRUTa CLÁSICOS 2015/16

Ya está en marcha la duodécima edición de AIEnRUTa CLÁSICOS 2015/16, una iniciativa de AIE, la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes, cuya finalidad principal es la creación de un circuito de conciertos de música clásica destinados a los jóvenes intérpretes. Esta edición constará de diversos ciclos de conciertos en distintas ciudades españolas, y contará con la colaboración de distintas Universidades y entidades culturales.

Sus objetivos principales son facilitar un circuito de conciertos de música clásica en distintas ciudades de toda la geografía española, con el fin de que solistas y formaciones de jóvenes músicos de alto nivel tengan la oportunidad de actuar dentro de un programa estable; dar a conocer, proyectar y promocionar la trayectoria profesional y la carrera de jóvenes agrupaciones y solistas; y difundir la música clásica a través de nuevos valores, fomentando la interpretación de los clásicos. Estos objetivos se han venido cumpliendo satisfactoriamente en sus anteriores ediciones, con los más de 665 conciertos celebrados desde sus comienzos a cargo de diferentes artistas, ya que todos ellos obtuvieron gran aceptación por parte del público asistente. Para este cometido, AIE seleccionó, con la colaboración de importantes entidades como Juventudes Musicales de España, RNE-Radio Clásica y la Escuela Superior de Música Reina Sofía, una serie de artistas de alto nivel en sus distintas especialidades y

de diversas procedencias. Los artistas participantes pueden consultarse en la web de la AIE.

Pasada edición

La pasada edición de AIEnRUTa CLÁSICOS ha demostrado el interés de un proyecto de estas características, reflejado en el aumento de su proyección gracias a un incremento del número de conciertos y del público asistente, así como al apoyo de las entidades colaboradoras que se han sumado a esta iniciativa. De esta forma, AIE ha programado ciclos de conciertos con la colaboración de distintas universidades y fundaciones como la Universidad de Alcalá de Henares, Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Valladolid, la Universidad de Santiago de Compostela, la de Sevilla, la de León y el Museo Lázaro Galdiano, organizando ciclos de conciertos en Alcalá, Valladolid, Palencia, León, Lugo y Madrid.

Los más de cuarenta conciertos de AIEnRUTa CLÁSICOS se celebrarán durante la temporada de 2015/16 en auditorios y salas de concierto ubicadas en distintas ciudades españolas, como Albacete, Alcalá de Henares, Alcázar de San Juan, Almansa, Burgos, Cádiz, Ciudad Real, Lugo, Madrid, Pamplona, Palencia, Sevilla y Valladolid, entre otros. Se suma, entonces, a la variedad artística proporcionada por la diversidad de instrumentos y programas, un componente de intercambio cultural enriquecedor. www.aie.es/musicaenaie/aie-n-ruta-clasicos

Alegorías de Otoño, obra premiada e interpretada por la OSRTVE

Anunciado el XXXII Premio Reina Sofía de Composición Musical para el compositor catalán Miquel Oliu Nieto (Barcelona, 1973) con su obra *Alegorías de Otoño*, esta fue interpretada en su estreno mundial por la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por Carlos Kalmar. Durante el concierto se hizo entrega del premio, en presencia del compositor y el presidente de la Fundació de Música Ferrer-Salat, Sergi Ferret-Salat.

Alegorías de Otoño es una obra de poder sugestivo, que desprende de su propio título, y en una inusual configuración temporal, altamente parcelada. Pequeños movimientos, de duración mínima en algunos casos, con epígrafes alusivos al titular: Hojas, Tierra húmeda, Gris sobre gris o Pájaro solitario.

www.fundaciomusicaferriersalat.com

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

Aida 22, 25 y 28

Staatsoper im Schiller Theater

Le nozze di Figaro 7, 9, 11, 13, 15, 19, 21

Adventures/Nouvelles Adventures/Sur Scène 14, 15, 17, 19, 21, 24

Philharmonie

Filarmónica de Berlín

Roth, Antonacci 29, 30

<http://www.deutscheoperberlin.de/>

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

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

Los que estén en Berlín en el frío mes de noviembre, tienen la posibilidad de disfrutar de *Aida* de Verdi, en la nueva *Premiere* de la Deutsche Oper, con Andrea Battistoni en la dirección musical, y Benedikt von Peter a cargo de la *Regie*. El barítono de la casa, Markus Brück, será el principal reclamo del reparto. La otra gran casa de ópera de la ciudad, la Staatsoper im Schiller Theater, también está de estreno este mes, con una nueva producción de *Le Nozze*

di Figaro de Mozart, y un tándem, digno de DVD: Gustavo Dudamel-Jürgen Flimm. En el reparto de esta divertida comedia de enredos en casa del Conde destacan los nombres de Ildebrando D'Arcangelo, Dorothea Röschmann y Anna Prohaska. Naturalmente, en la Staatsoper, no podía faltar la ópera contemporánea; este mes con el estreno de *Aventures* y *Nouvelles Aventures* de Ligeti, para soprano, y *Sur Scène* de Mauricio Kagel, con la pareja Max Remme-Michael Höppner.

Tendremos que esperar hasta finales de mes para disfrutar de la Filarmónica de Berlín en su sede de la Philharmonie, pues estarán de gira europea y americana. Regresan a Berlín para una velada francesa con la soprano Anna Caterina Antonacci y François-Xavier Roth en el podio. En programa, obras de Varèse, Jean-Baptiste Lully, Berlioz, Debussy y Ravel.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

Hänsel und Gretel 19, 22, 26, 29

Elektra 13, 17, 21, 25

Theater an der Wien

Der fliegende Holländer 12, 14, 17, 19, 22, 24

Konzerthaus

Filarmónica de Viena

Barenboim 15,16

Musikverein

Filarmónica de Viena

Jansons 28, 29, 30

<http://www.wiener-staatsoper.at/>

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

La Wiener Staatsoper calienta motores para el tiempo de adviento y de Navidad, y lo hace, nada más ni nada menos, que con una *Premiere* histórica, porque no veremos a Christian Thielemann en el podio de una ópera de Wagner o Richard Strauss, sino en una nueva producción de la famosa ópera *Hänsel und Gretel* de Humperdinck. Adrian Noble, director artístico de la Royal Shakespeare Company hasta 2003, será el encargado de la dirección escénica. Las sopranos Daniela Sindram y Chen Reiss interpretarán al dúo protagonista. Otro *Highlight* a destacar en el calendario de noviembre es la interesante lectura que Peter Schneider hace de la *Elektra* straussiana, con la soprano sueca Nina Stemme, *Kammersängerin* de la casa, en el rol que da título a la ópera.

Los melómanos wagnerianos tienen una cita, que no dejará indiferente a nadie, en el Theater an der Wien, con *Der fliegende Holländer* (*El holandés errante*), del binomio Marc Minkowski-Olivier Py, Les Musiciens du Louvre y el Arnold Schoenberg Chor.

Los Wiener Philharmoniker continúan con sus conciertos de abono, y este mes reciben la visita de dos directores con los que tienen una especial relación: Daniel Barenboim (*Sinfonía n. 9* de Mahler) y Mariss Jansons (*Sinfonía de los salmos* de Stravinsky y *Sinfonía n. 10* de Shostakovich).

EE.UU.

Nueva York

Metropolitan Opera House

Lulu 5, 9, 14, 17, 21, 24, 28

Turandot 3, 7, 12

<http://www.metopera.org>

La Metropolitan Opera House nos propone este mes dos interesantes citas. Los más modernos, no se pueden perder la nueva *Lulu* de Berg, con firma escénica del aclamado artista y director William Kentridge (*The Nose*), y un *cast* encabezado por Marlis Petersen en el rol de la *femme fatal*, que da título a la ópera, Susan Graham, Daniel Brenna y John Reuter. Para los que, en cambio, prefieren la escenografía tradicional, el MET repone la mítica producción ideada por Franco Zeffirelli para *Turandot* de Puccini. Los tenores Fabio Sartori y Marcelo Álvarez se alternarán en el exigente rol del príncipe Calaf.



Marlis Petersen regresará con *Lulu* en el MET, tras su interpretación de la *femme fatal* en Chicago.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées

Pahud, Langlamet, Berthaud 8

Philharmonie

Filarmónica de Berlín

Rattle 3, 4, 5, 6, 7

Lucerne Festival Orchestra

Nelsons, Argerich 9, 10

Opéra Bastille

L'elisir d'amore 2, 5, 8, 11, 14, 18, 21, 25

Este mes, el Théâtre des Champs-Élysées de la 15 avenue Montaigne nos ofrece un concierto de lo más *parisien* con un original trío formado por el conocido flautista de la Filarmónica de Berlín, Emmanuel Pahud, la arpista Marie-Pierre Langlamet, y la violista Lise Berthaud. En el programa, obras de Fauré, Bizet y Debussy. Los amantes de la música sinfónica que se encuentren este mes de noviembre en la capital del Sena, están de enhorabuena, porque la Filarmónica de Berlín visitará la grande salle de la Philharmonie 1, con su director titular, Sir Simon Rattle, y las Sinfonías de Ludwig van Beethoven. Pero el *highlight* parisino del mes será el concierto *caritativ* como *hommage à Claudio Abbado*, que protagoniza la pianista argentina Martha Argerich, con el *Concierto para piano n. 3* de Prokofiev, junto a Andris Nelsons y la Lucerne Festival Orchestra.

En el *calendrier* de este mes en la Opéra Bastille destaca el estreno de *L'elisir d'amore* de Donizetti, en la versión escénica de Laurent Pelly estrenada en la ROH londinense, con un reparto encabezado por la mediática pareja Aleksandra Kurzak-Roberto Alagna (Adina-Nemorino), Mario Cassi y Ambrogio Maestri.



Nikolaj Znaider dejará el violín de lado para dirigir a la London Symphony en el Barbican londinense.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

London Symphony Orchestra

Gaffigan, Benedetti 6

London Symphony Orchestra

Isokoski, Znaider 12

Royal Opera House

Carmen 4, 7, 10, 14, 16, 21, 26, 30

Morgen und Abend 13, 17, 21, 25, 28

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

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

El público del Barbican recibe a todo un habitual del centro cultural londinense, el violinista Nikolaj Znaider. Pero en este caso no protagonizará un concierto para violín como solista de la London Symphony Orchestra, sino que se subirá al podio de la orquesta para ofrecer un concierto con música de Beethoven y Richard Strauss: el poema sinfónico *Muerte y transfiguración*, y la escena final de la ópera *Capriccio*,

con la soprano lírica finlandesa y experta straussiana, Soile Isokoski. La LSO ofrecerá también otro interesante concierto, con un programa totalmente diferente, con la joven violinista escocesa Nicola Benedetti, y el director americano James Gaffigan. Se escucharán obras de Bernstein, Stravinsky y el estreno absoluto del *Concierto para violín* de Wynton Marsalis, así que será un concierto en el que no faltará el toque jazzístico.

La Royal Opera House continúa con las funciones de *Carmen* de Bizet en la nueva producción de Francesca Zambello. En el foso, se alternará Bertrand de Billy y Alexander Joel. La participación del tenor Jonas Kaufmann como Don José en algunas de las funciones levantará, sin duda, gran expectación en el público y la crítica. Este mes la ROH se pone también contemporánea, y presenta (en cooperación con la Deutsche Oper Berlin) el estreno absoluto de la nueva ópera de Georg Friedrich Haas *Morgen und Abend* con el actor austriaco Klaus Maria Brandauer. Graham Vick será el responsable de esta nueva producción,

que contará con el experto en contemporánea Michael Boder al frente de la orquesta de la casa.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

Wozzeck 3, 6, 8, 11, 13

Gerhaher 15

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

Este mes, en el *cartellone* del Teatro alla Scala destaca la ópera *Wozzeck* de Berg con el experto tándem Ingo Metzmacher-Jürgen Flimm. En el reparto, Michael Völle y Roman Trekel se alternarán en el rol principal. La *star* canora del mes será el barítono alemán Christian Gerhaher, que, acompañado de su pianista habitual Gerold Huber, ofrecerá un recital con obras de Beethoven, Schoenberg y Haydn.

Mezzo de armas tomar

A Coruña

Dentro del ciclo Grandes Cantantes de Amigos de la Ópera de A Coruña, turno para la voluptuosa mezzo Ann Hallenberg, acompañada por les Talens Lyriques de Christophe Rousset, en un monográfico dedicado al castrato Farinelli. El nombre del grupo nos lleva al Rameau de *Les fêtes d'Hébé*. Ann Hallenberg a medida, pues el programa venía de perlas: Broschi, el apreciado hermano del castrato, con *Artaserse e Idaspe*. Su maestro Porpora con *Ifigenia in Aulide* y la profunda "Alto giove" de *Polifemo*, además de *Imeneo*, para encumbrarse con "Parto qual pastorello" del *Artaserse* de Hasse, compositor que tanto debía a Porpora. Y ya, para dejarnos con el alma en vilo, cuatro bises a mayores.

Era aquellos castrati muy dados a tomar seudónimo y Carlo Broschi se quedó en Farinelli por agradecimiento a los hermanos Farina, siendo esa ambigüedad sexual y el ámbito de su registro en su extensión, el genuino toque de gracia que se extinguirá con ellos. La posteridad y desde un tiempo relativamente reciente, nos traerá voces como la de Hallenberg, que con la más plausible fiabilidad, nos elevará a la grandiosidad de sus dominios: inmensa coloratura, portentoso control respiratorio en su dominio técnico y con un centro envidiable sostener la línea de canto.

Ramón García Balado

Ann Hallenberg. Les Talens Lyriques. Obras de Broschi, Porpora, Hasse, etc.

Amigos de la Ópera. Teatro Rosalía Castro, A Coruña.

Pansinfonía nietzscheana

A Coruña



© MARCO BORGREVE

Dima Slobodeniouk abordó con la OSG la *Sinfonía n. 3* de Mahler.

Inicio de temporada de la Orquesta Sinfónica de Galicia con un Mahler de dimensiones superlativas por su *Tercera Sinfonía*, que dirigió su titular Dima Slobodeniouk, destacando como solista la polaca Ewa Podles. La cantante polaca no tiene el más mínimo pudor en reconocer que en ella encontramos tres voces: para el registro grave, para el centro y para el agudo. Pero hay bastante más en su personalidad, difícil de encuadrar en términos elementales. Su entrada, para abordar "O Mensch!". Sobre

Así habló *Zarathustra* de Friedrich Nietzsche, resultó el escalofrío ansiado en esa voz ubérrima desde la profundidad desde su opacidad, dando entrada así a los coros de infantes y adultos para "Es sungen drei Engel".

La inmensidad del primer movimiento nos había acomodado al vendaval que se nos caía encima, pero más aún por la sabia utilización del solista de metal en el tercer tiempo desde la distancia del fondo de la sala, en esta reconocible confraternización naturista. Mejor todavía y cuidando la necesario intimismo, el final que resolvería la obra a partir del *Langsam Ruhevoll*, nos crearía una ambientación casi en penumbra dejando la luz de sala bajo mínimos. Temible obra pues, partiendo de la seguridad de que su primer tiempo constituye en sí mismo toda una sinfonía en estado obsesivo.

Ramón García Balado

Ewa Podles. Coro de Niños de la OSG. Coro de la OSG. Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Obras de Mahler.

Palacio de la Ópera, A Coruña.

Deslumbrante Beethoven

Las Palmas de Gran Canaria



NACHO CARRETERO

Iván Martín, pianista y director en los *Conciertos de Beethoven*.

Pedro Halffter se encargó de abrir la temporada 2015-16 de la Filarmónica de Gran Canaria, última como director artístico y titular, sin conocerse aún quién le sustituirá al frente del conjunto. Inauguró la velada una pieza del propio Halffter, *Las campanas de Gran Canaria*, de ambiente minimalista y escaso poder evocador, para continuar con el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, junto a Valery Sokolov. El ucraniano, solista de grandes capacidades, que no le evitaron problemas de afinación en los pasajes más intrincados, tocó con el piloto automático, pasando de puntillas por los momentos más memorables, correctamente acompañado por la batuta. La *Quinta* de Prokofiev tuvo una lectura epidérmica, desequilibrada y ensordecedora, pese a una sólida respuesta instrumental.

La siguiente velada estuvo protagonizada por Iván Martín, que debutaba en Canarias en su doble faceta de pianista y director con piezas de Beethoven: *Oberturas Las ruinas de Atenas* y *Egmont* y los *Conciertos para piano ns. 1 y 2*, estos últimos en base a un nuevo manuscrito que incluye modificaciones en la parte pianística, con el que se prepara una nueva edición crítica (el pianista y director ya fue portada de RITMO en febrero de este año, donde relataba estas experiencias beethovenianas). El resultado fue excepcional, tanto en la vertiente pianística, por

belleza sonora y finura estilística, como en la dirección, especialmente en los Conciertos, interpretados en la mejor tradición de la música de cámara, con los músicos escuchándose y reaccionando entre sí, muy atentos e implicados, sin dejar ningún fleco a la improvisación, en un giro total con respecto al sonido ofrecido la semana anterior.

Juan Francisco Román Rodríguez

Valery Sokolov. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter. Obras de P. Halffter, Tchaikovsky y Prokofiev. **Iván Martín / Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** Obras de Beethoven.
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Cinco y cuatro

Madrid

Nueve músicos de la Joven Orquesta Nacional de España inauguraron la temporada de conciertos de la citada institución artística y pedagógica española y del propio Auditorio Nacional. Más exactamente cinco más cuatro, o viceversa si quieren. A saber, un sucinto y sólido cuarteto de cuerda que abordara el *Primero* de los de Beethoven, quizás la obra más comprometida del programa, y un quinteto de viento, que nos sumergiera con elegante fluidez en el romántico, virtuoso y bien aparejado *Quinteto en do* de Klughardt. Ambas obras estuvieron flanqueadas por sendos *Nonetos* de principio y de final de velada: respectivamente, el arreglo realizado por su director artístico, José Luis Turina, de tres de las piezas del estimulante álbum pianístico de Debussy, *Children's Corner*, y un ágil y lisonjero *Divertimento* de Riisager para concluir. Un panorama que cubrió de esta forma, y siempre en el riguroso ámbito camerístico, amplios gustos y riqueza de recursos, más recientes e ingeniosos en las obras finales, clásico-románticos en el *Cuarteto* de Beethoven o sutilmente impresionistas en unos Debussy preliminares que sirvieran además, ya extractados, de *bis* añadido. Todo un brete que realizara su entusiasta disposición unida a la exigencia de cámara y una inteligente disposición pedagógica de obras y repertorios.

Luis Mazorra Incera

Grupos de cámara de la Joven Orquesta Nacional de España. Obras de Beethoven, Debussy, Klughardt, Riisager y J.L. Turina.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

De lo mejor de Turquía

Madrid

El pianista turco (también compositor) Fazil Say hizo su presentación en el ciclo Grandes Intérpretes, dejando entre nosotros lo mejor de su talento musical y de su envidiable humanismo. Say es un músico comprometido con tu tiempo, con lo mejor de su patria (la Turquía moderna, laica y humanista...) y, sobre todo, con la interpretación musical más auténtica. Por eso nos brindó un programa que incluía a sus preferidos dentro de la interpretación (Mozart y Debussy), y a una obra propia, que simbolizaba su fidelidad por la música de hoy y por la justicia social de su país. Primera parte con las *Sonatas ns. 11 y 12* de Mozart. Sobre todo en la *11*, Say fue capaz de pintarnos, con intimidad y detalle, todos los mundos poéticos de Mozart (por momentos tan próximo al Beethoven romántico...). Sin abusar del rubato, es verdad que Say estira los tempos hasta alcanzar una belleza turbadora en el Andante. Mientras que en la *Alla turca*, se transforma en un volcán.



Pintura expresa para la gira española de Fazil Say.

En la segunda parte conocimos al Say compositor, de innegable compromiso social. Su *Sonata Gezi Partk 2* (con una estructura cuasi programática, rememora uno de los peores incidentes de represión policial, en su Ankara natal, en 2013) asombró al oyente (no siempre bien "dispuesto" ante la música de hoy) por la capacidad de transmitir energía y, en este caso, rechazo visceral hacia la violencia. Posee un lenguaje original e incluso sorprendente (con ciertas connotaciones repetitivas). Say se adentra en los pentagramas (propios y ajenos) de tal manera, que sus gestos son los propios de alguien que aspira a interpretar y dirigirse a sí mismo, simultáneamente (de hecho, no sé si se ha adentrado en el mundo de la dirección, pero apunta a que podría ser un gran maestro...).

Final igualmente deslumbrante con la selección de Cuatro de los Preludios de Debussy, que considera más afines a su lenguaje interpretativo (por supuesto, *La catedral sumergida...* alucinante). No es un artista al uso, en ninguna de sus vertientes. Pero sí que transmite una autenticidad e independencia, que juntas, sorprenden dentro del mundo del piano actual. Seguro que no fue su última visita...

Juan Berberana

Fazil Say. Obras de Mozart, Say y Debussy.
Grandes Intérpretes. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Música para saxo

Madrid

Dos presentaciones protagonizó el Sax-ensemble dirigido por Francisco Martínez en la Sala Manuel de Falla de la SGAE madrileña: la producción de un nuevo disco monográfico con obras de Jesús Villa Rojo titulado "Música para saxofón", junto con la de su próxima programación "Música para el Tercer milenio". Un acto donde se combinaron halagüeños y estimulantes discursos preliminares de los representantes de instituciones públicas patrocinadoras, con una completa explicación de las partituras objeto de la citada grabación, sus éticas, estéticas y circunstancias, de mano de su autor. Un privilegio raramente alcanzado en el corsé, mediación y vorágine, de la programación actual.

De seguido, el citado conjunto nos ofreció una muestra de ésta su nueva temporada: Un estreno rebosante de exploración tímbrica, de Marta Lozano: *Aljibe*; una más articulada, aún también reciente, *Sonata n. 4a, Op. 14 n. 2* de Sandro Fazzolari, con pródigo contrapunto, ambas para saxo y piano, seguidas del diálogo afín entre flauta y saxofón sobre base de estratos armónicos definidos por un piano inmutable, en *Una, Due, Tre...* de Jacobo Durán-Loriga. Para concluir el acto se eligió

Actualidad Hemos escuchado a...

una obra emblemática del repertorio que asimismo inicia su disco: *Lamento D* de Jesús Villa-Rojo para saxo y electrónica; una expresiva reflexión en torno a las resonancias imperecederas del espíritu original y atávico del dolor flamenco, releídos a través del sonido carnoso, robusto e irisado del moderno saxofón.

Luis Mazorra Incera

Sax-Ensemble / Francisco Martínez. Obras de Durán-Loriga, Faz-zolari, Lozano y Villa Rojo.

Sala Manuel de Falla de la SGAE, Madrid.

Muy solemne, pero con sencillez

Madrid



La soprano Kate Royal cantó en la *Segunda* de Mahler de la OCNE.

David Afkham ha tomado ya las riendas como director titular de los Orquesta y Coro Nacionales de España. Y lo ha hecho con la *Sinfonía* "Resurrección" de Mahler. Toda una declaración de principios. La indicación de tempo y carácter: "Muy solemne, pero con sencillez" (*Sehr feierlich, aber schlicht*), que el bohemio dispusiera para su cuarto movimiento *Urlicht* (Luz primordial), tuvo mucho que ver con la disposición de este programa y el tripartito que le sucediera. Mesura que promete sus frutos en una actividad como la de concierto sinfónico-coral que concita tantas miradas y voluntades, tantos talentos y recursos. La versión de esta *Segunda* de Mahler tuvo en Kate Royal y Christianne Stotijn, intensidad, timbre y volumen apropiados para estos roles.

Por su parte, el programa tripartito arrancó con un estreno: *Wilde Concert Overture and Finale* de Héctor Parra. Una obra que desplegó un manejo eficaz del material y una expresividad casi visual, sin entrar en su acierto estético. El *Concierto n. 20* de Mozart, en manos del pianista noruego Leif Ove Andsnes, presentó una tersura no exenta de los brillos que permite el piano moderno. Un compromiso equilibrado que acudiera a dos cadencias para los primer y último movimientos, de Beethoven y Hummel, que indican una inquietud más allá de lo ejecutivo, coronada por una reveladora y succulenta propina, también beethoveniana: dos *Bagatelas*. La *Primera Sinfonía* de Brahms cerró programa en un vocabulario reconocible y fondo de repertorio, desahogo y confianza, con un Auditorio en viernes, lleno hasta en sus butacas más esquinadas y desfavorecidas.

Luis Mazorra Incera

Kate Royal. Christianne Stotijn. Leif Ove Andsnes. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham. Obras de Beethoven, Brahms, Hummel, Mahler, Mozart y H. Parra.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Ópera y virtuosismo

Madrid

Un concierto con ingredientes de indudable atractivo el ofrecido en el Auditorio Nacional como inauguración del ciclo Excelentia, "Grandes clásicos", a beneficio de los proyectos de investigación sobre el Alzheimer de la Fundación Reina Sofía. Algunos de los más espléndidos y reconocidos preludios y coros de ópera de los Verdi y Wagner, rematados por las impetuosas y vibrantes *Danzas Polovtsianas* de Borodin, arrojaron la interpretación de una obra emblemática, caballo de batalla del virtuosismo pianístico más ensortijado y tenaz: el "Rach-3". Un *Concierto*, este *Tercero* de Rachmaninov, que, a la sombra del éxito arrollador de su antecesor, se yergue, sin embargo, como baluarte de mucha de la esencia atávica, atribulada y enigmática del alma rusa. La emotividad desplegada por Freddy Kempf al teclado, se alineó pronto con esta viva sensación. Una espinosa partitura, es bien sabido esto, erigida de menos a más, como el *tour de force*, el colosal monumento pianístico que es, y culminada en un final rotundo y pletórico. Un Grzegorz Nowak cabal y versado conocedor de este repertorio, dirigió a la Orquesta Clásica Santa Cecilia y a la Sociedad Coral Excelentia, para ir tejiendo un programa que tuvo su máximo exponente en los coros verdianos de *El trovador* o *Aida*, sin olvidar la comprometida celeridad y contundencia de las citadas *Danzas* de *El Príncipe Igor* que cerraban acto.

Luis Mazorra Incera

Freddy Kempf. Orquesta Clásica Santa Cecilia y Sociedad Coral Excelentia / Grzegorz Nowak. Obras de Borodin, Rachmaninov, Verdi y Wagner.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Voz, piano y quinteto

Madrid

Bajo los auspicios de la fundación *Più mosso* inicia su andadura el ciclo "El primer Auditorio", que pretende dar paso a las revelaciones musicales más jóvenes del panorama interpretativo español. Una iniciativa que echó a andar con paso firme en el Auditorio Nacional con un programa camerístico dividido en dos partes diferenciadas dedicadas, respectivamente, a la voz con acompañamiento pianístico y a la formación tradicional del quinteto de viento. Excelente preparación y buena puesta en atriles en ambas, para una oferta musical muy completa y variada en todos sus aspectos que, puede decirse perfectamente, se correspondía con dos conciertos del formato habitual.

Virginia Blanco Pérez, soprano, y Omar-Jonatás Sánchez Mártil, piano, dieron un repaso al repertorio de canción francesa de los Fauré, Debussy o Delibes, para seguirse de una magnífica versión de los *Madrigales amatorios* de Rodrigo y culminar con Moreno Torroba y virtuosa propina: *Canción del ruiseñor* de Vives. El Quinteto Eneara estrenó *Don* de Sebastián Mariné, explicada puntualmente por el propio compositor *in situ*, para pasar a *Pequeña música de cámara* de Hindemith y las *Bagatelas* de Ligeti. Todas, piezas en versión concertada y precisa, donde a la pulcritud de ejecución individual se unía una conjunción ágil, certera y acorde.

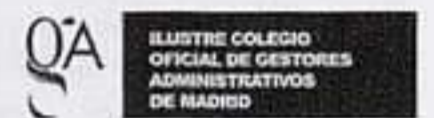
Luis Mazorra Incera

Virginia Blanco Pérez. Omar-Jonatás Sánchez Mártil. Quinteto Eneara. Obras de Debussy, Delibes, Fauré, Hindemith, Ligeti, Mariné, Moreno Torroba y Vives.

Fundación Più mosso. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

<p>1 MARTES 15 DE SEPTIEMBRE DE 2015 - 19,30 h.</p>	<p>DIRECTORA/SOLISTA: ANNE-SOPHIE MUTTER MUTTER'S VIRTUOSI (Miembro de la Anne-Sophie Mutter Foundation) K. PENDERECKI Dúo concertante para violín y contrabajo PREVIN Nonet (Estreno. Encargo de la Anne-Sophie Mutter Foundation) BACH Concierto para dos violines BWV 1043 VIVALDI Las cuatro estaciones</p>
<p>2 MIÉRCOLES 7 DE OCTUBRE DE 2015 - 19,30 h.</p>	<p>LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA DIRECTOR: VLADIMIR JUROWSKI SOLISTA: LEONIDAS KAVAKOS (violín) SIBELIUS Concierto para violín en Re menor, Op. 47 CHAIKOVSKI Sinfonía nº 5 en Mi menor, Op. 64</p>
<p>3 MIÉRCOLES 21 DE OCTUBRE DE 2015 - 19,30 h.</p>	<p>HUNGARIAN CHAMBER ORCHESTRA SOLISTAS: MISCHA MAISKY (violonchelo) KRISTOF BARATI (violín) PURCELL Chacona en sol menor, Z.730 VIVALDI Concierto para violín, cuerda y continuo en mi menor, op. 11, nº 2, RV 277, "Il favorite" HAYDN Concierto para violonchelo y orquesta en do mayor BÉLA BARTÓK Divertimento para orquesta de cuerda CHAIKOVSKI Variaciones rococó, para violonchelo y orquesta</p>
<p>4 MARTES 17 DE NOVIEMBRE DE 2015 - 22,30 h.</p>	<p>ORCHESTRA GIOVANILE "LUIGI CHERUBINI" ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU DIRECTOR: RICCARDO MUTI SOLISTA: IGNASI CAMBRA (piano) F. SCHUBERT Sinfonía nº 8 en si menor D 759 "Incompiuta" W. A. MOZART Concierto para piano y orquesta nº 23 en la mayor K 488 L. BEETHOVEN Sinfonía nº 5 en do menor Op. 67</p>
<p>5 MARTES 24 DE NOVIEMBRE DE 2015 - 19,30 h.</p>	<p>DIRECTOR/SOLISTA: NIGEL KENNEDY ORQUESTA DE CÁMARA "ANDRÉS SEGOVIA" BACH Concierto para violín BWV 1041 N. KENNEDY "English Collection" VIVALDI Las cuatro estaciones</p>
<p>6 SÁBADO 5 DE DICIEMBRE DE 2015 - 22,30 h.</p>	<p>KAMMERORCHESTER DES SYMPHONIE ORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS SOLISTA: HELENE GRIMAUD (piano) PACHELBEL Canon BACH Concierto nº 1, en re menor, BWV 1052 MOZART Concierto para piano y orquesta en re menor, nº 20, KV 466 HAYDN Sinfonía en do mayor, nº 60, "Il Distratto"</p>
<p>7 MARTES 26 DE ENERO DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>ORFEON DONOSTIARRA ORQUESTA DE CÁMARA "ANDRÉS SEGOVIA" DIRECTOR: JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO MOZART "Misa de la Coronación" MOZART "Requiem"</p>
<p>8 MIÉRCOLES 10 DE FEBRERO DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>ORQUESTA DE CÁMARA SUECA DIRECTOR: THOMAS DAUSGAARD SOLISTA: MARTIN FROST (clarinete) MOZART Sinfonía nº 39, en mi bemol mayor, KV 543 MOZART Concierto para clarinete y orquesta en la mayor, KV 622 MOZART Sinfonía nº 41, en do mayor, KV 551, "Jupiter"</p>
<p>9 JUEVES 3 DE MARZO DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>NOVOSIBIRSK PHILHARMONIC ORCHESTRA DIRECTOR: THOMAS SANDERLING SOLISTA: LETICIA MORENO (violín) CHAIKOVSKI Concierto para violín en re mayor nº 1 op. 35 CHAIKOVSKI Sinfonía nº 4 en fa menor, Op. 36</p>
<p>10 MARTES 8 DE MARZO DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>FRANZ LISZT CHAMBER ORCHESTRA SOLISTA: EMMANUEL PAHUD (flauta) BACH y SUS HIJOS J. S. BACH El arte de la fuga (selec.) • Concierto de Brandemburgo nº 3, BWV 1048 C. Ph. BACH Concierto para flauta y orquesta en re menor W. F. BACH Sinfonía para cuerdas en fa mayor, "Dissonante" C. Ph. BACH Sinfonía para cuerdas en si bemol mayor J. S. BACH Suite orquestal, nº 2, en si menor, BWV 1067</p>
<p>11 MIÉRCOLES 30 DE MARZO DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA DIRECTOR: DIMA SLOBODENIOUK SOLISTA: YEFIM BRONFMAN (piano) BEETHOVEN Concierto para piano y orquesta nº 2 CHAIKOVSKI Sinfonía nº 6, "Patética"</p>
<p>12 MARTES 12 DE ABRIL DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>MANCHESTER CAMERATA DIRECTOR: GABOR TAKACS-NAGY SOLISTA: JAVIER PERIANES (piano) BEETHOVEN Concierto para piano y orquesta nº 5 "El Emperador" Resto programa a determinar</p>
<p>13 MIÉRCOLES 20 DE ABRIL DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>DENIS MATSUEV (piano) R. SCHUMANN Kinderszenen, Op. 15 • Kreisleriana, Op. 16 CHAIKOVSKI "Meditation", Op. 72, nº 5 • "Dumka", Op. 59 RACHMANINOFF Prelude in g-moll, Op. 23, nº 5 • Prelude in gis-moll, Op. 32, nº 12 Sonata nº 2 in B Flat Minor, Op. 36 (second edition)</p>
<p>14 MARTES 26 DE ABRIL DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>KATIA & MARIELLE LABEQUE GRUPO KALAKAN (grupo vasco de percusión) THIERRY BISCARY • JAMIXEL BEREAU • XAN ERROTABEHERE STRAVINSKY Consagración de la Primavera (versión original para dos pianos) RAVEL Bolero (versión original para dos pianos) más percusión vasca (Arr. Kalakan)</p>
<p>15 MARTES 24 DE MAYO DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>ANNE-SOPHIE MUTTER (violín) YEFIM BRONFMAN (piano) LYNN HARRELL (violonchelo) BEETHOVEN Trío para piano, violín y violonchelo en si bemol mayor Op. 97 CHAIKOVSKI Trío para piano, violín y violonchelo en la menor Op. 50</p>
<p>16 MIÉRCOLES 1 DE JUNIO DE 2016 - 19,30 h.</p>	<p>KAMMERORCHESTERBASEL DIRECTOR: GIOVANNI ANTONINI SOLISTA: SOL GABETTA (violonchelo) HAYDN Sinfonía nº 22, en mi bemol mayor, "El filósofo" SCHUMANN Concierto para violonchelo y orquesta en la menor, op. 129 MOZART Sinfonía nº 39, en mi bemol mayor, KV 543</p>

PATROCINA



PATROCINA

Telefonica

La Pires y sus chicos

Madrid



MICHEL COOREMAN EVENTS PHOTOGRAPHY

Maria João Pires lleva a cabo una gran labor con el Proyecto Partitura-Music Chapel.

Decía un señor que estaba a mi lado en el concierto a la finalización de este: “qué pena de concierto, con la Pires habría sido suficiente”. No estoy muy de acuerdo; me parece bien que los intérpretes consagrados aúpen a los jóvenes haciendo música de cámara con ellos: pueden salir o no cosas buenas de esas experiencias, pero hay que intentarlo.

Este intento no ha estado mal. Los solistas escogidos (del Proyecto Partitura-Music Chapel del Queen Elisabeth Music Chapel belga), fueron la violonchelista Ori Epstein y el violinista Lorenzo Gatto, ella para la *Sonata Op. 69*, él para la *Op. 12/1* y los dos para el *Trío Op. 70/1*, siempre de Beethoven. Y en todo momento bajo la atenta mirada y dirección desde el piano de una Maria João Pires que está en espléndido estado de forma, física y mental. Epstein fue mucho más artista que Gatto, endeble y flácido, aunque técnicamente flojeara bastante, con lo que el concierto tuvo un corto recorrido. Salvo el comprobar de nuevo el buen músico de cámara que es la Pires, y también el repetido estigma que arrastra al escoger a compañeros de viaje que en vez de animarla a salir de dinámicas en las que ella siempre está cómoda y no siempre son las de más carácter. Pero esta vez, con gran autoridad, no se dejó llevar por lindezas y mostró una solidez importantísima en sonido, fraseo y estilo, en mi opinión impecable.

Pedro González Mira

Maria João Pires. “Proyecto Partitura”: Lorenzo Gatto, Ori Epstein. Obras de Beethoven.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Hasta el fondo

Madrid

Encerrado en su estancia en Bayreuth, el pianista y estudioso Stefan Mickisch es una autoridad sobre la obra de Wagner. Allí, en la verde colina, ha descifrado muchos de los secretos de esta Música, que pueden verse salpicados en algunos extras de las óperas del alemán en contados DVDs, pero que, con suerte, se pueden obtener en una magna colección donde expone su pensamiento wagneriano con generosa dedicación. Este señor, que tras tocar encerrado en sus fantasías pianísticas sobre las óperas de Puccini, Korngold o Wagner debe recomponerse el despeinado cabello para no parecer un ser aturdido por el tran-



Stefan Mickisch está ligado estrechamente a Richard Wagner.

ce pasado, fue el encargado de inaugurar la temporada musical de la benemérita Fundación Juan March, que promete un año repleto de variadas experiencias musicales (no creo que en Europa haya algo así parecido, en calidad, variedad y accesibilidad), como nos relató Miguel Ángel Marín, director del programa de música de la Fundación, en la entretenida presentación que tuvo lugar la misma mañana del recital de Mickisch.

Requisito fundamental para conectar con las fantasías pianísticas que propuso el sabio músico era conocer los originales. Cincuenta minutos de ensayo pianístico sobre el *Oro del Rin* sin conocer una sola nota de este Prólogo al *Anillo* fue un calvario para más de uno y un placer para más de otro, ese que sí conocía esa *pequeña* ópera wagneriana de más de dos horas de duración. Mickisch fluctuó por *Tosca*, materia fácil para el oyente, y una improvisación bien planeada y trabajada (no me animo a pensar que fuera improvisada, así, sin más) por *Die tote Stadt* (*La ciudad muerta*) de Korngold, algo más compleja, una joya de simbiosis, como lo fue la fantasía sobre el *Zarathustra* de Strauss, un reto al piano y una oleada de variaciones armónicas constantes. No es solo el conocimiento de lo toca, además es cómo lo toca, ya que Wotan sonaba a Wotan, sus palabras sonaban en el piano como si fueran dichas por él mismo. Una experiencia única.

Gonzalo Pérez Chamorro

Stefan Mickisch. Obras de Mickisch (sobre Puccini, R. Strauss, Korngold y Wagner).
Fundación Juan March, Madrid.

“O Mensch!”

Madrid

Orquesta y Coro, Jóvenes Orquesta y Coro, y Pequeños Cantores, todos de la Comunidad de Madrid, junto con la destacada contralto solista Anna Larsson y bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, se dieron cita en torno a Gustav Mahler en la celebración inaugural de su temporada de conciertos en el Auditorio Nacional. Una celebración que contaba como plato principal la interpretación de la *Tercera Sinfonía* del citado. Partitura que curiosamente habíamos escuchado apenas cinco días antes en este mismo recinto y otro programa inaugural. Y es que es obra que permite lecturas variadas más o menos tendentes al lucimiento formal o que apelen a otras retóricas, pero que siempre ofrece una generosa sensación de amplitud, de paz y bonhomía nada desdeñables en citas tan señaladas.

Víctor Pablo y todo aquel nutrido elenco ofrecieron una versión conforme en página que, según se indicaba en programa, se ofrecía por primera vez en la historia de esta institu-

ción. Como la *Mahleriana*, *Angelus Novus* de Tomás Marco que la preluvió en esta ocasión, ampliando y actualizando así el horizonte estético y técnico del concierto. Larsson hizo gala de un timbre mayestático, elegante y profundo, y un envidiable desahogo vocal en registros graves exigentes frente a todo este aparato orquestal, absolutamente adaptada a un repertorio que eleva a cotas de emoción acordes: "O Mensch!"

Luis Mazorra Incera

Anna Larsson. Orquesta y Coro, Jóvenes Orquesta y Coro y Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez. Obras de Mahler y Marco.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

In memoriam Goya, Beethoven y Wagner

Madrid

La entrega de Richard Wagner a la escena propició uno de los monumentos más preclaros y determinantes de la historia de la música en la modernidad. Un legado que ha supuesto un antes y un después, no ya en dicho ámbito dramático, que también, sino en todos los afines de la música instrumental. Una relevancia que, sin embargo, no ha dejado obras sinfónicas trascendentes, al margen de su juvenil *Sinfonía en do*. Una relativa paradoja de la que se exoneran a menudo sus Preludios, Intermedios y algunos conocidos pasajes sinfónicos ofrecidos en disposiciones "exentas" o acopladas con diversa fortuna; prácticas habituales a las que nos tiene acostumbrada la programación de conciertos y aún más, las propinas de estos. Pedro Halffter ha terciado en este escenario con la realización de un correlato sinfónico de la ópera *Tannhäuser*, que escuchamos con éste al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Una versión con sus tres secciones, actos, de una duración similar a las de un gran concierto post-romántico, que se engranaba así en el hilo argumental original, aquí implícito e imaginado. La oportunidad de figurarse lo que hubiera podido ser un Wagner poemático y sinfónico, se precedió de un estreno absoluto: dos *Imágenes* de Cristóbal Halffter que homenajearon los poderosos caracteres artísticos universales revolucionarios de Beethoven y Goya (días antes el compositor disertó sobre este tema en el Museo del Prado), desde su primera a última etapa, con un lenguaje personal de tupidas texturas en bloques perfectamente articulados y puntuados.

Luis Mazorra Incera

Orquesta Sinfónica de Madrid / Pedro Halffter. Obras de C. Halffter y Wagner.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

La flor del campo

Madrid

Flos campi es una obra que rara vez se escucha en los escenarios sinfónicos. Una exquisita combinación tímbrica que contara con una viola solista frente a los orquesta y coro habituales, propiciaron a Vaughan-Williams la paleta de colores necesaria para desplegar sus hondos gusto y sentido musicales. Una personal lucidez que trasciende tradiciones y préstamos, a veces obvios, sobre tempi sosegados, armonías prístinas y motivos melifluos. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid con el solista Iván Martín, dirigidos por un dinámico Lorenzo Viotti, fueron los responsables de dar vida a una partitura llena de calado y emoción contenida. Antes habíamos escuchado una obra de Fernando Buide del Real, *Fragmentos del Satiricón*, que pareció, en estética

XIX Festival de Música Antigua ÚBEDA BAEZA

MÚSICAS CULTAS • MÚSICAS POPULARES

del 28 de noviembre al 11 de diciembre de 2015

información y venta de entradas:
en el teléfono 953 10 83 10
o a través de festivalubedaybaeza@gmail.com

en Úbeda / ArtificiS C/ Baja de El Salvador, 2 tel.: 953 75 81 50
en Baeza / Pópulo Plza. de los Leones, s/n tel.: 953 74 43 70

sábado 28/11 – CONJUNTO DE MÚSICA ANTIGUA ARS LONGA DE LA HABANA, Teresa Paz, dir. / "Gulumbá Gulumbé". Resonancias de África en el Nuevo Mundo (negrillas de los ss. XVII y XVIII) / ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

martes 1/12 – EMILIO VILLALBA Y SARA MARINA / Secretos de Al-Ándalus (conferencia - concierto) / JAÉN, Universidad de Jaén, Edif. A3, Salón de Grados, 19.00h

miércoles 2 a viernes 4/12 – TALLER / Ornamentación e improvisación en la música del Renacimiento y del Barroco / BAEZA, UNIA (mañana y tarde)

viernes 4/12 – PROFESORES Y ALUMNOS DEL TALLER DE ORNAMENTACIÓN E IMPROVISACIÓN EN LA MÚSICA DEL RENACIMIENTO Y DEL BARROCO, Jean Tubéry y Andrés Cea, dirs. / Motetes, antifonas y villancicos para la Navidad, sencillos y glosados para voces e instrumentos / BAEZA, Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 20.30h

sábado 5/12 – BRUNO FORST, órgano / More palatino / BAEZA, Iglesia de San Andrés, 12.30h

sábado 5 y domingo 6/12 – SYNTAGMA MUSICUM, Javier Gordillo, dir. / Músicas y danzas del Renacimiento / ÚBEDA y BAEZA, Pasacalles por el centro histórico con escenificación de danzas en diversos palacios renacentistas, 18.00h

sábado 5 – CAPILLA SANTA MARÍA, Carlos Mena, dir. / Rezos y saraos de bozes, cuerdas y parches / BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

sábado 5/12 – CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez, dir. / Polifonía penitencial en la Baeza contrarreformista (1580-1625) / BAEZA, S. I. Catedral, 23.59h

domingo 6/12 – VERÓNICA PLATA, soprano – ANTONIO DURO, guitarra romántica / "Si dices que mis ojos": arietas, canciones y seguidillas para voz y guitarra / ÚBEDA, Hotel-Palacio de Úbeda, 12.30h

domingo 6/12 – PEPE (JUAN JOSÉ) REY / De la música callada a las delicias del corazón. Místicos carmelitas en la música alemana del siglo XVII (conferencia) / ÚBEDA, Museo San Juan de la Cruz, 18.00h

domingo 6/12 – AL AYRE ESPAÑOL Y VOZES DE AAE, Eduardo López Banzo, dir. / "La aurora divina": música barroca de Andalucía / ÚBEDA, Sacra Capilla de El Salvador, 20.30h

domingo 6/12 – CORDIS DELICIAE / Silva deleitosa, amena y espiritual: Teresa de Jesús y Juan de la Cruz en Alemania (s. XVII) / ÚBEDA, Sinagoga del Agua, 23.59h

lunes 7/12 – JOÃO PAULO JANEIRO, órgano / La danza como matriz del repertorio organístico / BAEZA, Iglesia de San Andrés, 12.30h

lunes 7/12 – ANDARAJE, Jesús Barroso, dir. / Ritual: polifonías de tradición oral BAEZA, Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 18.00h

lunes 7/12 – LA REAL CÁMARA, Emilio Moreno, dir. / La tonadilla escénica: tonadillas y música de comedias de indianos, negros y criollos en la España de finales del XVIII / BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

jueves 10 y viernes 11/12 – ORQUESTA DE CÓRDOBA, Lorenzo Ramos, dir., Gustavo Moral, presentador / Misterio en la orquesta (conciertos didácticos) / BAEZA, Teatro Montemar, 11.30h, y ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 11.30h

Organizan:

Junta de Andalucía, Diputación de Jaén, Ayuntamiento de Úbeda, Ayuntamiento de Baeza, un i A Universidad de Jaén

Colaboran:

Obispado de Jaén, Excmo. Cabildo Catedral de Jaén, radio clásica rne, seturja, inae, CNDM

Ente Promotor Observador del Proyecto I+D+i "Libros de polifonía hispana (1450-1650)" (HAR2012-33604)

REMA, fest clásica, Úbeda · Baeza Patrimonio Mundial, CSIC

Actualidad Hemos escuchado a...



Lorenzo Viotti, director en auge.

diversa y pretensiones contrastadas, bordear un raudal de universos consecuentes. Ambas en interpretación encomiable, plena de precisión técnica y sutilezas, tímbricas y armónicas.

La segunda parte estaba reservada al lucimiento del elenco instrumental y el podio. La *Quinta Sinfonía* de Beethoven apenas superó la media hora de duración; y es que Lorenzo Viotti, en un alarde de condición técnica, propuso una versión vigorosa que obtuvo sus mejores frutos en los movimientos impares, destacando sobremedida, un estimulante, vivaz y enérgico primer movimiento.

Luis Mazorra Incera

Iván Martín. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Lorenzo Viotti. Obras de Beethoven, Buide del Real y Vaughan-Williams. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Un Bach ubicuo... sobre Vivaldi o Corelli

Madrid

Sin vacilación alguna, prosigue la andadura del ciclo sabatino y matinal, *Bach-Vermut*, cabalgando a lomos del gran órgano de la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Un ciclo del CNDM que continúa, a tenor de lo visto y oído en este primer concierto, con la salud envidiable, precios uniformes y económicos, y afluencia masiva de aficionados, de la que hiciera gala en la temporada pasada. La colosal obra bachiana para este instrumento que aquí, con ánimo enciclopédico, se trata de compendiar, permite que, programa a programa, se vayan desgranando obras que quizás nunca hubieran tenido hueco en lides más esporádicas. Programaciones que, a menudo, se ven obligadas a acudir a repertorios más limitados. La *Fuga en si menor sobre tema de Corelli*, en los pulcros ataque y articulación de Kevin Bowyer, tuvo toda la brillantez que puede aducirse a cualesquiera de los monumentos de este repertorio. Un con-

cierto inaugural de temporada a cargo de este excelente organista inglés, estructurado sobre la base de una imaginada simetría, con *Corales de Neumeister* intercalados que permitieron cierto juego tímbrico, un fulgurante *Concierto en re menor* de Vivaldi en versión de Bach, o cabales *Contrapunctus VIII* de *El arte de la fuga*, y *Fantasia y fuga en la menor* finales. Un comienzo impecable que augura infinitos deleites.

Luis Mazorra Incera

Bach-Vermut, CNDM. Kevin Bowyer. Obras de Bach. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

En una tarde de verano crepuscular

Madrid



Zubin Mehta recibe la música de Mahler con los brazos siempre abiertos.

La *Tercera Sinfonía* de Mahler (una vez más, ha sido una obra recurrente en este principio de temporada madrileña) acarició con complacencia la sugestión que emana de su paródico subtítulo: *Un sueño de una mañana de verano*, en la interpretación, más cautiva y calmada que inquieta o tumultuosa, que ejercieran la orquesta Maggio Musicale Fiorentino, el Orfeón Donostiarra, los Pequeños Cantores de la JORCAM y la mezzo Lioba Braun, todos ellos dirigidos por un estelar Zubin Mehta conciliador. Fue el segundo acto de la programación inaugural de temporada de Ibermúsica en el Auditorio Nacional. Una sala sinfónica que, a la sazón, exhibiera un animado panorama, repleta de público y la presidencia de su Majestad la Reina Sofía. Los citados dirigidos por Mehta definieron desde los primeros compases de esta magna partitura, la dirección que iba a tomar una versión, a la postre, coherente, lucida por su innegable buen hacer y sutileza, la homogénea delectación que se desgranara un movimiento tras otro, casi sin advertirlo, y la ausencia de vanos efectismos, tan presentes en la brillante escritura del bohemio. Al igual que las intervenciones vocales a cargo de los citados, que abundaron en aquella percepción; como la extática parte de solista, de una expresividad tal, que no precisara de mayores explicaciones textuales, que a menudo desvían de su contenido inefable.

Luis Mazorra Incera

Lioba Braun. Maggio Musicale Fiorentino. Orfeón Donostiarra y Pequeños cantores de la JORCAM / Zubin Mehta. Obras de Mahler.

Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Voz amplia y oscura

Santiago de Compostela



NICOLAE ALEXA

La mezzo rumana Ruxandra Donose ofreció un comprometido recital.

La mezzo Ruxandra Donose, acompañada por el pianista Roger Vignoles, artífice del XVI Ciclo de Lied, nos ofreció un programa entre Lieder y mélodies, destacando también canciones de autores rumanos, escogidos por afinidad cultural, ya que ella también procede de ese país. Ruxandra es una mezzo de voz oscura y amplia, dentro de una cálida entonación que algún especialista se aventuraría a afirmar que el propio Rossini la hubiese deseado para dar cuenta de su *Cenerentola*. El George Enescu de sus *Septs chansons de Clement Marot* (poeta del XVI) y canciones de Nicolae Bretan, que llegó por cuatro piezas con fuerte influencia folklórica, otro punto de apoyo de su herencia cultural.

Entramos en la *mélodie* por Gounod, con la que consiguió una variedad de recursos inabarcable. El Lied copó el resto, partiendo del Schumann de *Gedische der Königin Maria Stuart Op. 135*. Lieder emparentados con la versión alemana de Vincke y que el músico creía atribuidos a ella misma. También Siete Lieder de Brahms, entre los más conocidos: *Von ewiger Liebe*, maravillosa balada de aire popular; *Der Gang zum Liebchen*, dentro de los apreciables vales sentimentales; *Liebestreu* o *Alte Liebe*, en el que muestra el efluvio delicado de una vieja tonada; *Immer leiser wird mein Schlummer* y *Ständchen (Serenata)*, delicado como pocos en su aproximación al tradicional *Ländler*.

Ramón García Balado

Ruxandra Donose, Roger Vignoles. Obras de Gounod, Schumann, Enescu, Bretan y Brahms.

XVI Ciclo de Lied. Teatro Principal, Santiago de Compostela.

Sibelius y Florent Schmitt

Santiago de Compostela

Inauguración de temporada conmemorando los 20 años de la Real Filharmonía de Galicia, con su titular Paul Daniel, ofrecien-

do en programa dos obras de compositores gallegos. *Saturnal* de Manuel Balboa, encargo para el acto de presentación de nuestra orquesta, dirigida entonces por Helmuth Rilling y Eduardo Soutullo, con la obertura *From an unfinished opera*, mientras se encuentra inmerso en su trabajo dedicado a Neira Vilas, en realidad, apenas un atisbo que despista más que orienta. Se queda pues en un simple apunte.

Florent Schmitt se escuchó por *La Tragédie de Salomé*, en versión para pequeña orquesta, su ópera que eleva a su máxima dimensión la influencia recibida de Fauré. Se acepta incluso la profunda influencia alemana, con resabios de R. Strauss y esa atmósfera tan francesa del impresionismo de Debussy, traducidos a su propia expresión de matices orientales en sus parámetros exaltados. Una búsqueda continuada de efectismos sonoros, que se confirman en la propia ópera, hoy alejada de los circuitos líricos. Su evolución como compositor se adivinaba desde sus años jóvenes, cuando se dio a conocer por su cantata *Semiramis*, mismo año de la *Sinfonía n. 5* de Sibelius. Esta *Quinta* tuvo su estreno en noviembre de 1919 en su tratamiento definitivo y tras las necesarias revisiones. Venía el autor de superar el mal trago de una guerra recién terminada y que influiría en el conjunto de su obra. Composición apreciada y conocida, tuvo sus momentos de lucidez a partir del *Andante mosso* hasta encumbrarse en el *Allegro molto final*.

Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Obras de Soutullo, Balboa, Sibelius y Schmitt.

Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

New era

Sevilla



La presencia de Axelrod ha despertado las sonrisas en la ROSS.

La llegada de John Axelrod a la dirección artística de la ROSS ha traído un soplo de aire fresco a la orquesta, habida cuenta de la negativa de ésta ya, por activa y pasiva, a seguir con Pedro Halffter. Y eso se notó desde el principio de este concierto doblemente inaugural (de temporada y de director)

Actualidad Hemos escuchado a...

en el entusiasmo de todos. Nos recordaba a aquellos primeros momentos del fallecido maestro croata Sutej, que fue director titular de la ROSS y de la Ópera de Houston, localidad natal de Axelrod, compartiendo con aquél aquella ilusión y un programa de enorme riqueza tímbrica. A la vez, derrochaba tanta inteligencia como intenciones: de España hasta América, ya fuese saliendo de Cádiz (*Donde se forjan las quimeras* de Nuria Núñez) hasta Nueva York (*New era dance* de Aaron Jay Kernis), o bien partiendo desde Praga (Dvorák, *Sinfonía del Nuevo Mundo*).

Simultáneamente, quería dejar clara su apuesta por la música contemporánea, aunando la nacional/andaluza o la internacional, en este caso tirando hacia su admirado Bernstein (a través de Kernis). Pero es que además los títulos de las tres obras apuntaban hacia esa nueva etapa prometedor. Y no defraudó: al ambiente revolucionario del Cádiz de las Cortes daba para sacar toda la artillería tímbrica y, sin embargo, fue administrada por Núñez con extrema sabiduría y explicitada por Axelrod con el debido respeto. No digamos para la racial, polirrítmica y subyugante nueva "versión" de *West Side Story*. Ahora, que el recital de matices, de inventiva y dominio de la orquesta lo reservó para Dvorák: cuánta delicadeza, qué capacidad para el contraste hercúleo no fatuo, diríamos que antedecibélico, o qué aguja para hilvanar esas transiciones. Y magistral el trabajo de la orquesta, en grupo o a solo (inolvidable ya el corno de Sarah Bishop en el Largo). Y, sí, de ilusiones también se vive.

Carlos Tarín

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / John Axelrod. Obras de Núñez, Bernstein, Kernis y Dvorák.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Nuevo futuro

Valladolid

Pocos días después de su firma como director titular de la O.S.CyL., Andrew Gourlay abría la nueva temporada de abono en su sede, tras dos cursos como principal invitado; y lo hacía con un programa "ruso", Mahler incrustado, algo que encaja en su gusto. Dos primicias para la Orquesta abrieron cada parte: *Juego de cartas* y *Suite para pequeña orquesta n. 2*, ambas de Stravinsky. La primera obliga al músico a estar alerta por los problemas rítmicos que plantea; y ahí colaboró mucho Gourlay para sacarla con notable, pues lleva el ritmo dentro y lo traduce en un gesto claro y preciso, tal vez ayudado por sus inicios como trombonista prestigioso; la segunda es una divertida pieza camerística, interpretada con la brillantez que su escritura exige. Cerrando la primera parte apareció Mahler con sus *Rückert-Lieder*, que fueron servidos por la mezzo austríaca Elisabeth Kulman, que disfrutó del acompañamiento cuidadoso que exhibió el maestro, permitiéndole crecer en dinámica e incisividad expresiva a lo largo del ciclo, con voz uniforme, flexible, bien colocada y cuidada en su emisión, buscando un fraseo cálido que cuajó del todo en el tercero de los *Lieder*. El concierto se cerró con las *Danzas Sinfónicas* de Rachmaninov; en las que Gourlay hizo una versión limpia y cuadrada, consiguiendo la atención de toda la plantilla, que respondió unánime a todas sus indicaciones y un saxofonista que bordó la bella melodía del *Lento*. La velada permite vislumbrar un buen futuro, por la ilusión y ganas de trabajar que parecen tener todos.

José M. Morate Moyano

Elisabeth Kulman. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay. Obras de Stravinsky y Mahler.
Auditorio "Miguel Delibes", Valladolid.

Kullervo sin alma

Vitoria-Gasteiz



La soprano finesa, Marjukka Tepponen, fue solista en el *Kullervo* de Sibelius.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi ha tenido la brillante idea de iniciar su nueva temporada con la programación de un monográfico Sibelius, que ha servido tanto para recordar al compositor en el 150 aniversario de su nacimiento, como para hacer un merecido reconocimiento al donostiarra Coro Easo en el 75 aniversario de su fundación. Tal reconocimiento se concreta al adjudicarle la interpretación de *Kullervo*, obra que se programa poco y por ello la oportunidad dada por la ESO era para no desaprovecharla aunque, sorprendentemente, en el vitoriano Teatro Principal había más huecos de los deseados.

Por desgracia, la interpretación fue pobre y la expectación generada estuvo lejos de cumplirse. A ello contribuyó una dirección poco inspirada del finés Ari Rasilainen; en algunos momentos, los más dramáticos, hubo cierta inspiración, pero, en general, se pecó de exceso de volumen orquestal, de falta de respeto por el equilibrio de los distintos planos, orquestal y vocal, y por una opulencia sonora que en poco contribuyeron para conseguir una interpretación emocionante. A ello hay que añadir un Coro Easo apocado, quizás falto de ensayos vista la dinámica de los últimos meses y que, aun enseñando un hermoso color masculino, no transmitió la seguridad deseada.

En el haber de la velada, los dos solistas, el barítono Markus Nieminen, de voz potente y timbrada aunque cambiante de color según tesitura y la soprano lírica, también finesa, Marjukka Tepponen, de voz brillante y segura. En forma de preludeo la OSE interpretó Finlandia, donde lo rutinario no dejó de estar presente. En conclusión, una brillante idea la de la gerencia que, sin embargo, no terminó de cuajar al quedar un concierto falto de alma.

Enrique Bert

Marjukka Tepponen. Markus Nieminen. Coro Easo. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Ari Rasilainen. Obras de Sibelius.
Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:

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

MAHLER

7

GEWANDHAUS-
ORCHESTER
CHAILLY

DVD
VIDEO



accentus
music

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017

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>

Toma uno



😬 En la gala de apertura de la nueva temporada de la New York Philharmonic, el pianista chino Lang Lang, muy activo en las redes sociales, se fotografió con dos directores de cine, Woody Allen y George Lucas. Qué la fuerza te acompañe...



 @BuniatishviliKh Khatia Buniatishvili, recientemente entrevistada en esta revista, nos dejó esta foto de su actuación con Charles Dutoit y la Royal Philharmonic @rpoonline

¿Te gusta esta Carmen?



😬 La Royal Opera House preguntó a sus seguidores si

les gustaba esta producción de *Carmen* de Francesca Zambello, cantada por Elena Maximova. Una manera de conocer lo que el público piensa. Las opiniones fueron a través de Twitter, cómo no... Y ustedes, ¿qué opinan?



 @HINVESPIANOS Vamos de asfaltos musicales: ¿Desperfecto en la calzada o un piano de cola?

Achúcarro top 100



😬 Joaquín Achúcarro en la lista de "Las 100 grabaciones de piano más bellas de todos los tiempos", para la revista Diapason de octubre de 2015, con su interpretación del *Concerto Macabre* de Bernard Herrmann para RCA.



 @MejoresTwits Lo Mejor de Twitland nos muestra lo irregular del asfalto musical: "La carretera está llena de baches"...

Figaro estrena en Sabadell



😬 Producida y organizada por la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell para Òpera a Catalunya, se estrena la nueva temporada de la AAOS con *Las Bodas de Figaro* de Mozart. Un ejemplo a seguir la Asociación de Mirna Lacambra. www.aaos.info/index.asp




 @mariaparra_3 Bouquet Festival @bouquetfestival #CulturaentreBastidores @antonicoll @TGNcultura @amparolacruz #highlightszapping #bouquetfestival Sensitivas fotos "entre bastidores" del Bouquet Festival, de Antoni Coll <http://goo.gl/TPCA3u>

Stravinsky por Stravinsky



😬 Todas las grabaciones de Stravinsky para Columbia, reunidas ahora en una caja de 56 CD y un DVD, "Igor Stravinsky - The Complete Columbia Album Collection" es un sensacional lanzamiento a todo lujo de Sony Classical.




 @houghhough Pre-concert energy. El gran pianista Stephen Hough fotografía su "barrita energética" para afrontar su concierto...

Ritmo en Berlín



😬 Nuestro colaborador Juan Berberana ha estado en Berlín, escuchando a la Filarmónica y su ciclo Beethoven con Rattle en la espectacular sala Philharmonie, además de conocer en profundidad algún que otro secreto cervecero de la ciudad...



 @chicagosymphony Lady Valerie & Sir Georg Solti on their 25th anniversary

La Chicago Symphony Orchestra nos mostraba esta preciosa foto de Solti y su mujer celebrando sus bodas de plata.

Seong-Jin Cho Premio Chopin



El pianista coreano ha logrado el primer premio en el Concurso Internacional Chopin de Varsovia, seguramente el más prestigioso del mundo, que contó, entre otros, con Yundi Li y Martha Argerich en el jurado, ambos en la foto.



A portrait of Krystian #Zimerman. Watch him perform #Brahms at <http://is.gd/trAhSV> La Filarmónica nos invita en su portal web a recordar a Zimerman, que recientemente actuó con ellos.

Escaleras de una vida



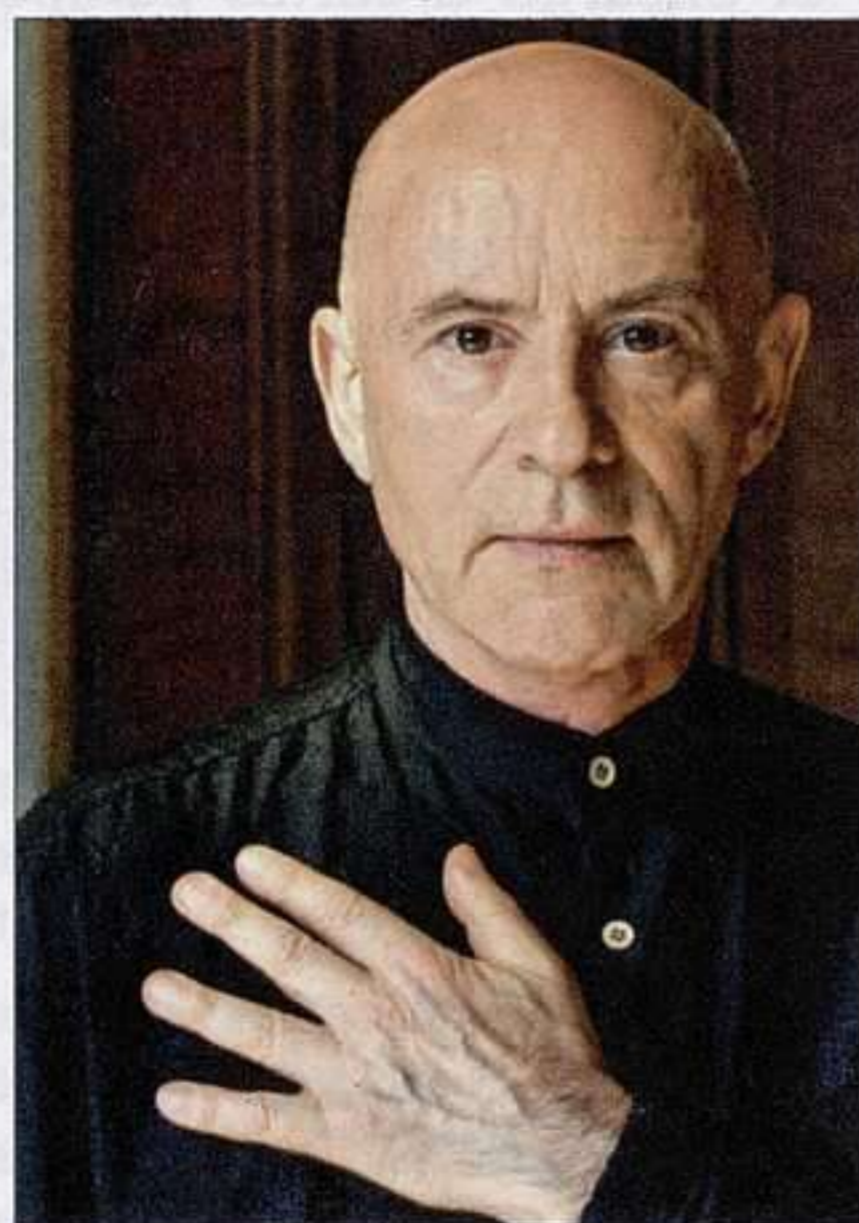
Tras 55 años como pianista del Trío Bellas Artes (Beaux Arts), el pianista de 91 años Menahem Pressler, que continúa ofreciendo recitales de piano a solo, ha recibido el German Phono Academy's Lifetime Achievement Award (ECHO KLASSIK), premio de honor a toda su carrera.

"Cuando toco, nunca me siento con más de cincuenta años. Cuando enseño, nunca me siento con más de cuarenta años. Solo cuando tengo que subir las escaleras es cuando noto mi avanzada edad...". Maestro, enhorabuena.



Just got the complete "Perlman" album collection. Excited to check it out... El violinista David Garrett ansioso por descubrir la música que encierra la gran edición dedicada a Perlman por Warner Classics...

Hindemith y Eschenbach



El sello Ondine (ODE1275-2) ha publicado el último disco del sensacional director Christoph Eschenbach, que dirige a la NDR Sinfonieorchester en dos obras de Paul Hindemith, la *Sinfonía "Matías el pintor"* y la menos usual *Sinfonía en mi bemol mayor*, obra de 1940 y posterior a la primera. Sin duda, uno de los grandes maestros del momento. Puede escucharse en Naxos Music Library.



La violinista Rachel Barton Pine duerme en el aeropuerto al no tener espacio en el avión para su "Guarneri del Gesù"...



Hoy en la @La_SER hablando sobre Canciones y Palabras con @Hernan_Milla El pianista, artista Naxos, acudió a la SER para hablar de sus proyectos: <http://goo.gl/UPdtj5>

Lohengrin a 3,6 millones



La casa de subastas "Moments in Time" sacó a subasta el pasado mes de septiembre un original wagneriano de la que, probablemente, sea su melodía más conocida, incluso más allá del ámbito operístico: la "Marcha Nupcial" del III acto de *Lohengrin*. El manuscrito incluye el famoso fragmento, además del dúo de amor de la misma ópera, con abundantes correcciones en los 130 compases disponibles en el original. Este borrador incluye material que fue excluido por el compositor de la versión final que ha llegado hasta nuestros días. La partitura se acompaña de una carta manuscrita de Siegfried Wagner, en la que presenta la partitura a un amigo. El precio inicial a partir del cual se

Tweet del mes



Las cosas de Sarah Willis..., trompa en la Orquesta Filarmónica de Berlín @BerlinPhil y con el lavavajillas a tope...

puede pujar es de 3,6 millones de dólares, una cifra mucho más alta que lo habitual en este tipo de manuscritos. Por ejemplo, en 2003 se subastó el libreto de *Tristán e Isolda* por 327.000 € y la partitura de los *Wesendonck Lieder* por 800.000 €; y hace tan solo unos meses, un fragmento de *El Ocaso de los Dioses* fue vendido en Londres por 65.000 libras.



With Menahem Pressler, @tenorkaufmann and Lady Weidenfeld after tonight's @ECHO_Musikpreis in Berlin. El violinista Daniel Hope nos deja esta foto de los Premios ECHO KLASSIK con Kaufmann y Menahem Pressler, entre otros.

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>

Brentano String Quartet

No es un cuarteto más

Es uno de los más prestigiosos cuartetos de cuerda de la actualidad, llevan más de dos décadas recibiendo el aplauso de público y crítica de Estados Unidos, Europa, Canadá, Japón y Australia, en célebres salas de concierto, como Carnegie Hall, Barbican Centre, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Viena, Sydney Opera House, etc. Su catálogo de programas supone un soplo de aire fresco en el mundo del cuarteto de cuerda. “El cuarteto Brentano es algo especial”, escribió el afamado crítico Paul Griffiths en el New York Times. “Delicado y fresco... Apasionado y fascinante”. La formación americana, que ya ha actuado en los Auditorios de Madrid, Barcelona y Tenerife, así como en el Palacio Real con los Stradivarius de la colección palatina, actuará este mes en Galicia, Madrid y Murcia.

En el programa, Schumann y Mendelssohn, y el último de los Cuartetos de la integral de Beethoven. Su interpretación de otro de los últimos Cuartetos beethovenianos, el Op. 131, es el Leitmotiv del film *A Late Quartet*; incluso Nina Lee aparece al final, ¿cómo surgió el proyecto con Yaron Zilberman?

Yaron es un entusiasta melómano. Nos vio interpretar el Op. 131, y nos propuso participar en su proyecto. La grabación se hizo antes de la película, así que fue casualidad que se convirtiera en la banda sonora. El papel del chelista que reemplaza al personaje de Christopher Walken estaba, en principio, pensado para un actor. Pero Yaron decidió que participase Nina en la película, como una especie de guiño con los músicos, ella es la chelista que sustituye a Peter. Antes del rodaje, tocamos el Op. 131 para los actores, para estudiar posiciones y gestos, y tuvimos oportunidad de hablar de la música con ellos. ¡Fue un momento inolvidable para nosotros! Nos hizo mucha ilusión ser parte de la película y estamos muy agradecidos a Yaron por habernos permitido acceder a un público que no nos conocía.

Más de veinte años son muchos años de ensayos, viajes... ¿Además de buenos músicos, hay que ser buenos amigos para hacer música juntos?

“Antes del rodaje del film *A Late Quartet*, tocamos el Op. 131 para los actores, para estudiar posiciones y gestos, y tuvimos oportunidad de hablar de la música con ellos. ¡Fue un momento inolvidable para nosotros!”



© PETER SCHAAF

El Cuarteto Brentano prepara una gira por España en noviembre.

En el día a día de un cuarteto de cuerda se trabaja intensamente con las mismas personas con algo que todos amamos: la música. Nuestro reto es crear una visión conjunta de la obra, que cuatro individuos suenen como si se tratase de uno solo, y hacerlo una y otra vez durante años. Si no se comparten propósitos y valores musicales y humanos, no es posible hacer bien este trabajo. La relación en un cuarteto, como en otras relaciones duraderas, exige confianza, sinceridad, respeto, paciencia... Si ya es difícil entre cuatro amigos, ¡imagínese lo difícil que sería entre cuatro personas que no se lleven bien entre ellas!

Repertorio clásico, romántico, y también contemporáneo; obras de Charles Wuorinen, Gubaidulina, Harbison, Vijay Iyer, Bruce Adolphe... Celebraron su primera década con el encargo a varios compositores de piezas que dialogan con los movimientos de *El arte de la fuga* de Bach; en su vigésimo aniversario, *Fragmentos*, un proyecto que conecta pasado y presente, ¿algún otro proyecto con compositores del siglo XXI?

Tenemos varios proyectos con compositores que ya han colaborado con nosotros, como Steven Mackey, Shulamit Ran y Stephen Hartke, y también, con otros nuevos, como Matthew Aucoin y David Gompfer. La mayoría son para cuarteto de cuerda, pero hay quintetos con violonchelo y clarinete. Para nosotros siempre es emocionante implicarnos en el nacimiento de nuevas obras y tener el privilegio de estrenarlas. Y que esas obras sigan teniendo vida más allá de nuestro grupo; un buen número de obras encargadas por nosotros ya forman parte del repertorio, lo cual es muy satisfactorio.

Más de dos décadas actuando en las mejores salas de concierto del mundo es un claro referente de que el público les apoya, ¿cuál es el secreto de su éxito?

No existe una fórmula secreta. Nosotros lo atribuimos a la combinación de buena suerte, buena actitud y trabajo duro. La suerte de conocer a gente, al inicio de nuestra carrera, que creyó en nosotros y nos apoyó, como Mitsuko Uchida o el compositor Bruce Adolphe, y más adelante, dos matrimonios muy amables y pudientes, a quien agradecemos nuestros magníficos instrumentos y nuestra primera residencia universitaria, en la Princeton University. Una buena actitud implica confianza, respeto y tolerancia. También lograr un buen equilibrio entre nuestro ideal artístico y las necesidades de promotores y público a la hora de seleccionar el programa, por ejemplo. Y trabajar duro, porque nuestro principal trabajo es tratar de sonar lo mejor posible, dar lo mejor de nosotros y conseguir la mejor interpretación. Y todo esto, en medio del caos de los viajes, y un montón de detalles adicionales, es sorprendentemente fácil de olvidar.

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

LORENA JIMÉNEZ

El clarinete imprescindible

José Luis Estellés graba los Quintetos de Mozart y Weber

José Luis Estellés es uno de nuestros músicos más internacionales, cuya singular y prolífica trayectoria, difícilmente etiquetable, sigue sorprendiéndonos. Al tiempo que su actividad como clarinetista abarca actuaciones como solista, músico de cámara y orquesta con un notable equilibrio entre el repertorio tradicional y la nueva creación, su creciente desempeño como director de orquesta no deja de recibir elogios. Profesor vocacional, ha abierto una importante brecha en la pedagogía del clarinete y de la música de cámara en nuestro país, además de aportar su visión artística en la organización de varias instituciones educativas y eventos musicales. Recientemente ha salido a la venta su CD, grabado junto al Jousia Quartet, dedicado a Mozart y Weber con el sello IBS Classical Gold. A ello dedicamos esta entrevista.

Después de numerosas grabaciones, entre las que abundan las dedicadas al nuevo repertorio o a la recuperación histórica, ¿cómo surge la idea de grabar a Mozart y Weber? ¿Por qué con el Jousia Quartet?

Debería empezar diciendo que para mí la música de cámara representa el núcleo de la actividad musical y de mi crecimiento artístico. Es ahí donde se dan, de manera cruda e íntima, todos los valores que identifican a la música pura. También puedo añadir que el cuarteto de cuerdas es una de mis combinaciones favoritas, y los *Quintetos* de Mozart y Weber, que son piezas emblemáticas dentro de nuestro repertorio, me han acompañado siempre en mis conciertos, pues los he interpretado con grandes cuartetos desde Japón hasta Estados Unidos, también en Suiza, México, Italia, Alemania, Dinamarca..., por decir unos cuantos países. Fue en Finlandia, tras una actuación muy especial con el Jousia Quartet en la Crusell Week, cuando sentí que me apetecía llevarlo al disco, pues contaba con un conjunto de músicos de clase mundial, destacados en su país, con los que había sentido total comunicación, y además sabía de la voluntad del sello IBS Classical Gold de empezar a trabajar conmigo y realizar esta grabación.

Esta es la primera colaboración con el sello IBS Classical Gold. ¿Qué supone el estreno con un nuevo sello? ¿Cómo fue la grabación?

Trabajar con IBS Classical tiene para mí aspectos muy positivos. Es un sello con vocación internacional que tiene su sede en Granada, ciudad donde resido. Sus responsables son grandes músicos, sensibles a las necesidades artísticas de los intérpretes y a las particularidades del repertorio, con los que además me une una larga relación personal y profesional. Por otra parte, ya conocía tanto la calidad técnica de sus producciones como la dinámica habitual de trabajo en una grabación de estas características, así que lo único nuevo ha sido todo lo referente a la logística y posproducción con ellos. La grabación tuvo un período de preparación (ensayos y concierto) en Helsinki y posteriormente, ya en Granada, la realizamos en la capilla de los Agustinos Recoletos. Creo que esta acústica poco convencional le da una personalidad muy marcada a la grabación, de manera muy congruente al planteamiento estilístico de las obras. También "escucho" el buen ambiente creativo que tuvimos durante las sesiones, pues las grabaciones tienen ese elemento intangible que, queramos o no, siempre aparece.

¿Cómo se valoran las grabaciones anteriores cuando pasa el tiempo? ¿Se puede mencionar algún hito?

En ningún caso un disco define el todo de tu actividad, pero sí queda para siempre como un documento representativo de un momento.



El clarinetista y director José Luis Estellés.

Cada uno tiene sus propios hitos, y en mi caso la dualidad clarinetista-director está muy presente. Valoro en su conjunto mis grabaciones interpretando a los autores vivos españoles, tanto con mi primer ensemble, el Grupo Manon, como con grupos más recientes. También como clarinetista me resultan especiales y de recuerdo imborrable mis dos grabaciones con el Orpheus Quartett, incluyendo por supuesto la del *Quinteto* de Brahms. Entre los años 2006 y 2009 me dediqué tremendamente al desarrollo de la formación orquestal en Musikene (San Sebastián) y como resultado de aquel planteamiento dirigí cuatro CD que dieron a conocer obras de varios compositores, notablemente la recuperación y primera grabación mundial de obras de Charles Bordes, Jesús Guridi y (uno de los acontecimientos musicales de 2009) el estreno y grabación de la ópera *Juan José*, de Pablo Sorozábal. Recientemente también he dirigido un CD monográfico del compositor Juan José Colomer (Conciertos para metal y orquesta), junto a la Orquesta Ciudad de Granada y estupendos solistas de mi generación como son Luis González, Javier Bonet y el Spanish Brass.

¿Qué representa hoy día grabar un CD para un músico? ¿Hay algún proyecto en el futuro?

Un CD no tiene ya el mismo peso en la carrera de un músico que hace una década, debido a que la industria audiovisual ha cambiado mucho con la revolución tecnológica y las redes sociales. De cualquier forma, grabar es una gran experiencia que te hace crecer en muchos sentidos, y también te ayuda a llegar a más público. Mi próximo proyecto discográfico será también con IBS Classical Gold, y se trata de una recuperación de repertorio español dirigiendo a los miembros del Trío Arbós y la Orquesta Filarmónica de Málaga los *Conciertos de violín, cello y piano* de Salvador Bacarisse.

LUCAS QUIRÓS



<http://www.joseluisestelles.com>

Royal Opera House Muscat

Música en el país de "Las mil y una noches"

Siglos después de su nacimiento literario, la voz de Scheherezade aún susurra al suroeste de Omán entre las ruinas de Ubar, la legendaria ciudad perdida de "Las mil y una noches". El propio nombre del país, atrapado entre las montañas de piedra de Al Hajar y acariciado por las tranquilas aguas del golfo de Omán y el mar Árabe, evoca el embrujo y los misterios de Oriente. Omán, el territorio que los geógrafos romanos bautizaron como Arabia Felix, es tierra de sultanes, árida tierra donde crece el árbol del incienso, esa resina del olíbano, envuelta en un sinfín de leyendas, que durante siglos fue más valorado que el oro.

Del sur de Omán partían las caravanas de camellos que portaban hasta Egipto, la Roma Imperial y las urbes mediterráneas, las preciadas resinas sagradas que servían para aplacar a los dioses, embalsamar a los muertos y curar enfermedades. Según la leyenda, en Omán cargaron los Reyes Magos de Oriente sus camellos con dones preciosos de incienso y mirra para llevarlos hasta el portal de Belén como obsequio al recién nacido Niño Jesús. Cuentan que el sur del país, cerca de Salalah, acoge las ruinas del palacio en el que vivió la mítica reina de Saba. Dicen que los marineros del Sur, descendientes de navegantes e intrépidos mercaderes, que recorrieron en sus modestos *dhow*s las costas del Océano Índico comerciando desde el Mar Rojo hasta China, son hijos del legendario Simbad el Marino, que allí inició sus épicos viajes.

Muscat, ciudad de ensueño

Bañada por la particular luz de Arabia y las increíbles aguas azules del océano Índico, Muscat, sede del palacio del Sultán y capital del Estado, es todavía hoy en día una ciudad de ensueño que desprende aroma a mar y a especias. En la pequeña metrópoli omaní, una de las ciudades más antiguas de Oriente Medio, no hay lujosas extravagancias, ni los rascacielos más imponentes dominan el horizonte como en la vecina Dubái. En Muscat, aún puedes perderte en el laberinto de aromas, colores y sensaciones del Suq de Mutrah o pasear entre palmeras por el exclusivo barrio residencial Shatti Al-Qurm, donde se encuentra la Royal Opera House Muscat (ROHM), mucho más que un teatro de ópera.

Por decisión expresa del actual sultán Qaboos bin Said al Said, gran amante de la música clásica y creador de la ROHM, su filosofía de programación se basa en la música como dialogo global e intercambio cultural en interés de la



© ROYAL OPERA HOUSE MUSCAT / KHALID AL BUSADI

Concierto Aniversario por la Orquesta Sinfónica Real de Omán, compuesta en su totalidad por músicos omaníes, que este año cumple treinta años.

paz y armonía mundiales; los conciertos sinfónicos, los conciertos de cámara, las músicas del mundo o la danza y el ballet, también están presentes entre los ochenta espectáculos al año que programa el coliseo omaní, atalaya cultural de Oriente Medio. La atmósfera mágica y exótica de Omán envuelve este teatro de ópera, único en la Península Arábiga, cuyo exterior al estilo de un moderno palacio omaní de inmaculado mármol blanco, rodeado de jardines, es una obra de arte en sí mismo.

Kaufmann en Muscat

El teatro de ópera de estilo italiano con la mejor acústica del mundo, inaugurado en octubre del 2011 con la ópera *Turandot* de Puccini, cumplió esta temporada su primer lustro coincidiendo, además, con los 45 años de reinado del popular sultán Qaboos y los 30 años de la creación de la Royal Oman Symphony Orchestra. Y para celebrar el inicio de temporada de este quinto aniversario, su nuevo director artístico, el italiano Umberto Fanni, eligió al tenor de moda, el alemán Jonas Kaufmann, que se suma así a la larga lista de destacados artistas internacionales que han desfilado por el escenario de la Royal Opera House de Muscat.

Bajo la batuta de su compatriota Jochen Rieder y acompañado por la Czech National Symphony Orchestra, el aclamado tenor alemán hizo su debut en la Royal Opera House de Muscat con un recital, intercalado de bellos preludios orquestales y oberturas, que incluyó las

más famosas arias de Verdi, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Bizet y Massenet (leer los subtítulos de tan famosas arias en árabe, a través de la pantalla táctil de los asientos, resulta de lo más exótico). Tras finalizar con la famosa aria de *Turandot* "Nessun Dorma", un entusiasmado Kaufmann despidió al público con cuatro propinas que los asistentes agradecieron con grandes aplausos.

Al día siguiente, tuvo lugar el Concierto Aniversario de la Orquesta Sinfónica Real de Omán, la primera orquesta sinfónica de estilo occidental, compuesta en su totalidad por músicos omaníes, que este año cumple treinta años. El milanés Nicola Paszkowski fue el encargado de dirigir a la orquesta en un programa especial aniversario dedicado a Omán, que incluyó obras de Aziz Al Shawan, Youssuf Shawki, Shirvani Chalaev, Lalo Shifrin y Hamdan al Shaeky. Un público mayoritariamente local, de hombres ataviados con sus impecables dishdashas y turbante muzzar, y mujeres con hijab, abayas y bolsos de firma, ovacionó a su orquesta en esta mágica velada de música omaní, en el fascinante entorno de la Royal Opera House de Muscat.

<http://www.rohmuscat.org.om/>



LORENA JIMÉNEZ

Annalisa Hinves Pianos

Distribución y representación de Steinway & Sons en su nueva tienda de Madrid

Catalogados como los mejores pianos del mundo, *Steinway & Sons* dispone de un nuevo centro de distribución oficial en España. El pasado año, la compañía Hinves Pianos inauguró su nueva sede en Madrid, acompañada de amigos, familia, además de clientes y personalidades del mundo de la música.

Hinves Pianos destaca, sin duda, por situarse a la cabeza entre las empresas españolas en cuanto a venta de pianos, alquiler de pianos para eventos y conciertos, así como en transporte y servicio técnico de pianos.

Negocio consolidado

Hinves Pianos es una empresa de base familiar con sus orígenes en los años 80. Negocio consolidado, con mucha experiencia y cuya misión y objetivos son la transparencia en el asesoramiento y trabajo de calidad de manera exclusivamente profesional, con el esfuerzo y la ilusión como motor de su forma de vida. Solo con estas premisas han conseguido desde su fundación (hace más de 20 años) posicionarse en el mundo del piano como referencia, tanto para amateurs como para artistas del más alto nivel, pasando por profesionales, particulares e instituciones y organismos públicos y privados por toda España.

Los valores empresariales y forma de trabajo la compañía dan como resultado en una recíproca confianza y



Hinves Pianos distribuye y representa en España a *Steinway & Sons*.

tranquilidad en todas y cada una de las fases de las relaciones comerciales que mantienen con el cliente.

El Centro *Steinway & Sons* de Hinves, además de la venta de pianos *Steinway* y sus filiales *Boston* y *Essex*, alberga pianos para venta seminuevos y de ocasión de otras marcas, tal y como lo viene haciendo desde hace años en su tienda de pianos en Granada.

Independientemente del grado de inversión que realice, en Hinves Pianos

es una obligación y compromiso poner a su disposición el mejor piano en su segmento. Como apasionados de los pianos, apuestan porque todo aquel al que le fascine este mundo pueda formar parte él.

Ofrecen un servicio exquisito sin duda y puede estar seguro de que le estarán aportando la mejor relación calidad-precio del sector.

LUCAS QUIRÓS



La nueva tienda de Hinves Pianos, un cúmulo de sensaciones pianísticas.



HINVES PIANOS

Distribuidor y Servicio Oficial
Steinway & Sons para España

Sedes:

MADRID: C/Francisco Gasco Santillán,
2 - 28906 Getafe (Madrid)
Tel.: 915 134 778

GRANADA: Ctra. de la Sierra, 26 -
18008 Granada
Tel.: 958 226 291

E-mail: pianos@hinves.com

Ximo Vicedo

El trombón soñado de Europa

España guarda innumerables tesoros históricos a lo largo y ancho de sus tierras, además de ser cuna de grandes artistas y pensadores, cuyas obras han reinventado la forma de percibir el mundo en todos los aspectos. Justamente, en la localidad alicantina de Castalla, nace el sueño del trombonista Ximo Vicedo, sueño que poco a poco se fue convirtiendo en un proyecto de vida, que hoy se ha materializado dando forma a su primera producción discográfica "Lo Soñado".

Desde muy joven, Ximo se enamoró del sonido del trombón y emprendió su carrera musical entre varias orquestas nacionales. Actualmente es solista de la Orquesta Sinfónica de la Radio y Televisión Española. También comparte sus conocimientos con los estudiantes de la Escuela Superior de Música Katarina Gurska.

Un sueño

Con el paso del tiempo pudo notar que la condición solista de su instrumento era poco conocida por el público, y comenzó a idear la manera de darle un nuevo aire... Ximo comenzó a soñar con un trombón de grandes solos, que tuviera el protagonismo que pueden alcanzar muchos otros instrumentos musicales. Fue un sueño que lo ha llevado a trabajar hasta destacarse entre los principales trombonistas de Europa y el mundo.

Para este artista, el trombón, al igual que otros instrumentos, debe convertirse en un comunicador universal, siendo capaz de hablar y cantar para que todo el mundo lo entienda. "Busco que el público entienda los sentimientos que cada compositor ha transformado en melodía



JOSEP GIL

El trombonista Ximo Vicedo.

y armonía. Además intento que mi sonido sea como el instrumento perfecto que es la voz. Canto a través del trombón", comenta Ximo Vicedo al preguntarle cuál es su propuesta musical. Está muy claro: pretende darle vida propia a su instrumento, y en "Lo Soñado" lo ha alcanzado.

Todos los temas de esta producción, publicada bajo el sello discográfico CMBK, fueron dedicados íntegramente al repertorio de trombón acompañado por diferentes formaciones instrumentales (piano, quinteto de metales y coro de trombones). Además, fueron escritas únicamente por compositores españoles de la talla de José Rafael Pascual-Vilaplana, Santiago Miguel Alarcón, Miguel Guerra Arévalo, Ricardo Mollá Albero, Ramón García i Soler, Lusa Monllor Mollá, Salvador Brotons y Fernando Velázquez.

Estas piezas fueron especialmente dedicadas por sus compositores al artista castallense, quien fue responsable de darles vida con su trombón, acompañado por grandes músicos como el gran pianista Pepe Gallego, Friends Trombon Choir y Spanish Brass Luur Metals.

Ximo Vicedo es Artista STOMVI desde 2011, y en su trabajo junto a Vicente Honorato, constructor de instrumentos de metal (trompetas, trombones y trompas) y presidente de STOMVI (fábrica de instrumentos ubicada en Valencia), buscan el sonido perfecto del trombón, mejorándolo estructuralmente, desarrollando avances para que su sonido se parezca a la voz humana, con la convicción de que los instrumentos de metal, especialmente el trombón, sean considerados al mismo nivel que todos los demás.

Aunque no parece ser una empresa fácil en la que este joven músico se ha embarcado, su empeño, su calidad musical y su constancia parecen ser la fórmula perfecta para convertir los sueños en realidades con melodías que prometen cambiar la forma en que el mundo ha escuchado el trombón hasta el día de hoy.

HARIANNED CHAUREL



JOSEP GIL

"Lo Soñado" es el nuevo disco de Ximo Vicedo.



"Lo soñado" está a la venta en www.ximovicedo.com y disponible para descarga digital en iTunes, GooglePlay y Amazon mp3

<http://ximovicedo.com/>

Annalisa Stroppa, mezzosoprano

“El Liceu me sonrío”

La mezzosoprano italiana regresa este mes al Gran Teatre barcelonés como Ascanio de *Benvenuto Cellini*, la ópera de Berlioz.

Vuelve al Liceu después de inaugurar la temporada del coliseo barcelonés el pasado año como Rosina y de cantar también Adalgisa en ese escenario. ¿Qué recuerdos tiene de ese teatro?

¡Un recuerdo maravilloso! Me encanta ese teatro, su belleza y su sonrisa: sí, ¿por qué no decirlo? El Liceu me sonrío. Lo hace a través de las luces de la sala y de un público con el que nos hemos cogido mucho afecto. Además, adoro al equipo humano del Liceu porque trabaja con pasión y dedicación, pero por encima de todo amo al público liceísta por su afectuosidad y cariño. Barcelona me ha dado la posibilidad de exhibirme en roles protagonistas y nunca olvidaré la estupenda acogida del público como Rosina y Adalgisa. Ahora podrán verme en un personaje en travesti...

Ya ha debutado en La Scala ¿Cómo se vive cantar tan joven en un teatro de tanta tradición?

Me siento muy afortunada; soy consciente de la enorme tradición de este teatro y de la historia que lleva a sus espaldas. Por eso procuro disfrutar todo lo que puedo cada vez que canto en Milán.

¿Qué piensa del *Benvenuto Cellini* de Terry Gilliam?

Se trata de una ópera muy compleja y es difícil ponerla en escena. La historia se inspira en las memorias del escultor Benvenuto Cellini, al cual Berlioz añadió la historia de amor del artista con Teresa; está ambientada en la Roma papal de Clemente VI y se centra en el encargo de su famoso *Perseo*. El montaje de Gilliam traduce perfectamente la idea de la ópera diversificando y valorando cada momento: son especialmente íntimas y maravillosas las escenas amorosas e imponentes y majestuosas las de conjunto; además creo que Gilliam ayuda a disfrutar de la música de Berlioz. Vale la pena citar el momento del martes de Carnaval durante el cual el escenario se abarrotó: coro, solistas, extras, acróbatas, malabaristas, bailarines, todos contribuyendo a crear un espectáculo dentro del espectáculo. Otro momento interesante y solemne es la entrada del Papa. Durante el montaje, el espectador quedará cautivado por una explosión de color, de movimiento y de cambios de atmósfera. Será imposible que nadie se aburra.

Ascanio posee el aria más conocida de la ópera, “*Mais qu’ai-je doncs?*”, una pieza muy compleja: tiene que imitar la voz del Papa, de Balducci...

Sí, es una de las arias más conocidas de la ópera y un momento privilegiado para Ascanio, quien reflexiona irónicamente y resume todo lo acontecido en las escenas precedentes. Es un aria brillante.

La cantante que creó el papel de Ascanio, Rosine Stoltz, también fue la primera Léonor de *La favorite*. ¿Ve a este personaje en su repertorio futuro?



© SILVA LELI

La mezzosoprano regresa en noviembre al Liceu de Barcelona.

¡Por supuesto! Me encantaría interpretar el papel. De hecho, el aria “*O mio Fernando*” fue mi caballo de batalla en el conservatorio...

¿Qué otros papeles ha cantado “en travesti”?

Me divierto muchísimo vistiendo ropa masculina e interpretando a hombres. Creo que es una suerte poder transformarnos de vez en cuando. Mi primer rol en travesti fue Cherubino en *I due Figaro* de Mercadante; después he interpretado al Cherubino mozartiano, el Orfeo de Gluck, a Stéphano de *Roméo et Juliette* y a Hänsel. Me gustaría interpretar a Romeo de *I Capuleti*, Nicklausse de *Les contes d’Hoffman* y, por supuesto, a Octavian de *Der Rosenkavalier*. Es un desafío interpretativo: procuro observar al máximo las actitudes y movimientos masculinos y de encontrar la clave para sumergirme en el personaje.

¿Qué compromisos futuros tiene en teatros españoles?

Seré Rosina de *Il barbiere* en la ABAO (Bilbao), Fenena en *Nabucco* en Menorca y Enrichetta de *I Puritani* en el Teatro Real de Madrid.

¿Y cuáles destacaría de su agenda internacional?

Tendré el placer de regresar a La Scala en diversas óperas: *Rigoletto*, *Nabucco*, *Madama Butterfly* y *Falstaff*. Debutaré el rol de Cenerentola en la Israeli Opera de Tel Aviv; Rosina en Monte-Carlo, Dorabella de *Così fan tutte* en la Opéra de Rouen y Carmen en el Festival de Bregenz.

Una intensa actividad. Gracias por su tiempo.

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

LUCAS QUIRÓS

“Adoro al equipo humano del Liceu porque trabaja con pasión y dedicación, pero por encima de todo amo al público liceísta por su afectuosidad y cariño”

Aulis Sallinen

JUAN CARLOS MORENO

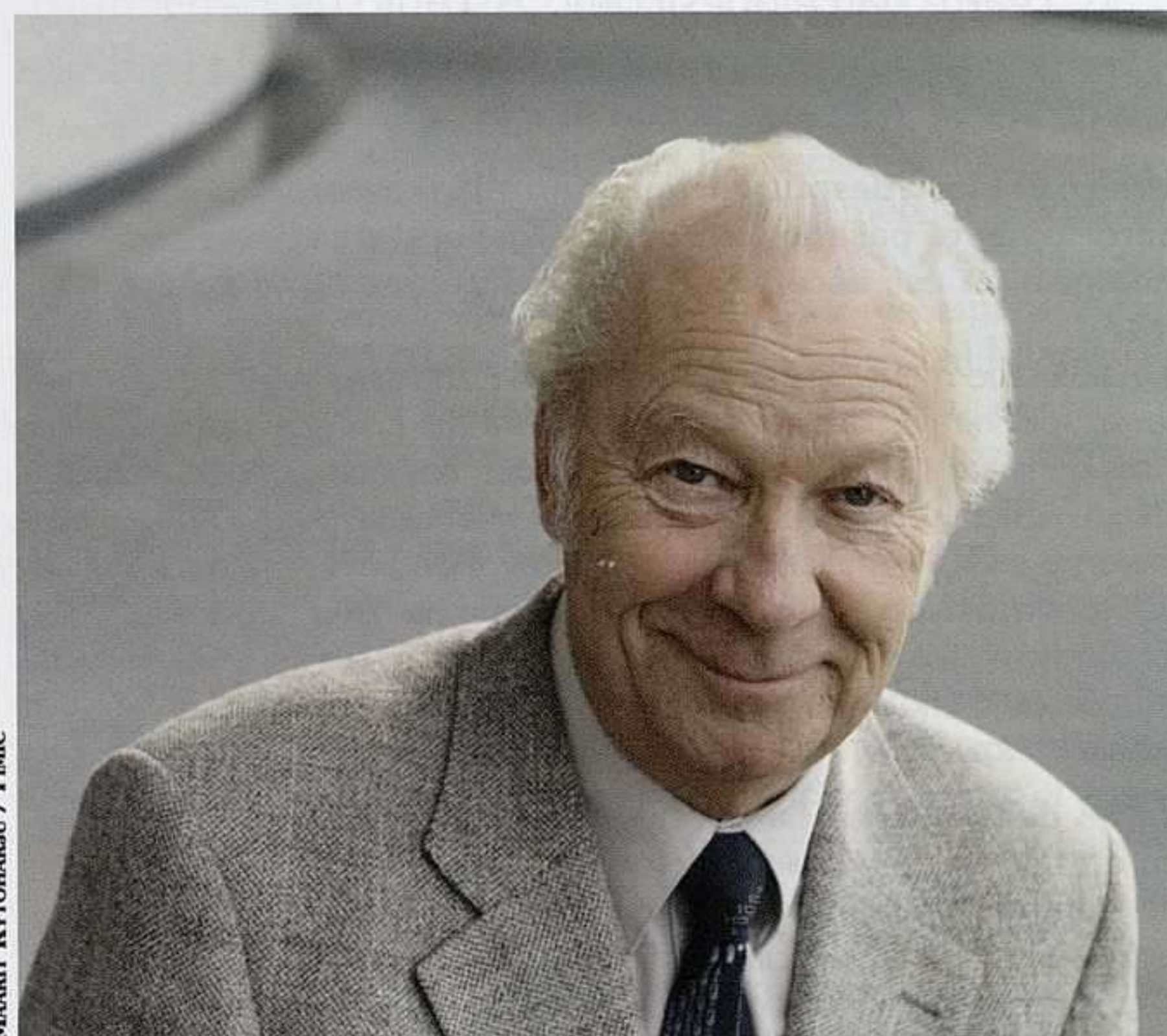
Que la tonalidad (todo lo extendida que se quiera, pero tonalidad al fin y al cabo) es un recurso que todavía tiene muchas cosas que decir es algo que sabe muy bien quien, con Einojuhani Rautavaara, es el gran patriarca de la música contemporánea finlandesa, Aulis Sallinen. Y lo sabe después de haber militado en los dos bandos en que, durante demasiado tiempo, se dividió artificialmente la música del siglo XX: el de la modernidad y el de la tradición o reacción, como se la tildaba entonces. Lo suficiente al menos como para conocer de primera mano los vicios y virtudes de cada cual y acabar escogiendo el segundo, aunque sin renegar de ciertos hallazgos del primero ni ceder tampoco a un cómodo academicismo.

Sallinen nació hace ochenta años en un territorio de la Carelia occidental que desde el final de la Segunda Guerra Mundial forma parte de Rusia. El violín fue su primer instrumento, seguido del piano, con el que durante su adolescencia jugaba a hacer improvisaciones jazzísticas. La música, sin embargo, no era ningún entretenimiento para él, sino toda una vocación, por lo que en 1955 ingresó en la Academia Sibelius de Helsinki para formarse como compositor bajo la dirección de Aarre Merikanto y Joonas Kokkonen, dos creadores que intentaron, y consiguieron, llevar hacia nuevos derroteros una música finlandesa que parecía condenada a quedar encerrada en un único nombre, el de Jean Sibelius.

Cinco años más tarde, Sallinen culminó sus estudios y se lanzó a conquistar la escena musical de su país, aunque compaginando la composición con la enseñanza y un puesto de administrador en la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa. El éxito le llegó pronto, en 1963, con el estreno de *Mauermusik Op. 7 (Música del muro)*, una partitura orquestal escrita en Colonia en memoria de un joven muerto por los guardias comunistas cuando intentaba cruzar el Muro de Berlín. Emocionalmente intensa, en el plano técnico es una obra que se inscribe en la línea de la escuela modernista finlandesa, pues recurre a la atonalidad y explora microintervalos y notas de duración libre. No obstante, antes de que acabara esa década, Sallinen ya se había dado cuenta de que el modernismo, únicamente considerado como experimentación, era una vía muerta. El *Concierto para violín Op. 18* (1968) y el *Cuarteto de cuerda n. 3 Op. 19* (1969), subtítulo "Algunos aspectos de la marcha fúnebre de Peltoniemi Hinrikin", pueden considerarse trabajos de transición hacia una nueva expresividad y un estilo ya claramente personal e inconfundible, que recupera la tonalidad y la melodía, pero huye de las técnicas y formas académicas para configurarse en torno a recursos como los motivos repetidos o la yuxtaposición de materiales diferentes y contrastados.

Nueva orientación

La obra que marca definitivamente esta nueva orientación es la *Sinfonía n. 1 Op. 24* (1972), que supone



MAART KYÖHÄRÄJÄ / FINIC

Sallinen, representante actual de la creación musical nórdica.

también el debut del compositor en uno de los géneros en el que cimentará su fama. Como la *Sinfonía n. 2* "Diálogos sinfónicos", compuesta pocos meses después de la primera, está construida a partir de breves motivos, elemento este que la vincula con Sibelius, entonces una figura denostada por los vanguardistas más radicales del país de los mil lagos. Sallinen fue el primer compositor en redescubrir la modernidad de Sibelius y considerarla como un punto de partida válido para su propia música, algo que hoy se considera normal, pero que cuarenta años atrás tenía mucho de provocador y revolucionario.

Pero la sinfonía no es el único género en el que ha sobresalido Sallinen. Otro no menos importante es la ópera, en el que entró también a lo grande: el 17 de junio de 1975 subió al escenario del Festival de Savonlinna *El jinete*, que obtuvo una calurosa acogida por parte de público y crítica. Hasta la fecha, Sallinen ha escrito ocho sinfonías y seis óperas a las que hay que sumar, además del mencionado para violín, conciertos para violonchelo (1977), flauta (1995), trompa (2002) y corno inglés (2011); música vocal como *Canciones de vida y muerte Op. 69* (1994) o *Diálogos de Barrabás Op. 84* (2003); música de cámara, apartado en el que destacan con luz propia sus seis Cuartetos de cuerda, el primero de 1958, el último, de 2014, e incluso música de cine con *La edad de hierro* (1982). Todas estas obras nos hablan de un compositor inteligente y con oficio, alguien que sabe escribir una música atractiva para los intérpretes y para el público, siempre reconocible en su sonoridad, pero siempre también sorprendente en cuanto a su paleta tímbrica, su eclecticismo y los motivos de su inspiración, desde la gran tradición nacional finlandesa hasta una obra de tanto éxito como *El hobbit* de J.R.R. Tolkien.

El juego de hacer música

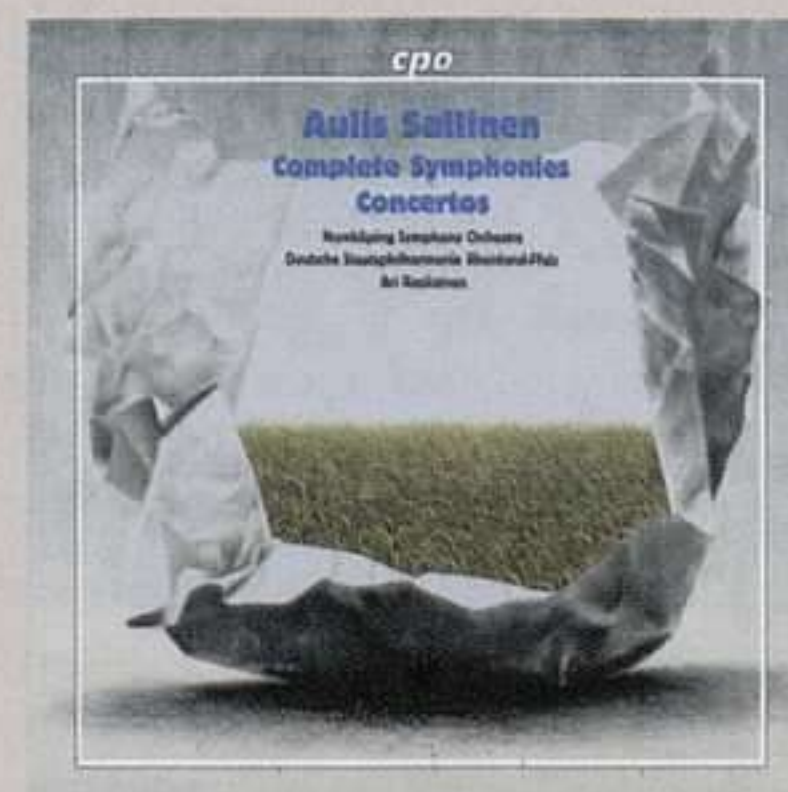
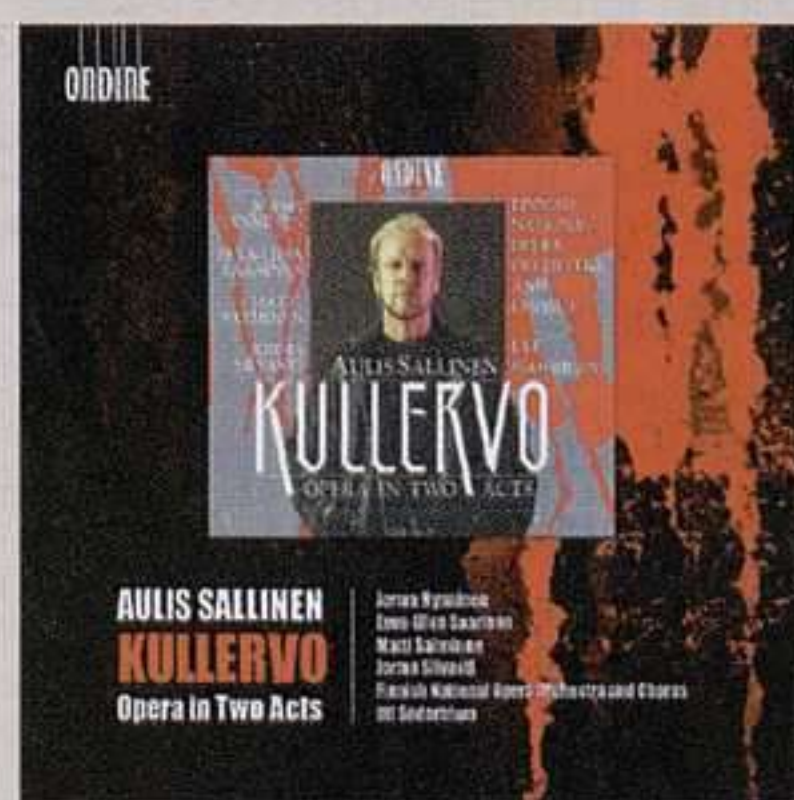
La sombra de Sibelius era demasiado alargada y por eso, más que a la sinfonía, muchos compositores finlandeses se volcaron en un género que el creador de *Tapiola* solo había tocado en una ocasión y sin apenas consecuencias: la ópera. Quizá ahí se halle la explicación del gran impulso experimentado por la ópera finlandesa sobre todo en la segunda mitad del siglo XX. Uno de los responsables de su proyección internacional es Sallinen, y ello gracias a seis títulos muy diferentes, pues si *El jinete* (1974) es una historia de amor próxima a la balada, *La línea roja* (1978) trata un argumento proletario ambientado en la Finlandia moderna, mientras que *El rey avanza hacia Francia* (1983) es un cuento de hadas para adultos de una riqueza musical (y textual) que no se agota fácilmente. *Kullervo* (1988), por su parte, revivifica las andanzas de uno de los héroes trágicos de la epopeya nacional finesa, el *Kalevala*. En cambio, *El palacio* (1993) se acerca a la ligereza de la opereta y, por último, *El rey Lear* (1999) nos trae al Shakespeare más dramático y profundo. De este modo, cada ópera es una aventura nueva y sorprendente, algo que coincide con la propia concepción que Sallinen tiene de su oficio: "El hombre que juega no tiene ganas de jugar dos veces al mismo juego, sino que quiere encontrar un juego nuevo. Es un proceso intelectual. Para mí componer es la prolongación de un juego".

Discografía

- *Kullervo*. Jorma Hynninen, Eeva-Liisa Saarinen, Matti Salminen, Jorma Silvasti. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Finlandesa / Ulf Söderblom. Ondine, ODE780-3T. DDD. 3 CD.
- *El rey avanza hacia Francia*. Tommi Hakala, Jyrki Korhonen, Riikka Rantanen. Coro Filarmónico Finlandés. Orquesta Filarmónica de Helsinki / Okko Kamu. Ondine, ODE1066-2D. DDD. 3 CD.
- *La línea roja*. Jorma Hynninen, Taru Valjakka, Usko Viitanen. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Finlandesa / Okko Kamu. Finlandia, 825646304301. DDD. 2 CD.
- *Diálogos de Barrabás*. Petteri Salomaa, Riikka Rantanen, Juha Kotilainen, Mari Palo. Ralph Gothoni, piano. CPO, 777077-2. DDD.
- *Sinfonías ns. 1-8. Conciertos*. Orquesta Sinfónica de Norrköping, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz / Ari Rasilainen. CPO, 777640-2. DDD. 5 CD.
- *Obras para orquesta de cuerda*. Orquesta de Cámara Finlandesa / Okko Kamu. Naxos, 8.553747. DDD.
- *Obras para violín, violonchelo, contrabajo y piano*. Jaakko Kuusisto, violín. Mats Rondin, violonchelo. Saara Hakkila, contrabajo. Ilkka Paananen, piano. Naxos, 8.553759. DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 1-5*. Cuarteto Jean Sibelius. Ondine, ODE 831-2. DDD.

Cronología

- 1935 Nace el 9 de abril en Salmi (actual Rusia).
- 1955 Ingresó en la Academia Sibelius de Helsinki, donde tiene como profesores a Aarre Merikanto y Joonas Kokkonen.
- 1956 Escribe *Dos escenas míticas, Op. 1*, obra orquestal en la que investiga las posibilidades del serialismo.
- 1960 Obtiene el diploma de composición. Es nombrado administrador de la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa.
- 1962 Compone la elegía orquestal *Mauermusik*, obra que le da a conocer internacionalmente.
- 1963 Es nombrado profesor de la Academia Sibelius.
- 1970 Abandona su cargo en la orquesta para dedicarse en exclusiva a la composición.
- 1972 Acaba la composición de la *Sinfonía n. 1*, obra que marca un giro decisivo en su estilo.
- 1975 Se estrena en Savonlinna su primera ópera, *El jinete*. Tres años más tarde recibe por esta obra el premio del Consejo Musical Nórdico.
- 1979 Escribe su *Sinfonía n. 4*.
- 1983 El gobierno finlandés nombra a Sallinen profesor vitalicio de las artes y le concede una pensión para que pueda dedicarse por entero a componer.
- 1988 Compone la ópera *Kullervo*, estrenada cuatro años más tarde en Los Ángeles.
- 2000 Estreno en Helsinki de *El rey Lear*, su sexta ópera.
- 2001 Escribe la *Sinfonía n. 8* "Fragmentos otoñales".
- 2014 Se estrena en Helsinki el *Cuarteto de cuerda n. 6*.



Los Cuartetos de cuerda de Shostakovich (I) *

Crónica de una época en 15 entregas

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Salvo error u omisión, me parece que ésta es la tercera vez que se toca en Madrid (¿en España?) el ciclo completo de los 15 Cuartetos de cuerda de Dmitri Shostakovich. Esas dos anteriores versiones se pudieron escuchar en el Auditorio Nacional de Música los años 1991 y entre finales de 1997 y principios del siguiente. Se debieron, además, al mismo grupo, el Cuarteto Borodin, aunque en la segunda ocasión Mikhail Kopelman, ya "fichado" por el Cuarteto de Tokyo para sustituir al insustituible Peter Oundjian, había sido a su vez reemplazado por Ruben Aharonian, y el histórico viola Dmitri Shebalin, ya jubilado, por Igor Naidin. En ambos casos, las extensas notas al programa se debieron a José Luis Pérez de Arteaga.¹

Estamos, pues, ante un verdadero acontecimiento musical. Por dos razones. La primera, por el hecho en sí: se trata (junto con las seis partituras para el género de Béla Bartók) del corpus cuartetístico más importante, significativo y es probable que mejor del siglo XX. Y la segunda, porque cada día que pasa el nombre de Shostakovich es más popular en las salas de concierto, pero de su producción camerística, singular desde todos los puntos de vista, siempre atractiva y de una impresionante altura musical, poco se sigue sabiendo. No digamos de la serie de sus Cuartetos, del que sólo un par o tres se suelen escuchar y grabar en disco. Traer, en suma, un ciclo como éste a una institución como la Fundación Juan March constituye un sano atrevimiento, que sin duda contribuirá a que esta música se contemple con la naturalidad y el distanciamiento que siempre necesita una aproximación musical real (hecha sonido, quiero decir) para salir de su "gueto", o sea, de la especialización.

Shostakovich y el cuarteto de cuerda

Dmitri Dmitrievich Shostakovich nació en 1906, en San Petersburgo, y murió en 1975, en Moscú. Escribió su *Primer Cuarteto* de cuerda a los 32 años, y el *Decimoquinto* a los 68, un año antes de fallecer. En principio y sin entrar en matices, parece que estas quince obras jalonan la vida de su autor de forma paralela a su evolución como compositor. No es del todo así.

Haydn inició la publicación de su colección de la *Op. 9* (su primer ciclo relevante) a los 37 años y redactó su última página cuartetística, la *Op. 103*, con 71; Mozart, su integral de los dedicados a Haydn a los 26 y su último "Prusiano" en 1790, o sea, un año antes de morir; Beethoven, la primera pieza de la *Op. 18*, a los 28, y la *Op. 135*, igualmente el año anterior a su desaparición; y Bartók compone sus seis Cuartetos entre 1908 y 1941, o lo que es lo mismo entre los 27 y los 60

* Primera parte del artículo publicado como notas al programa para la Fundación Juan March, mayo-junio de 2001 (la segunda parte se publicará en el próximo número de diciembre).

¹ Pérez de Arteaga, uno de los primeros críticos que ha hablado con propiedad en España de Shostakovich y su Obra; autor de la versión castellana de las controvertidas (aunque cada vez menos, afortunadamente) memorias Shostakovich-Volkov, se quejaba en sus segundas notas de lo mucho en que se habían fijado en ellas algunos críticos luego, a la hora de elaborar otras para otros programas con algún cuarteto de Shostakovich: ¿gracioso o patético? Espero que en las que comienzo ahora a redactar no haya más que las necesarias coincidencias.



Dmitri Shostakovich en 1960.

años. Una lectura paciente de estos ejemplos (y pido perdón por comenzar dando tantos y prolijos datos) revela que para los grandes autores de cuartetos (he querido manejar casos muy significativos para el desarrollo del género) el camino es largo y progresivo. Y comparando esas cifras con las expuestas al principio para nuestro autor, parece que la serie de sus cuartetos ve la luz bajo semejantes coordenadas temporales relativas: el trabajo de toda una vida, un logro lento y madurado a través de toda una producción musical. Tampoco es así exactamente.

No estaría mal matizar esas cifras, fijándonos en la situación temporal del resto de la producción de cada uno de esos autores en relación a la de sus respectivos cuartetos de cuerda. Más datos.

Las bodas de Fígaro, de Mozart, por ejemplo, data de cuatro años después del primer cuarteto dedicado a Haydn; una obra tan celebrada como la *Sinfonía n. 94* de este último, la llamada "Sorpresa", segunda del ciclo de las "Sinfonías de Londres", de ¡20 años más tarde que la primera partitura de la *Op. 9*!; entre el primer cuarteto de la serie *Op. 18* del de Bonn, una obra de juventud casi en sentido estricto, y su *Sinfonía "Heróica"* hay una diferencia de cinco años; y desde que Bartók escribe su *Primer Cuarteto* hasta que aparece su, pongo por caso, *Primer Concierto para piano* transcurren 18 años. Sí, sigo dando datos, y sigo pidiendo perdón, pero me parecen aleccionadores: cuando Shostakovich compone el *Primer Cuarteto* ya han visto la luz sus primeras cinco Sinfonías, la estupenda *Suite para orquesta de jazz n. 1* o sus óperas *La nariz* y *Lady Macbeth*, esta última una de las creaciones dramáticas absolutas del siglo XX..., lo que parece ya ir alejándonos de la idea de que su *Primer Cuarteto* sea precisamente una obra novel.

Efectivamente, la primera singularidad de este ciclo empieza a saltar a la vista. Todo él debe de ser considerado como una gran producción de madurez, al contrario de lo que fue sucediendo con las grandes series de sus antepasados o contemporáneos (similar análisis se podría hacer con los 18 Cuartetos de Darius Milhaud, los Seis de Paul Hindemith o los 13 de Ernst Toch, aunque claro, salvando las distancias de calidad con el ciclo bartokiano), conjuntos nacidos no sólo de forma progresiva sino guardando una evolución similar a la que corría el resto de los géneros dentro de la producción total de cada autor. Pero no se acaba ahí la cosa, porque tal particularidad, que sin duda debe ser resaltada lo que merece, nos llevaría (casi sin querer) a la otra gran cuestión que casi sin excepción suele suscitarse al tratar de situar los cuartetos de Shostakovich en el contexto de la Obra de su autor: ¿hay dos Shostakovich, el de los cuartetos y el “otro”?²

Significación política

Un cuarto de siglo después de la desaparición de Shostakovich, cuya Obra es lícito reconocer como una de las producciones más emblemáticas del régimen soviético, se sigue adornando esta idea con toda clase de dudas políticas. Dudas que generan una buena parte de sus obras al ser escuchadas con mentalidad crítica; dudas que surgen de la propia biografía “oficial” del compositor; y dudas, todavía más contundentes, que, con mejores o peores intenciones, se han ido urdiendo en Occidente en torno a su figura desde tiempos anteriores a la Guerra Fría. Sin embargo, el análisis y comprensión del personaje y su arte se hace más fácil hoy, porque, sencillamente, sabemos más (y sin mediatización política, por la simple vía de los hechos objetivos) de su Rusia natal. Porque: ¿cómo se puede acusar a un creador (y más a un creador que ha dejado una Obra tan enorme) de oportunista o de “esquizofrénico”, sin más matices, en un contexto como la Rusia post-revolucionaria? No hay más que echar una mirada a lo que ha sucedido allí desde la caída de Gorbachov hasta el ascenso al poder de Putin para hacerse una idea de lo que pudo ser la Rusia leninista, transformada después en estalinista, más tarde reciclada por Kruschov y “rebautizada” luego por Brezhnev... O lo que es lo mismo, la Rusia que “asumió” Shostakovich, y no Stravinsky, por citar un nombre crucial de la música “no soviética”.

Como es lógico, la crítica occidental, y particularmente la norteamericana, acogió entre algodones en todo momento la música de Shostakovich, pero gustó de construir alrededor de su figura un resbaladizo mito: el del músico dual, que trabaja para el régimen que le da de comer, pero que llena de “claves” políticas ocultas su música cuales mensajes enviados al mundo libre de la única manera que se puede hacer desde el mundo oprimido, es decir, a través de una creación críptica, simbólica y altamente intelectualizada.³ Este discurso prevale-

² Cuando se estrenó en EE.UU su *Sinfonía n. 12*, muy probablemente una pieza de endeble e insincero mensaje político, sobre todo comparada con la anterior, una magnífica y muy “socialista” *Undécima*, el *Times* publicó un artículo titulado “¿Hay dos Shostakovich?”. El crítico se preguntaba si había uno difícil, intelectual, personal y refinado, y otro para cubrir el expediente “oficial”.

³ EE.UU organizó un congreso panamericano en marzo de 1949, y Shostakovich formó parte de la delegación rusa, integrada por científicos, cineastas, escritores, músicos, etc. El compositor Nikolai Nabokov relata en sus memorias la reacción de Shostakovich al preguntarle acerca de la condena de Pravda hacia la música de Hindemith, Schoenberg y Stravinsky. “Estoy totalmente de acuerdo con las opiniones de Pravda”, contestó al autor. El presidente de la Asamblea y crítico musical del *New York Times*, Olin Downes, justificaría tamaña barbaridad en boca de un Shostakovich totalmente coaccionado. Hechos como éste, en fin, son los que han contribuido a “recrear” la figura “dual” del autor de *La nariz*.



Shostakovich y Britten, dos figuras esenciales del siglo XX.

ce todavía, y así, frente al declarado “mastodontismo” de la obra sinfónica de Shostakovich, *patriotera* y vocífera de los logros revolucionarios unas veces, antibélica y antifascista otras, enloquecidamente decibélica siempre, el ciclo de los Cuartetos nos mostraría no sólo al Shostakovich más íntimo sino también al más sincero y creíble; desde luego bastante amargado por no poder dar rienda suelta a su vocación democrática en su propio país.

No es mi deseo, claro está, pretender desmontar todo este estereotipo, pero sí plantear algunas reflexiones que inciten a la polémica, que sigo creyendo válida y necesaria para comprender la música de un compositor todavía en una buena parte desconocido. No acabo de ver, efectivamente, a un Shostakovich en el que se enfrenten sus Sinfonías a sus Cuartetos, como si del mal y el bien se tratara, entre otras cosas porque (salvo un veinte por ciento) el ciclo sinfónico encierra una música extraordinaria y menos maniquea políticamente de lo que se ha querido ver. Sí a un “trabajador” de la música en el más esquemático y simplista sentido socialista del término que, enfrentado a una clase política altamente burocratizada e insoportablemente *dirigista*, se traga el sapo de hacer de vez en cuando algún “bodrio” musical para satisfacción del dictador ideológico de turno. Lo cual, musicalmente, no determina más que el por otro lado corriente *modus operandi* del que para oponerse al sistema desde dentro hace concesiones, y a veces inteligentes concesiones. Por otro lado, no hay más que fijarse en los conjuntos de las grandes Obras de los grandes compositores de otros tiempos, si no muchas veces sujetas a dictaduras políticas sí a circunstancias creativas con, como mínimo, similares limitaciones. O de otra manera: ¿deja de ser Beethoven el inconmensurable autor del *Cuarteto Op. 132*, por decir algo, por el hecho de haber escrito *La batalla de Vitoria*?

Políticamente Shostakovich pudo ser un personaje discutible (desde luego ni tan “bueno” para unos como “malo” para otros), pero musicalmente eso dio, afortunadamente, menos nefastos resultados de los que, interesadamente, algunos han querido resaltar. Musicalmente, en mi opinión, la extensísima Obra de Shostakovich tiene el problema de casi todas las que lo son: conlleva ostensibles lagunas de inspiración, asunto que en todo caso en ocasiones se agrava por el programa “político” al que tenía que ceñirse, por razones tan obvias a veces como el que no le apeteciera mucho visitar los paredones stalinistas. Pero musicalmente la media de calidad e interés es altísima, y en el caso de los Cuartetos, memorable. Y si la expresión del artista parece (¿es?) más sincera en ellos que en las obras de gran aparato sonoro, las razones no hay que buscarlas fuera de la naturaleza del propio género cuartetístico, en sí mismo

seguramente el más adecuado para que un músico mire hacia dentro de sí mismo olvidándose del mundo.

Significación musical

Quizá el corolario más evidente de lo expuesto hasta aquí sea que debemos de tratar de olvidar buena parte de la literatura "socio-política" generada alrededor del "caso Shostakovich" y, sencillamente, fijarnos en su herencia musical, en su música, lo que para sus Cuartetos, como ya he dejado entrever antes, se hace especialmente necesario. Situados en su contexto, la Europa que va desde principios de los años 30 a bien mediada la década de los 70 del siglo pasado, compiten de forma desigual con sus contemporáneos. Béla Bartók da por concluido su ciclo en 1939, o sea, cuando Shostakovich prácticamente está comenzando el suyo. Diríase que el ruso se mueve en un terreno distinto al que pisa el húngaro, mucho más preocupado por la investigación formal y por la tímbrica que, como hace Shostakovich (y como había sucedido una década antes con las dos bellísimas piezas de Leos Janáček), en crear un universo expresivo de fuerte e inteligible poder comunicativo, salvo, como veremos después, en algún e importante caso concreto. Las series ya citadas de Milhaud, Toch y Hindemith (finalizadas en los años 40 la del tercero y en los 50 las otras dos), quedan bastante lejos de la que nos ocupa: es casi siempre una música que suena "antigua", cuando no a puro ejercicio matemático, si la comparamos con la de los Cuartetos del autor de la "Leningrado", fogosa y veraz hasta en los momentos de mayor calma externa. Y más próximos al ruso (más en el fondo que en la forma) se encontrarían los dos últimos Cuartetos de Schoenberg y el de Webern, escritos a la par que los primeros de Shostakovich. Los dos de Prokofiev (también de la misma década de los 30) son a los de Shostakovich lo que el resto de la Obra del autor de la *Sinfonía clásica* es al "otro" Shostakovich: no guardan relación alguna. Y en fin, y dicho sea con el debido respeto, el resto de las referencias al género que podríamos hacer arrojarían resultados puntuales meritorios unas veces, algo más quizá, otras, pero siempre sobre valoraciones no comparables a la impronta histórica y peso musical del ciclo que nos está ocupando: así, las partituras de Tippett o Britten, las dos de Penderecki de los años 60 o los cinco de Walter Piston, escritos entre 1933 y 1962.

De manera que, relájese, querido oyente, y dispóngase a enfrentarse a una escucha larga y densa: está Vd. ante un buen trozo de la "auténtica" historia de la Rusia contemporánea, pero, sobre todo, ante un compendio musical de una riqueza intelectual y creativa, belleza expresiva y emotividad auténticamente grande.

Cuarteto n.º 1 en do mayor Op. 49

Fecha de composición: entre el 30 de mayo y el 17 de julio de 1938

Duración aproximada: entre 15 y 16 minutos

Estreno: Leningrado, 10 de octubre de 1938

Referencias⁴: entre las *Sinfonías* ns. 5 y 6

Por ser el *Primer Cuarteto* de Shostakovich una pieza sorprendentemente redonda, de un acabado "técnico" impropio en el principiante, recuerda a su *Primera Sinfonía*, igualmente un ejercicio destinado más a domeñar la forma y la materia que al pensamiento musical (al menos en teoría) de altos vuelos. Sin embargo, y como en ella pero con la experiencia añadida que dan los años (trece separan ambas composiciones), el resultado

⁴A partir de aquí, cada comentario de cada cuarteto incluirá una pequeña ficha, cuyo último apartado será "Referencias". En éste trataré de situar el correspondiente cuarteto dentro de la producción limítrofe de Shostakovich.



Gara Garayev, Dmitri Shostakovich e Irina Shostakovich.

es brillante, incluso más brillante que el obtenido en su grande música de encargo, en su música "mayor", en aquella que debía de encontrar como receptor inmediato el entorno cultural socialista. Esta pequeña página, casi un homenaje al clasicismo haydniano que mira hacia el primer Beethoven, queda en la integral como un experimento armónico abordado desde una conciencia tranquila, alejada de los fantasmas que fueron formándose y actuando durante largos períodos en la mente y el corazón de Shostakovich. Es, sobre todo, una obra feliz. Feliz pero llena de contenido: sincera.

Un año antes había tenido lugar el estreno de su *Quinta Sinfonía*, y ello, amén de proporcionarle unos dividendos que le eran particularmente interesantes en ese momento (ya había nacido su primera hija, Galina), le había producido una gran paz interna tras su autohumillación ante Stalin: "Respuesta de un autor soviético ante una crítica justa" (subtítulo bajo el que se presenta la obra), dígame de paso, fue algo más que una frase para congraciarse con el régimen y buscar su perdón tras el pecado mortal de haber escrito una de las óperas más importantes del siglo XX, la ya nombrada *Lady Macbeth*; gracias a esa edificante y "autocrítica" declaración, la extraordinaria *Quinta Sinfonía* ha sido maltratada por los más avezados críticos occidentales durante años y años, por triunfalista y claudicadora. Falso.

De manera que nuestro compositor (que pronto vería ampliada su familia con el nacimiento de su hijo Maxim: más gastos para una economía familiar precaria, agravada por un necesario cambio de domicilio) se encontraba mentalmente algo saturado y emocionalmente feliz: no le importó componer a velocidad de vértigo tres o cuatro partituras para el cine de más que dudosa calidad por motivos económicos, pero su auténtica mente musical se encontraba en un momento especialmente adecuado para adentrarse en un terreno para él desconocido: salvo las transcripciones para cuarteto de cuerda de un aria de la mencionada ópera y un número del ballet *La edad de oro*, que había escrito a finales de la década anterior, este *Cuarteto en do mayor* sería su bautismo de fuego en el género.

El resultado, y aun contando con un orden de movimientos no precisamente convencional (dos Moderatos y dos Allegros, en ese orden), es de un luminosidad clásica total: en el primero, en forma de sonata, inhalamos el penetrante perfume del Brahms de los Sextetos; después, en el segundo Moderato, un tema con tres variaciones, encontramos todo un compendio de la densa paleta de colores del mejor Mussorgsky; el Allegro molto, un scherzo, es tan fino como el último Dvorak, y en el cuarto, segundo Scherzo, que en realidad Shostakovich inicialmente lo pensó como primer tiempo de la obra, hallamos a un autor en busca de posibilidades: llega a ser virtuosista pero la sabiduría amónica del resultado final queda por encima del ejercicio. En cierta medida, como le ocurrió con la materia orquestal en su *Primera Sinfonía*.

Cinco semanas después de que el Cuarteto Glazunov estrenara la pieza, ésta se volvió a escuchar en los atriles del Cuarte-

to Beethoven, del que por poderosas razones, como veremos, habremos de hablar varias veces a lo largo de este trabajo. Al año siguiente se estrenaba su *Sexta Sinfonía*, cuyo extenso Largo inicial no sólo tiñe de negro la ya enrarecida atmósfera prebélica sino que preludia, con mucho tiempo de antelación, la tremenda serie de adagios de sus últimos cuartetos.

Cuarteto n. 2 en la mayor Op. 68
 Fecha de composición: septiembre de 1944
 Duración aproximada: entre 32 y 35 minutos
 Estreno: Leningrado, 14 de noviembre de 1944
 Referencias: entre las *Sinfonías ns. 7, 8 y 9*

En 1926, un año después de que saliera de su pluma la excelente *Primera Sinfonía* y uno antes de escribir la no tanto *Segunda* (dedicada al décimo aniversario de la Revolución), Shostakovich conoció a los musicólogos Boris Assafiev e Ivan Ivanovich Sollertinsky. Los dos influyeron mucho en él, pero con el segundo, además, estableció una fuerte relación de amistad personal. A su muerte, acaecida la madrugada del 11 de febrero de 1944, penúltimo de la ocupación nazi en Rusia, Shostakovich, como era costumbre en los compositores rusos (Tchaikovsky, Rachmaninov o Arensky han dejado bellos ejemplos al respecto), le dedicó un Trío con piano, el que hacía el número dos, tras su juvenil *Op. 8* de 1923. La pieza, escrita al rebufo de la *Octava Sinfonía* (de un año antes) fue compuesta entre el 15 de febrero y el 13 de agosto del mismo 1944. Y viene a ser el equivalente expresivo camerístico a la *Octava*: una música de guerra, pero en este caso particularizando el horror de la muerte en la desaparición de un ser humano cercano y amigo íntimo. Hasta al año siguiente no compondría otra obra importante es decir, su *Sinfonía n. 9*.

Sin embargo, es conveniente detenerse en algunas de las fechas antedichas. Del Trío sólo escribe el primer movimiento en la primavera de ese año; el resto lo compone en agosto, durante el veraneo en la residencia que la Asociación de Compositores tenía en Ivanovo. Y lo más sorprendente: al mismo tiempo, y en 18 días, del 2 al 20 de septiembre, su *Cuarteto n. 2*, no precisamente una obra "rara" y descasada de los problemas "reales" con que Shostakovich se seguía enfrentando en plena guerra. He aquí, pues, al Shostakovich más imprevisible y en cierta medida inanalizable: tras dos *Sinfonías* con programa bélico (la *Leningrado* y la *Octava*) y "acompañando" una música de cámara de marcado acento emotivo, el *Trío n. 2*, en menos de tres semanas se saca de la manga una obra no ya de increíble envergadura técnica, sino un auténtico monumento a la abstracción musical, el *Cuarteto n. 2 en la mayor Op. 68*. Su primera audición tuvo lugar en el mismo concierto que se estrenó el *Trío*, el 11 de noviembre, con el Cuarteto Beethoven como protagonista y el mismo Shostakovich al piano. Éste había escrito lo siguiente al dedicatario de la obra, el compositor Vissarion Shebalin: "Me preocupa la vertiginosa velocidad a la que compongo mi música (...). Escribo a una endiablada rapidez y no sé contenerme (...)". No parecen necesarios más comentarios.⁵

El segundo cuarteto de Shostakovich seguramente no supere la solidez formal de la anterior partitura del ciclo; pero es, sin duda, más original y nuevo. Se trata de una pieza de enorme envergadura sonora, se ha dicho muchas veces que de impronta sinfónica. Es, junto con la que cierra la serie y a algo menos de distancia de los *ns. 3, 5 y 12*, la más larga y probablemente

⁵ Stalin había encargado a Shostakovich y Khachaturian un himno nacional que sustituyera a la *Internationale* francesa, que cumplía esa función; pero, al escuchar el trabajo de aquéllos, sugirió "correcciones". Cuando Stalin preguntó a sus autores si con tres meses tendrían tiempo para escribirlas, Shostakovich contestó: "Bastará con cinco días". Pensaba, sin embargo, que en cinco minutos.



Shostakovich con el Cuarteto Beethoven (Moscú, marzo de 1947).

una de las que peor ha entendido y valorado la crítica oficial durante mucho tiempo: a mi juicio, decir, como lo han hecho reputados especialistas en la materia, que es una obra serena y exenta de conflictos, es una verdadera barbaridad. Al contrario, en su búsqueda de fórmulas expresivas adecuadas al género, Shostakovich halla en su segundo cuarteto respuestas de una insólita modernidad, que si como resultado del desarrollo de un programa no poseen el efecto de otras obras suyas, la tensión sonora y musical producidas por esos hallazgos es fantástica. Así, en el primer tiempo, un Moderato con moto que el autor titula Obertura, el material temático pasa a un segundo plano en beneficio de un descomunal desarrollo progresivo; en el segundo, en tres partes, un Adagio que es llamado Recitativo y Romance, la exacerbada expresividad de los largos pasajes declamatorios del Romance, nos explican, de nuevo, lo escueto del material temático del Recitativo; en el vals, el tercero, se encarnan las más inconfesables emociones: un vals tocado con sordina pero en un par de "efes" con protagonista casi exclusivo en el cello nos traslada a una atmósfera a mitad de camino entre Ravel y las *Danzas Sinfónicas* de Rachmaninov; o en el cuarto, la increíble invención presente en las 22 variaciones que siguen a los 17 compases del tema base, redactan todo un catálogo de posibilidades y recursos para esta combinación instrumental.

Diría que, frente al disfrute de las bellezas del primer cuarteto, la escucha de éste habría de abordarse como una experiencia tan fascinante como desestabilizadora. Ésa sería, en cualquier caso, mi invitación.

Cuarteto n. 3 en fa mayor Op. 73
 Fecha de composición: enero-agosto de 1946
 Duración aproximada: entre 31 y 34 minutos
 Estreno: Moscú, 16 de diciembre de 1946
 Referencias: coetáneo de la *Sinfonía n. 9*

Las *Sinfonías ns. 7 y 8*, y en cierta medida el *Trío n. 2* (con el que Shostakovich había recibido por tercera vez el Premio Stalin, en esta ocasión de tercera categoría), habían rehabilitado ante el Partido su figura: músicas de "lectura" clara en las que el factor humano, individual o colectivamente (léase exaltación del valeroso pueblo ruso), había sido protagonista; las "elucubraciones" intelectuales de obras como el *Cuarteto n. 2* sólo interesaban a unos pocos. Shostakovich estaba ya, pues, llamado a continuar la magna labor de seguir mostrando al pueblo el extraordinario poder pedagógico de la música, y, tras la expulsión del ejército alemán, el que había sido capaz de escribir dos semejantes piezas para la guerra, habría de redactar una ahora para celebrar el triunfo total. La voz se corrió; hasta la agencia Tass dio la noticia: dos años después de la aterradora *Octava*, Shostakovich estaba componiendo una nueva sinfonía (con solistas vocales, coros y demás parafernalias al uso en

casos así) para conmemorar la victoria de los soviéticos sobre Hitler.

Era verdad, pero a medias. Sí, que estaba escribiendo una sinfonía; no, que lo fuera a hacer con tal programa, por más que despistara a algunos diciendo que estaba buscando un texto para la obra o que, incluso, ya había escrito algunas notas de esa sinfonía conmemorativa. Tampoco se dio mucha importancia al hecho de que, simultáneamente, Shostakovich estuviera trabajando en un nuevo cuarteto. El resultado de toda esta historia fue demoledor: a nadie convenció esa pequeña obra maestra de la orquestación; ese finísimo ejercicio de inteligente ironía que es su *Novena Sinfonía*, y pocos se enteraron del valor de su nuevo cuarteto. En Occidente, sin embargo, la *Novena* fue estrenada con inusitada rapidez.

¿Y el cuarteto? Shostakovich vuelve a jugar al despiste. Si en la *Novena* encontramos al hombre que quiere olvidar los desastres de la guerra, en el cuarteto le sigue dando vueltas al asunto; tanto que para algunos su *Cuarteto n. 3* viene a ser una especie de “remake” de la *Octava*. Por otra parte, los números cantan: la *Sinfonía n. 9* fue escrita en poco más de un mes, entre el 26 de julio y el 30 de agosto; el cuarteto, iniciado en enero del mismo 1946, no estuvo preparado hasta 2 de agosto del mismo año. Demasiado tiempo para un músico que solía escribir con la rapidez del rayo. La pieza fue dedicada al Cuarteto Beethoven, y no casualmente: su maravillosa escritura, el empaste sonoro de los instrumentos, los recursos sonoros mostrados constituyen un impresionante estudio-homenaje al género. Probablemente en esta composición Shostakovich encuentra por primera vez la verdaderamente genuina voz del cuarteto de cuerda. Hoy se escucha no sólo como una de las piezas de mayor envergadura formal y sonora de la serie; también como una de las mejores y más bellas.

Por primera vez Shostakovich sobrepasa los cuatro movimientos preceptivos de la forma clásica, y la clasificación que escoge para cada uno tampoco es usual: Allegretto, Moderato con moto, Allegro non troppo, Adagio y Moderato-Adagio, es decir, tres tiempos de velocidad media seguidos y dos lentos para, podríamos decir, dos bloques discursivos que se muestran como las dos caras de una misma moneda: la violencia y la angustia que ésta produce. Formalmente sigue atendiendo a fórmulas clásicas: sonata para el primero, dos scherzi en forma de rondó, una passacaglia con variaciones y otro rondó en forma de sonata. Lo novedoso no está en la forma, sino en el tratamiento de los materiales y en el desarrollo de las secciones: es aquí donde encontramos al Shostakovich apremiante, insistente, mordaz, sardónico y distante, en sana convivencia con su yo más contemplativo y, por qué no decirlo, frugal. A través del ciclo se irá repitiendo este rasgo, tan contradictorio pero a la vez tan esencializado; tan propio del carácter ruso, paradigmático especialista en hacer del sufrimiento una filosofía.

Cuarteto n. 4 en re mayor Op. 83

Fecha de composición: 1949

Duración aproximada: entre 22 y 25 minutos

Fecha del estreno: Moscú, 3 de diciembre de 1953

Referencias: *Concierto para violín n. 1* y el ciclo *De la poesía popular judía*

Tres años separan al *Cuarteto en re mayor* de la anterior página de la serie. No es un período ése (de 1946 a 1948-9) especialmente fructífero en la vida creativa de nuestro compositor, pero es que la guerra no sólo causó estragos físicos en la Unión Soviética; devino en uno de los períodos políticos más negros de su reciente historia, caracterizado, entre otras cosas, por una bestial caza de brujas contra sus intelectuales y artistas. En el campo de la música, Shostakovich fue uno de los más vilipendiados, lo que, como es lógico, retrajo su capacidad creativa.

El nombre de Shostakovich pronto quedó estampado en lugar de honor en la lista de autores antinacionalistas que confeccionó, acabada la guerra, la “remodelada” Asociación de Compositores. Se le acusaba de todo: no sólo de idear una música tan burguesa como la *Novena Sinfonía*; también de hacer poca patria en sus dos anteriores, ironías de la vida, las mismas por las que durante el asedio a Leningrado y fechas posteriores habían convertido a Shostakovich en un héroe nacional. Por supuesto, se desenterró el “caso Lady Macbeth”⁶ para que el “ataque” tuviera más consistencia. Fue terrible; sólo una disculpa “oficial” del autor ante la Asamblea de Compositores (a cuyo frente se situó el incombustible Tijon Jrennikov, autor de *En la tormenta*, protagonizada por el mismísimo Lenin) y la composición de algunas zafias partituras a la gloria del régimen lo salvaron de las correspondientes “vacaciones pagadas” en Siberia...

La famosa Asamblea tuvo lugar en Moscú del 17 al 26 de febrero de 1948.⁷ Shostakovich, a partir de ahí, retrajo notablemente sus comunicaciones, porque, sencillamente, no se fiaba de nadie: compositor igual a enemigo fue su consigna. Por eso sus obras de 1948, pocas en todo caso, fueron producto de esa soledad: sólo el *Concierto para violín* (inspirado en temas judíos, una verdadera sinfonía para violín y orquesta) y las 11 canciones para soprano, contralto, tenor y orquesta (o piano), agrupadas en el ciclo *De la poesía popular judía*. Es decir, dos obras que giraban alrededor de un tema no precisamente grato al antisemítico momento social que se vivía en Rusia.

Ante tal encrucijada creativa, cayó en un estado de continua indecisión que le llevó a adoptar una postura incomprensible para algunos, que el director de orquesta Gennadi Rozhdestvensky calificó de “esquizofrénica” y que muchos críticos han manejado en exceso para situar el ciclo de cuartetos por encima del bien y del mal. El año 1949, fecha de composición de su *Cuarteto n. 4*, es un ejemplo paradigmático de tal comportamiento creativo dual; porque es el año en que compuso, también, la música para la película *La caída de Berlín* (un terrible panfleto en el que el culto a la personalidad alcanza proporciones gigantescas) y la que seguramente es una de sus peores composiciones, *El canto de los bosques*, dedicada al “gran proyecto estalinista para la transformación de la Naturaleza en nuestro país” (Tijon Jrennikov, III Pleno de la Unión de Compositores Soviéticos).

El *Cuarteto n. 4*, que como hemos visto lo escribió Shostakovich bajo unas condiciones ambientales deprimentes (los tres primeros movimientos en el verano y el cuarto a finales de diciembre; es significativo que no lleve dedicatoria), es, sin embargo, una pequeña maravilla, un prodigio de equilibrio sonoro, de proporciones formales; una página de gran serenidad y lucidez moral en la que un hermosísimo vuelo melódico planea sobre una propuesta discursiva que quiere ser como una insondable mirada hacia el interior. Shostakovich vuelve aquí a los cuatro tiempos usuales, pero deja claras sus intenciones en las propias indicaciones agógicas: Allegretto, Andantino, Allegretto

⁶La recientemente representada en el Teatro Real de Madrid *Lady Macbeth* del distrito de Mtsnesk, transformada después en *Katerina Ismailova*, fue escrita por Shostakovich entre 1930 y 1932. Fue su segunda ópera tras *La nariz*, finalizada cuatro años antes. Se representó durante dos años, y tuvo tal éxito que Stalin se decidió a asistir a una representación. Irritado, a la salida la calificó de “pornofonía” (?), y al día siguiente un extenso editorial de Pravda hablaba de “caos, no música” al referirse a ella. No sólo se retiró la obra de los carteles, sino que Shostakovich no se atrevió a estrenar su *Cuarta Sinfonía*, ya dispuesta para ello. La obra tuvo que esperar hasta 1961, cuando la dirigió, en Moscú, Kiril Kondrashin.

⁷Las asambleas de compositores venían precedidas por unas reuniones previas donde se elaboraban las resoluciones que, más tarde, en la asamblea propiamente dicha, se discutirían y aprobarían. Cuenta el compositor Nikita Bogoslovski cómo en ese “consejillo” cada grupo de músicos “ponentes” era siempre acompañado por un desconocido camarada que no cesaba de tomar notas..., y dar “consejos”.



El Cuarteto Beethoven en 1945.

(con funciones de scherzo) y otra vez Allegretto. Lo suave, la moderación, impera. El centro del mensaje, sin embargo, se sitúa en el Andantino, un romance de tono elegíaco, mientras que el entramado agógico del cuarto movimiento, que dura casi como el resto de página, lo convierte en el auténtico movimiento lento de la pieza.

Cuarteto n. 5 en si bemol mayor Op. 92

Fecha de composición: entre septiembre y noviembre de 1952

Duración aproximada: unos 30 minutos

Fecha del estreno: Moscú, 13 de noviembre de 1952

Referencias: *Preludios y Fugas Op. 87* y la *Sinfonía n. 10*

En 1952 el Cuarteto Beethoven, integrado por Dmitri Tzyganov, Vassili Shirinsky, Vadim Borissovsky y Sergei Shirinsky, cumplía su treinta cumpleaños. Para celebrarlo, y de paso premiar la constancia y la fidelidad del grupo hacia su música de cámara, Shostakovich le dedicó la quinta pieza de su ciclo cuartetístico. Corría el otoño y la pieza fue estrenada de inmediato, al contrario que la anterior, que sólo había podido conocer una audición privada en el propio domicilio del compositor, el día 25 de septiembre de 1950, es decir la fecha en que cumplía 44 años. De manera que el *Cuarteto n. 4* no fue dado a conocer al público hasta un mes después del estreno del *Quinto*, en un concierto que incluyó los dos trabajos.

Al contrario que la anterior página dedicada al Cuarteto Beethoven, verdadero "cuarteto puro de oliva", en este otro Shostakovich parece volver a mirar hacia la orquesta, trazando así unos pentagramas que más parecen una sinfonía para instrumentos de cuerda. Resulta aleccionador observar las fechas de composición. El cuarteto salió de su pluma entre septiembre y el primer día de noviembre de 1952; su trascendental *Sinfonía n. 10* entre julio y octubre de 1953, casi exactamente un año después. ¿Estaba pensando Shostakovich en la misma clave al escribir ambas piezas?

En 1948 (recuérdese, el año de la asamblea de compositores) ya hacía tres que no había escrito una sinfonía. Y a partir de entonces tuvo menos razones para hacerlo; tras la postura de la Asociación de Compositores, el género se había con-

vertido en intocable, en un verdadero peligro. De ahí que en su próxima producción sólo aparecieran los ya mencionados cuartetos, los cantos judíos o, como mucho, un concierto que en cierta medida enmascaraba un deseo sinfónico insatisfecho, amén de un cerrado ejercicio formal (no por ello menos maravilloso) como los *Preludios y Fugas Op. 87* para conmemorar el año Bach en 1950. Pero ya había llegado el momento: el 15 de marzo de 1953 el Soviet Supremo dio una inequívoca muestra de que tras la muerte de Stalin iba a haber cambios: los Malenkov, Beria y Molotov asumirían el poder en forma de triunvirato, acabando así (en principio) con el régimen personalista del sanguinario dictador. Y la respuesta político-creativa de Shostakovich fue diáfana y clara: la *Sinfonía n. 10*, o lo que es lo mismo, el alter ego sinfónico sin reservas ni miedos del *Cuarteto n. 5*, una pieza que ocupa un lugar crucial en el ciclo.

En realidad, este cuarteto supone un nuevo punto de partida dentro de la serie; sus importantes innovaciones así lo revelan. Y no sólo por su inequívoco carácter sinfónico, un auténtico "tour de force" en el caso del fascinante e intransigentemente masivo primer movimiento, sino por el hecho de que Shostakovich empiece a utilizar nuevas fórmulas en el desarrollo de un cuarteto. Así, el hecho de que los tres movimientos se tengan que interpretar sin interrupción, procedimiento que volverá a repetir con posterioridad en más de una ocasión, como después veremos. O el uso de la célula temática como motor de arranque, en este caso formada por cinco notas expuestas desde el segundo compás del primer tiempo, Allegro non troppo. O la originalidad, en el segundo, un maravilloso Andante, de renunciar al desarrollo, construyéndolo sobre dos grupos temáticos que durante casi 10 minutos logran alcanzar una suerte de suspensión intemporal absolutamente acongojante. Pérez de Arteaga sitúa este movimiento en la cima del ciclo. Y de la literatura cuartetística, habría que añadir sin pecar de exagerado. El tercero, un Rondó en forma de sonata, bascula sobre los tempi Moderato-Allegretto-Andante y recupera la atmósfera del primero, con marcados contrastes dinámicos y rítmicos. Resulta impresionante cómo Shostakovich cierra la obra buscando un aterrador silencio tras un ingravido acorde en la tonalidad inicial. Si no supiéramos que después hay más, pensaríamos en una calculada despedida. Pero, afortunadamente, hubo más.



MASSENET: Werther.
M. Álvarez, Garanka, Eröd.
Ópera de Viena / Philippe Jordan.
16/9 - 132+12 min. - Sub.
Esp.
109139 (DVD)
Ean: 0807280913996
ARTHAUS - T.66



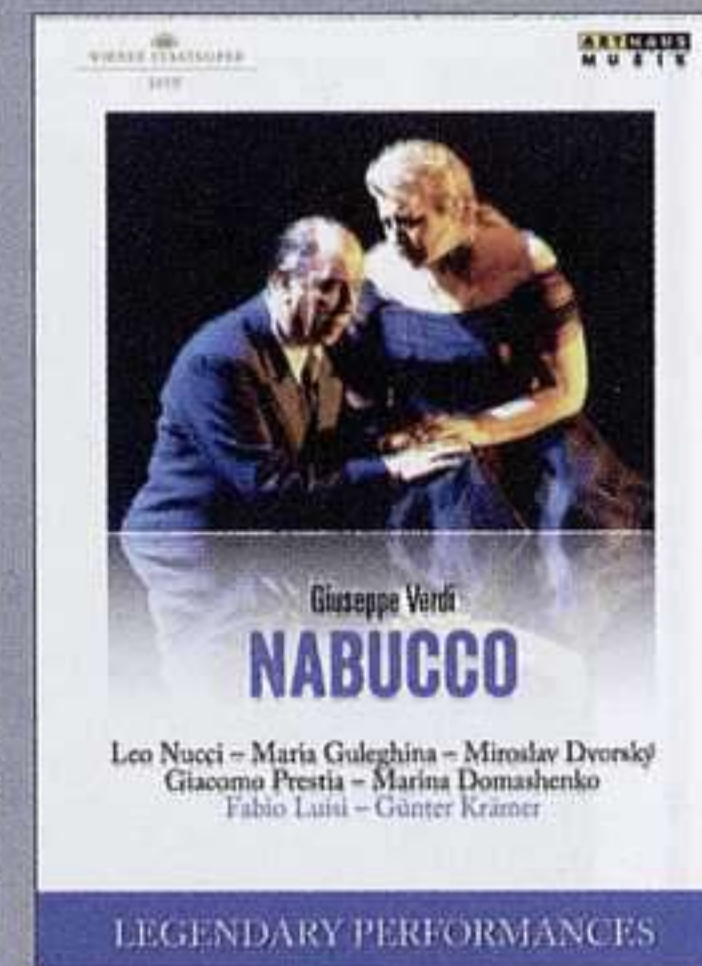
MOZART: Las bodas de Figaro.
Damrau, D'Arcangelo,
Spagnoli. Teatro alla Scala /
Gérard Korsten.
16/9 - 187 min. Sub.Esp.
109145 (2 DVDs)
Ean: 0807280914597
ARTHAUS - T.66



PUCCINI: Opera Box.
La Bohème, Tosca,
Turandot. Royal Opera
House / Andris Nelsons,
Antonio Pappano.
16/9 - 6 H. 20 min. - Sub.
Esp.
OAI184BD (3 DVDs)
Ean: 0809478011842
OPUS ARTE - T.63



VERDI: Simon Boccanegra.
Hampson, Gallardo-Domás.
Ópera de Viena / Daniele Gatti.
16/9 - 137 min. - Sub.Esp.
109143 (DVD)
Ean: 0807280914399
ARTHAUS - T.66



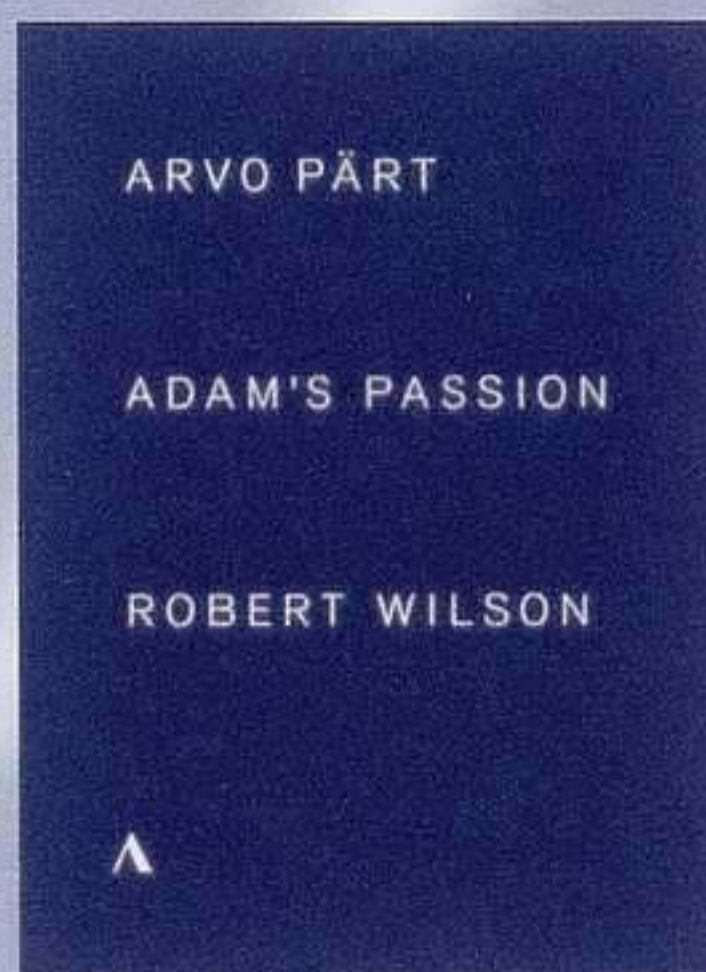
VERDI: Nabucco.
Nucci, Guleghina, Dvorsky.
Ópera de Viena / Fabio Luisi.
16/9 - 126 min. - Sub.Esp.
109157 (DVD)
Ean: 0807280915792
ARTHAUS - T.66



VERDI: Rigoletto.
M. Álvarez, Mula; C. Álvarez.
Gran Teatro del Liceo /
Jesús López Cobos.
16/9 - 130 min. - Sub.Esp.
Cat.
109141 (DVD)
Ean: 0807280914191
ARTHAUS - T.66



WAGNER: Tannhäuser.
Kollo, Meier, Weikl.
Bayerische Staatsoper /
Zubin Mehta.
4/3 - 193 min.
109153 (2 DVDs)
Ean: 0807280915396
ARTHAUS - T.66



ARVO PÄRT: Adam's Passion.
Estonian Phil. Cham. Choir.
Tallinn Chamber Orchestra
/ Tõnu Kaljuste. Robert
Wilson, escena.
16/9 - 94 min.
ACC20333 (DVD)
Ean: 4260234831016
ACCENTUS - T.65



Carlos ACOSTA. Ballet Box Set.
La fille mal gardée, Romeo
and Juliet, Don Quixote.
Royal Opera House Ballet.
16/9 - 6 H. 15+12 min.
OAI169BD (3 DVDs)
Ean: 0809478011699
OPUS ARTE - T.63



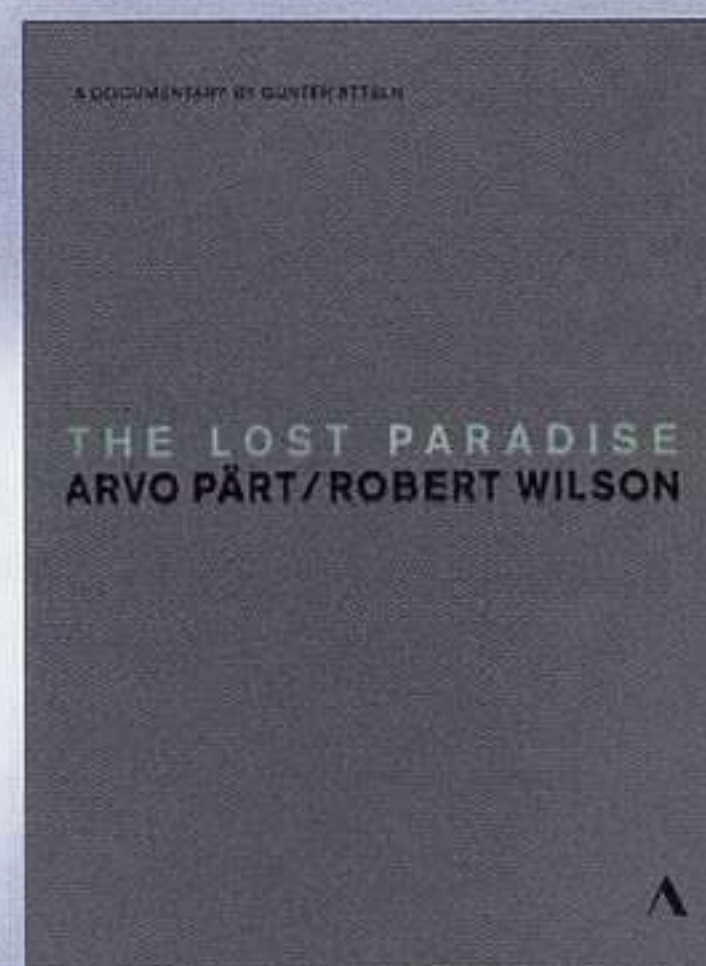
MAHLER: Sinfonia num. 7.
Gewandhaus Orchestra
Leipzig / Riccardo Chailly
16/9 - 83 min.
ACC20309 (DVD)
Ean: 4260234830996
ACCENTUS - T.65



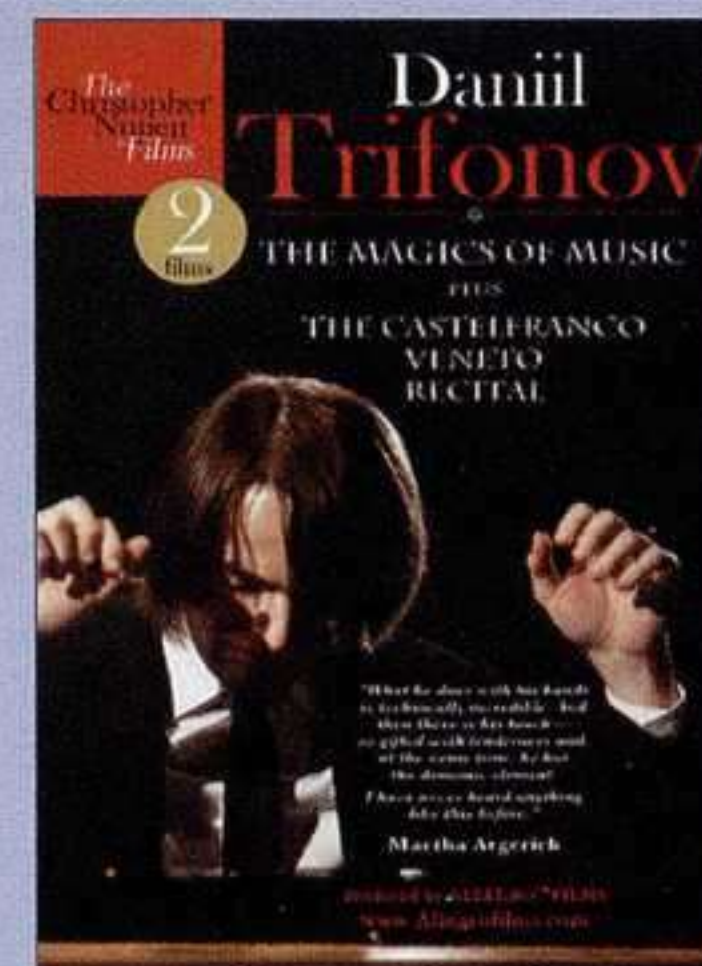
MAHLER: Sinfonías completas 1-10.
Frankfurt Radio Symphony
Orchestra / Paavo Järvi.
16/9 - 14 H. 11 min. - Sub.
Esp.
732908 (9 DVDs)
Ean: 0814337013295
CMAJOR - T.611



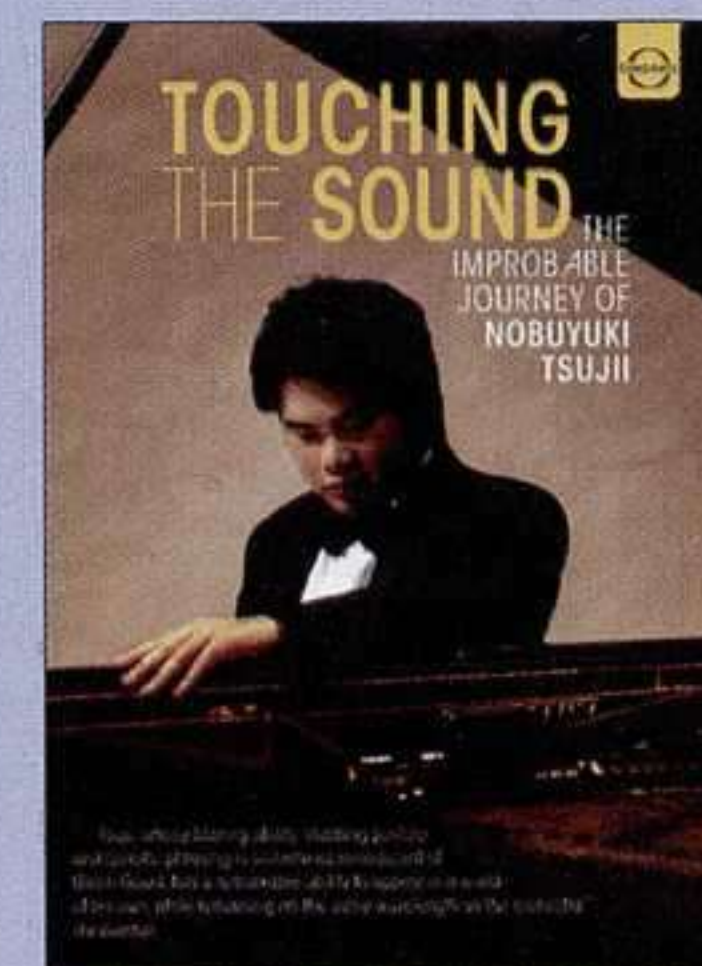
Kiri Te KANAWA: I could have danced all night. Documental y concierto. Georg Solti, Jeffrey Tate... Varias orquestas.
4/3 - 105+52 min. - Sub.
Esp.
109125 (DVD)
Ean: 0807280912593
ARTHAUS - T.661



Arvo Pärt y Robert Wilson. The lost paradise. Documental sobre la colaboración de los dos grandes maestros.
16/9 - 55 min.
ACC20321 (DVD)
Ean: 4260234831023
ACCENTUS - T.65

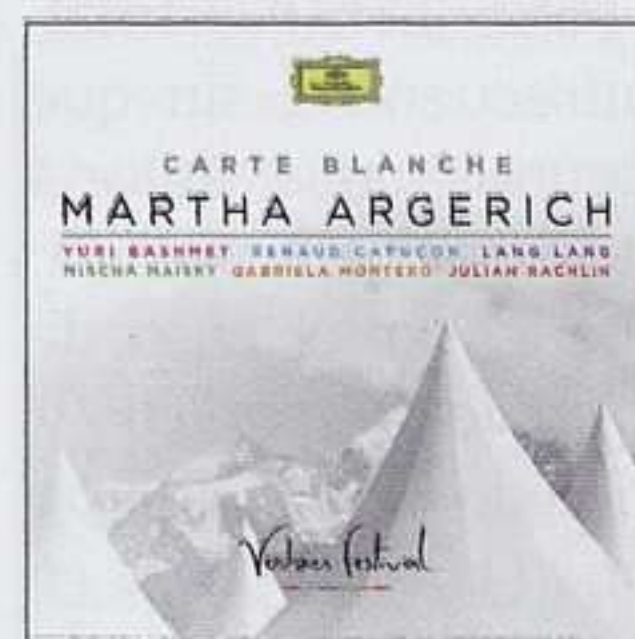
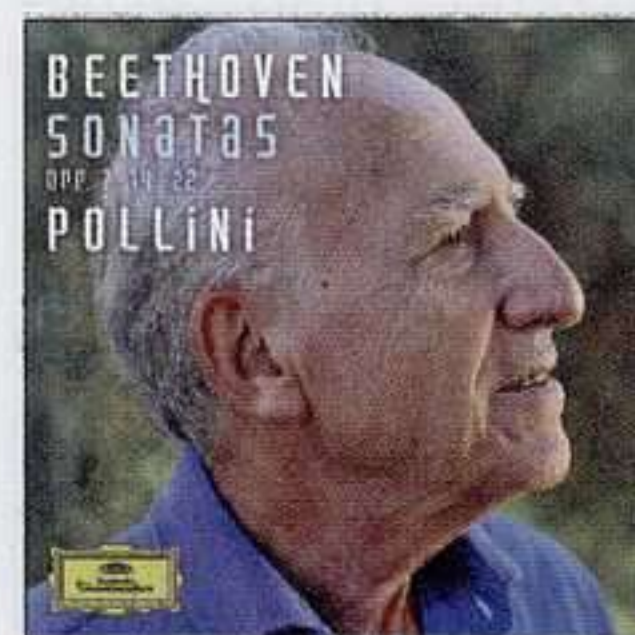


Daniil TRIFONOV. The magics of music. Documental y concierto del gran pianista. Una película de Christopher Nupen.
16/9 - 103 min. - Sub.Esp.
A19CND (DVD)
Ean: 0814446010154
NUPEN FILMS - T.64



Noboyuki TSUJII: Touching the sound. Documental sobre su biografía. Una película de Peter Rosen.
16/9 - 70 min.
2059837 (DVD)
Ean: 0880242598370
EUROARTS - T.661

Actualidad discográfica



Desde el pasado 8 de octubre el servicio de audición "Online-Streaming", NAXOS MUSIC LIBRARY, cuenta con los catálogos de Deutsche Grammophon, Decca y Universal, con más de 11.000 registros que irán apareciendo en los próximos meses. Este importante grupo se suma a los catálogos de Sony Classical, Warner Classics (antigua Emi), Erato, Harmonia Mundi, Deutsche Harmonia Mundi, Hungaroton, RCA Records, Chandos, Naxos, Ondine, BIS, Capriccio, Naïve, Marco Polo, Grand Piano, y un largo etcétera. Más de 600 sellos independientes internacionales de primera línea, sin olvidar a españoles como EMEC, Enchiriadis, Columna Musica, Glossa o La Ma de Guido, entre otros, que ya están presentes en la plataforma.

La presencia de estos nuevos sellos y la posibilidad de escuchar todo su catálogo es una bendición para el oyente, que tiene a su disposición todos los Barenboim, Richter, Bernstein, Chailly, Sinopoli, Pires, Hagen Quartet, óperas completas en interpretaciones incomparables (Giulini, Karajan, Sinopoli, Solti o Kleiber, por ejemplo) y un largo etcétera de interpretaciones legendarias y recientes encumbradas por la crítica. Solo un pequeño apunte, por ejemplo, el sensacional Bartók de Riccardo Chailly con la Concertgebouw de Amsterdam, el nuevo ciclo de Sonatas para piano de Beethoven por Maurizio Pollini, un prodigioso "live" de Sir Georg Solti, dirigiendo a la Concertgebouw con obras de Shostakovich y Stravinsky, la Novena de Bruckner de Giulini con la Filarmónica de Viena o el reciente registro que recoge interpretaciones del Festival de Verbier de Martha Argerich.

Solo hace falta entrar en la web www.naxosmusiclibrary.com, donde hay una opción gratuita de quince minutos para visualizar catálogos y escuchar una demostración y comprobar cómo crece en cada momento con las aportaciones de Deutsche Grammophon, Decca y Universal. Un festín en todos los sentidos.

56 DE LA A A LA Z

74 GRANDES EDICIONES

78 DOCUMENTALES

79 RITMO ONLINE

80 UNA OBRA Y SUS DISCOS

81 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		

Colaboran este mes

Delia Agúndez, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Pedro González Mira, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Cristina Marinero, Esther Martín, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, José Sánchez Rodríguez, Albert Vilardell.

**“El Cuarteto Lutoslawski
ha grabado la integral
de Bacewicz”**

**“Una interpretación
muy romántica de las
Variaciones Goldberg”**

EL OTRO CUARTETO DE CUERDA

Además de Bartók, Janáček o Shostakovich, un trío de ases para cuartetos de cuerda del siglo pasado, el siglo XX fue muy prolífico en la creación de cuartetos de cuerda provenientes de distintas partes del mundo, Asia incluida. Mientras Europa gestaba la nueva creación, en América se asimilaba con calma un género más propio del otro lado del charco, pero que fue admitido por grandes creadores como Ives o Carter, adaptándose a la vieja escuela. El caso de Philip Glass no deja de ser curioso, ya que sus Cuartetos vienen a ser como transformaciones a pequeña escala de su pensamiento musical, consistente, ya saben, en la repetición (obsesiva) de una célula rítmica que determina el carácter de la obra. Música sin abstracción, hecha para desarrollar imágenes en nuestra mente, que en esta ocasión se descubre ante un *Cuarteto n. 5* (1991) muy hermoso, pleno de facultades, podría decirse, que enseguida penetra con facilidad en la escucha, nada dificultosa (cinco movimientos, sin indicación alguna, con sus correspondientes *attacca*). La *Suite de Drácula*, escrita en 1998 para la restauración del filme de 1931 de Tod Browning, cumple muy bien con el ambiente del filme, y quizá su adaptación para cuarteto sea su recipiente sonoro ideal. El arreglo para sexteto de cuerda de la *Sinfonía n. 3*, de nuevo con movimientos sin indicaciones, nos deja el resultón III, que a algunos fascinará y a otros cansará por su efectismo y sencilla evolución armónica. El Carducci se mueve como pez en el agua entre estas músicas.

Tras el premiado disco con Cuartetos de Panufnik y Lutoslawski por el Cuarteto Tippett (8.573164), Naxos se ha embarcado en grabar más música polaca, la integral de los Cuartetos de Grazyna Bacewicz (1909-1969), creadora de corta vida que fue atendida discográficamente nada menos que por Krystian Zimerman (DG). Esta línea creadora difiere mucho de la de Glass, alineándose con un estilo de sufrimiento liderado por Shostakovich. Pero la de-

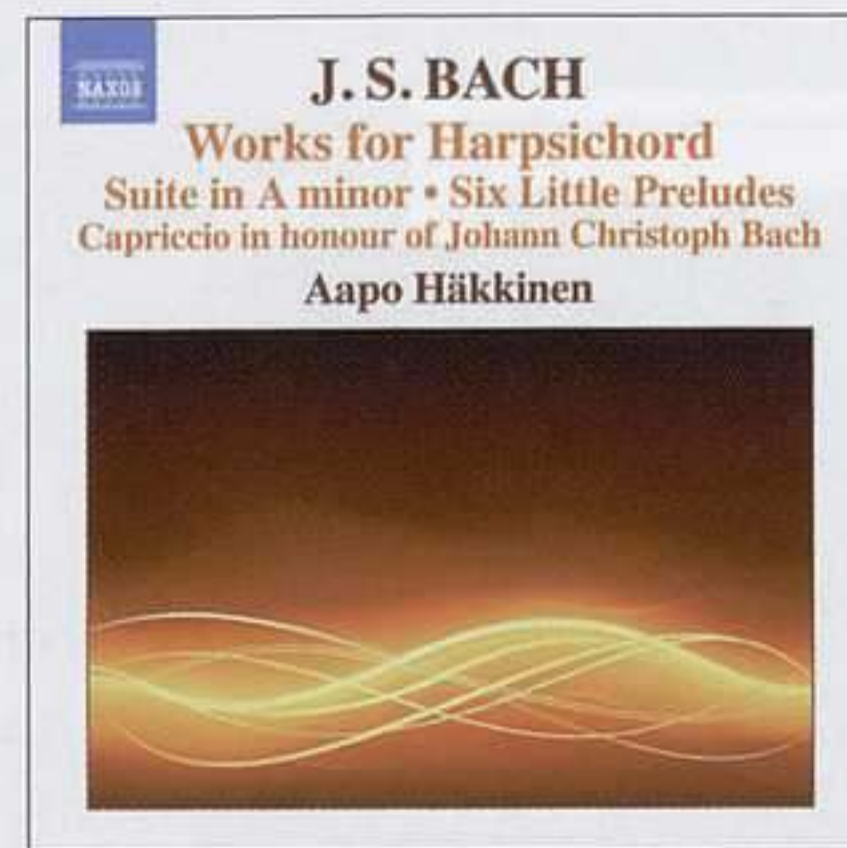


cepción es grande, ya que uno esperaba mucho más de esta música, que transcurre casi sin pena ni gloria por los dos volúmenes que apasionadamente tocan el Cuarteto Lutoslawski. La obra maestra del ciclo es el *Cuarteto n. 4* (1951), que deja en evidencia a sus seis hermanos, ninguno de ellos a su altura. Hay momentos aislados, retazos de calidad, pero, en conjunto, los Cuartetos de Bacewicz son para el que quiere conocer la música para cuarteto del XX, pero no la imprescindible.

Gonzalo Pérez Chamorro

BACEWICZ: Cuartetos de cuerda ns. 1-7 (vols. 1 y 2). Lutoslawski Quartet.
Naxos, 8572806-07 • 2 CDs • 78' / 71' • DDD
Música Directa ★★★★★

GLASS: Cuarteto n. 5. Suite de Drácula. Sexteto de cuerda. Cian O'Dúill, Gemma Rosefield. Carducci Quartet.
Naxos, 8.559766 • 65' • DDD
Música Directa ★★★★★



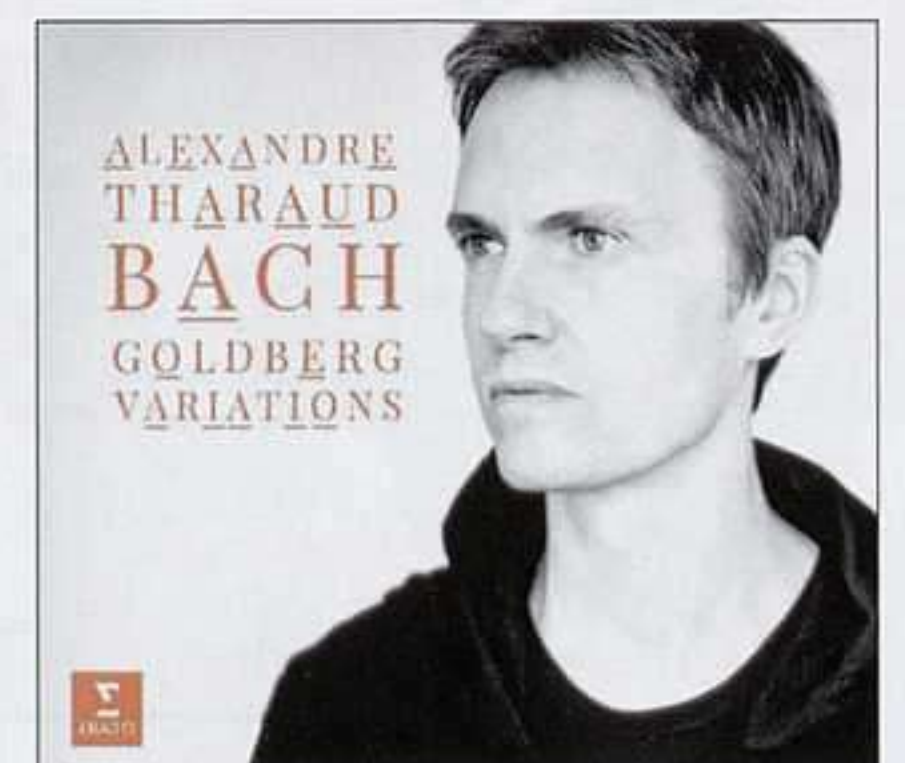
Reconocido mundialmente como gran especialista en el Barroco y el Preclasicismo, tanto en su faceta de director de orquesta como en la de clavicembalista, Aapo Häkkinen es uno de los puntos fuertes del sello Naxos para este repertorio. Curiosamente, aunque ya lo haya hecho con otras compañías discográficas, éste es el primer registro para Naxos en el que actúa como único solista y con un programa ciertamente interesante, pues recoge obras tempranas para clavicémbalo de Johann Sebastian Bach (1685-1750), totalmente infrecuentes, sin que falten algunas cuya autoría es objeto de controversia, como puede ser el caso de la *Suite en la mayor BWV 832*, atribuida Georg Philipp Telemann (1681-1767), o el del *Preludio y fuga en re menor BWV 899*, atribuido a Gottfried Kirchhoff (1685-1746), razón por la cual las composiciones juveniles que figuran en esta grabación no suelen aparecer en las habituales antologías de las grandes obras para teclado del Cantor de Leipzig. Todo lo anteriormente expuesto, unido a la excelente interpretación del finlandés, hace que el presente disco sea digno, donde los haya, de ser encarecidamente recomendado.

Salustio Alvarado

BACH: Suites para clave BWV 818a, 819a, 832. 6 Pequeños Preludios. Preludios y fugas. Aapo Häkkinen, clavicémbalo.
Naxos, 8.573087 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★RE

Hay en la música y en la manera de interpretar de Alexandre Tharaud, una llamada al barroco, un guiño a una época que parece marcar su estilo. Y esta influencia no podía sino desembocar en una obra como las *Variaciones Goldberg* de Bach, el último disco de un “pianista insomniac” (ver su twitter: @atharaud) para Warner Classics, sello que desde hace unos años aglutina a Erato, Teldec y Emi, nada menos. La primera definición para esta interpretación podría ser “romanticismo”, ya que el canto y las excelsas líneas melódicas fluyen en Tharaud con la belleza expresiva muy subrayada, apoyada en un tempo relativamente pausado que se vale para que el conjunto exhale un todo romántico, sin serlo como tal, pero se percibe un gusto por el pedal, el adorno y la dramatización. Hay detalles de gran artista, como las voces y su claridad en la Variación 12 o las prodigiosas dinámicas, que demuestran un profundo estudio del sentido expresivo. No deja de asombrar el crescendo final con que adorna la Variación 25, sin duda una de las más bellas en las manos del francés. O el gran conjunto a modo de lienzo barroco que es el comienzo de la Variación 16, donde funde una reminiscencia de Glenn Gould con su propio pensamiento musical, una suerte de evocación al trino que produce unos sorprendentes efectos sonoros. Un pianista siempre a seguir.

Gonzalo Pérez Chamorro



BACH: Variaciones Goldberg. Alexandre Tharaud, piano.
Erato, 0825646051779 • 75' • DDD
Warner Classics ★★★★★A

“Experimentum Mundi, ejemplo de teatro musical contemporáneo”

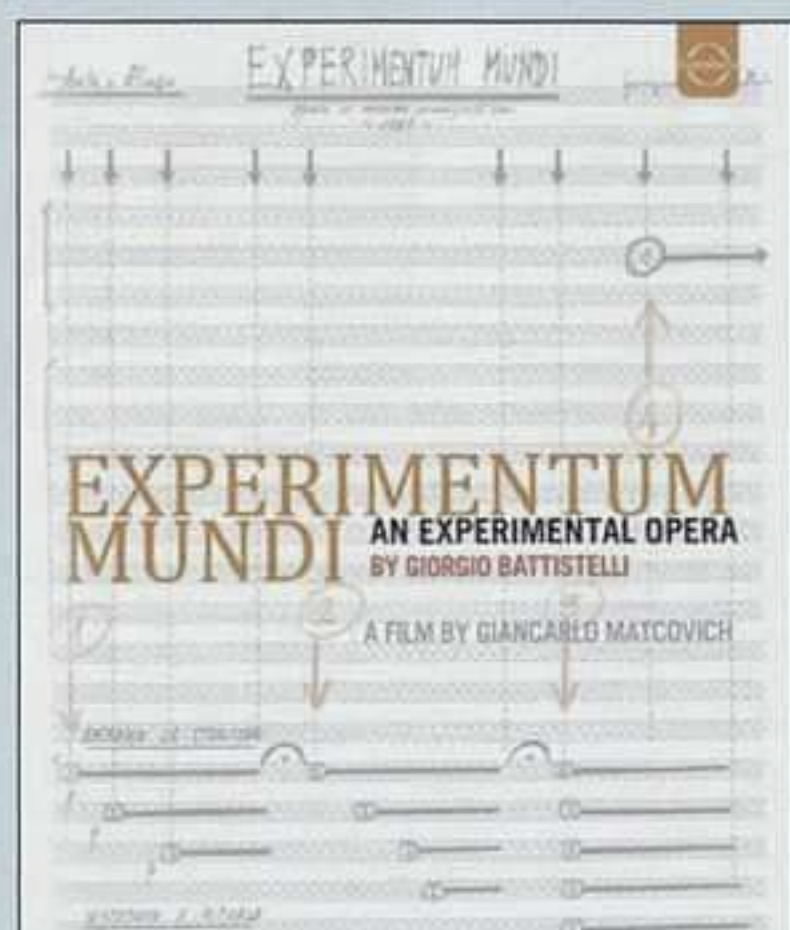
Discos
Crítica
de la a la

LA EXPERIENCIA DEL MUNDO

Pocas obras tan singulares en el panorama de lo que podríamos denominar teatro musical contemporáneo como *Experimentum Mundi*, la propuesta que un por entonces joven compositor italiano, Giorgio Battistelli, que aún no había cumplido la treintena, presentó en 1981 en Roma. Sobre el escenario, un conjunto de artesanos, que incluían toneleros, canteros, zapateros, pasteleros, afiladores, carpinteros y herreros, realizaban sus tareas cotidianas. Los sonidos que sus utensilios despiertan sobre el cuero, la madera, los metales, y los gestos derivados de sus tareas se constituyen en la materia, sonora y visual, de la obra.

En esta extraña celebración de una cultura material en trance de desaparición, Battistelli supo combinar con fascinante eficacia la lección de las vanguardias musicales del siglo XX con el legado ancestral de los oficios artesanos. Por una parte, la incorporación de los rumores del mundo es clara heredera de los planteamientos de Cage en torno a la música, tanto por la indistinción entre sonido y ruido resultante de una nueva escucha, el cageano “prestar atención a la actividad de los sonidos”, como por el énfasis en la idea de proceso. Pero además, Battistelli responde a una memoria infantil personal que parecía ya sólo posible en esa cultura mediterránea de los años 60, amenazada por la inminente llegada de la producción industrial y el desarrollo pleno de la mecanización, y que consistía en el recuerdo de las sonoridades que, desde los talleres y locales artesanales de su localidad natal, Albano, rodeaban al autor en su caminar diario a la escuela primaria.

Esas referencias se conjugan en *Experimentum Mundi*, cuyo título parece referirse, simultáneamente, a la propia experiencia del autor, a las experiencias que tienen lugar a lo largo de la obra (clavar, lijar, golpear, batir, raspar, mezclar, pulir, afilar...) y al concepto de experimentación que la atraviesa, donde los sonidos y los ritmos escapan al control exhaustivo de la partitura y de la notación tradicional. Battistelli



añade a esas sonoridades artesanales otras dimensiones que enriquecen el conjunto. Un percusionista de formación clásica acentúa con su presencia el componente eminentemente rítmico de las acciones de los artesanos, recoge sus latidos y pulsaciones, los subraya, los lanza y prolonga para acentuar las complejas yuxtaposiciones métricas, pero asimismo él deviene, como resultado de esa misma interacción, en una suerte de artesano de sus instrumentos musicales, cuya condición material adquiere una intensa relevancia ¿Acaso no son esos instrumentos de percusión, antes que nada, también cuero, madera, metal? Además, un narrador declama, escande, percute vocalmente, los textos de la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert referidos a esas actividades manuales que se activan en escena, en lo que se aparece como el origen simbólico del progreso que con el paso del tiempo hará desaparecer tales oficios.

Finalmente, un coro de cuatro voces femeninas, del mismo ámbito rural que los artesanos, recita y convoca, casi ritualmente, los nombres propios de sus genealogías familiares. Aunque ya existía una edición puramente sonora de la obra (*Stradivarius*), el presente registro audiovisual permite, mediante una magnífica realización, acceder plenamente a una obra que sigue destacando como un hito en la producción del compositor italiano.

David Cortés Santamarta

BATTISTELLI: Experimentum Mundi.
Un film de Giancarlo Matcovich.
EuroArts, 2059948 • DVD • 58' / 50' • DTS
Música Directa ★★★★★

PLÁCIDO DOMINGO



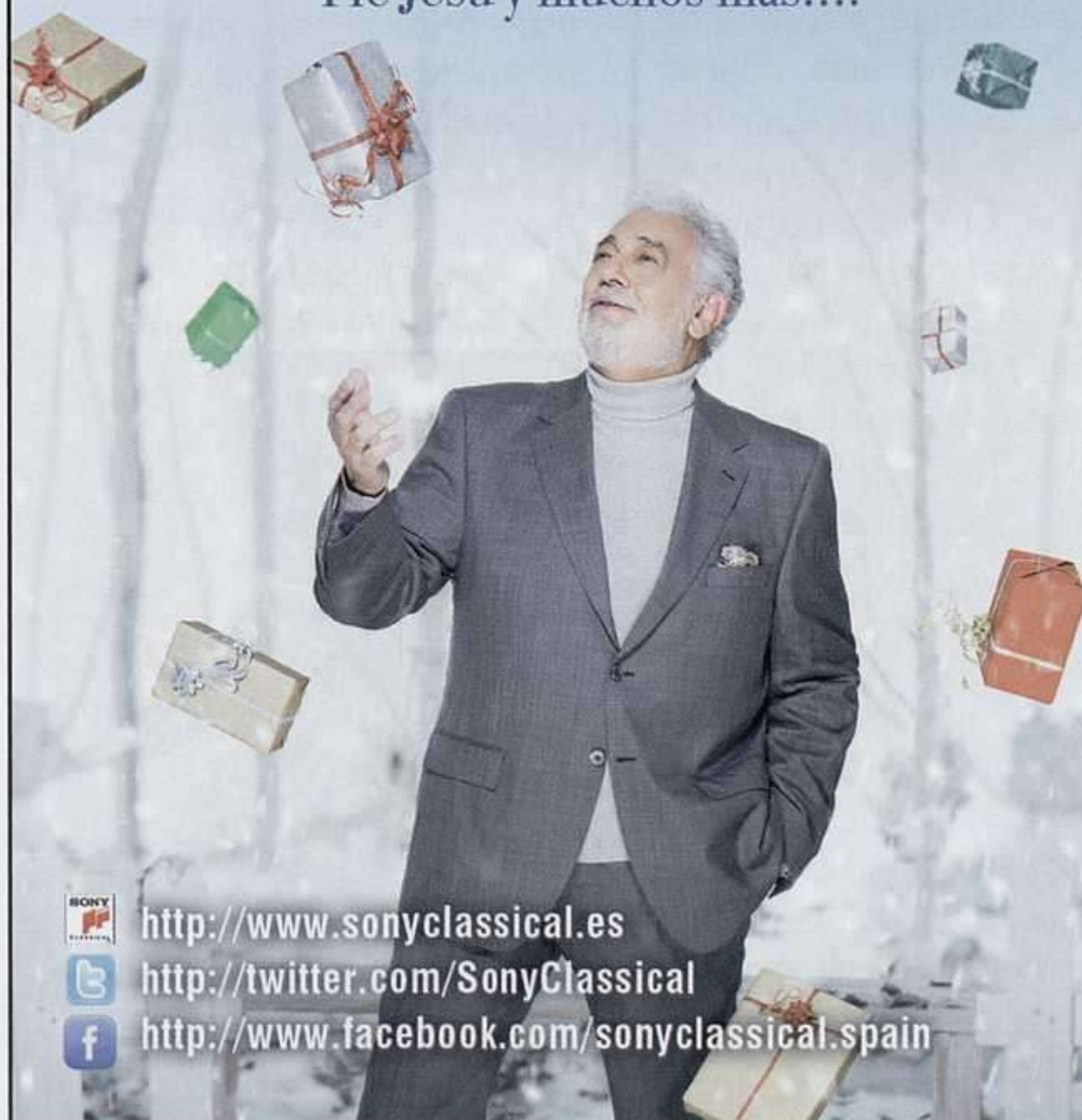
PRESENTA

My CHRISTMAS

CON LAS MÁS EMOTIVAS CANCIONES DE NAVIDAD



Feliz Navidad, White Christmas, Silent Night,
Pie Jesu y muchos más....



<http://www.sonyclassical.es>



<http://twitter.com/SonyClassical>



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



Agrupada este CD varias composiciones orquestales del autor de *Carmen*, muy poco conocidas a excepción de la *Petite suite*, sin duda la obra musicalmente más valiosa del disco, y que no es sino la orquestación de una colección de cinco breves y deliciosas piezas compuestas en 1871 para piano a cuatro manos con el título de *Jeux d'enfants*. El resto de las obras no son, a decir verdad, de gran valor, pero es lógica la curiosidad ante cualquier partitura del autor de la ópera francesa más admirada. La pomposa y apenas funeraria *Marche funèbre* (1861), preludio para una ópera no escrita, abre el programa, que se prolonga en la más bien insulsa *Oberatura en La mayor* de hacia 1855: obra, por tanto, de un quinceañero. Mayor interés presenta la obertura *Patrie* (1873), inspirada por la guerra franco-prusiana de 1870-71. De este último año es *Les quatre coins*, un simple esbozo de tres minutos. El disco se cierra con la obra más extensa, no desprovista de bellezas, la sinfonía *Roma* (1871), que merecería mayor difusión. Las interpretaciones, muy cuidadas, compiten con algunas de famosos directores.

Ángel Carrascosa

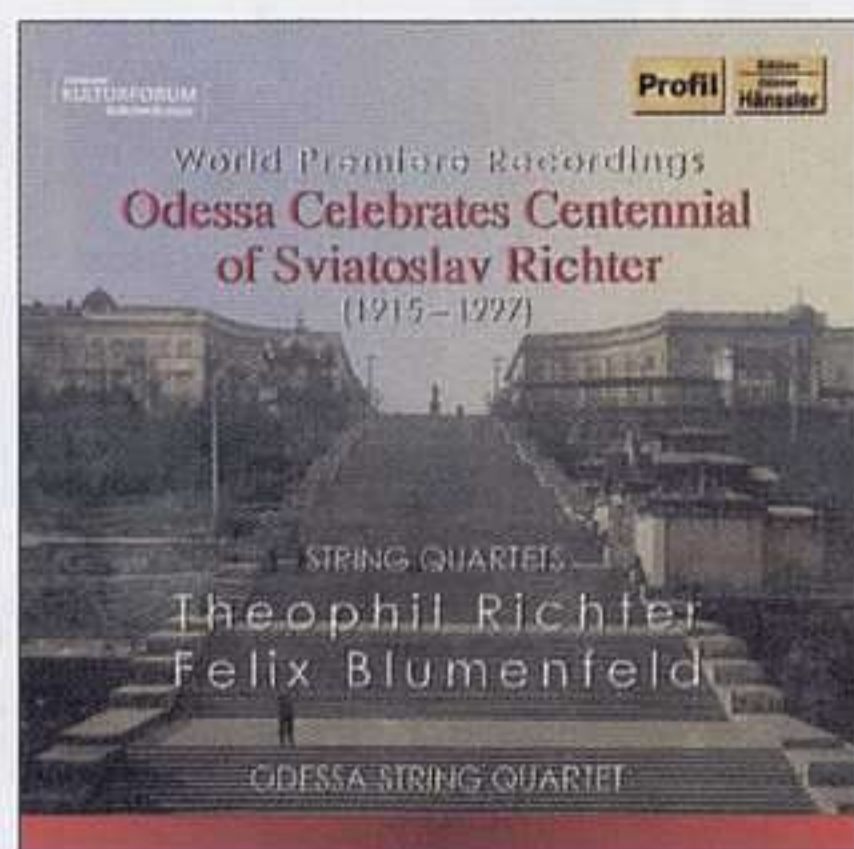
BIZET: Roma. Marcha fúnebre. Obertura en La mayor. Patria. Las cuatro esquinas. Pequeña suite (Juegos de niños). Orquesta Sinfónica Nacional RTE / Jean-Luc Tingaud.
Naxos, 8.573344 • DDD • 78' Música Directa ★★★★★

Digna de la mayor atención es la colección que la serie Profil del sello Hänssler viene dedicando a compositores alemanes que ejercieron en Rusia, ya inmigrados, como Anton Ferdinand Titz (1742-1810) o Franz Xaver Gebel (1787-1843), ya nativos procedentes de las minorías germanas autóctonas, como es el caso de los músicos que protagonizan el presente disco: Felix (Michájlovič) Blumenfeld (1863-1931) o Theophil (Danílovič) Richter (1872-1941), cuyo hijo Sviatoslav (1915-1997) fue, por cierto, uno de los más celebrados pianistas del siglo XX, habiéndose publicado este disco precisamente para conmemorar su centenario.

Las obras aquí contenidas, el *Cuarteto de cuerda en fa mayor* de Richter y el *Cuarteto en fa mayor Op. 26* de Blumenfeld, son una buena muestra de la persistencia de tradición tardo-romántica, pues, a despecho de las vanguardias y los “ismos” de finales del XIX y principios del XX, discurren por cauces muy convencionales, pudiéndose percibir ecos de Schumann, Brahms, Dvorák, etc.

El Cuarteto de cuerda de Odessa, especializado en la música contemporánea e integrado por solistas de la Orquesta Sinfónica de la “Perla del Mar Negro”, interpreta estas primicias mundiales con maravilloso lirismo y exquisita sensibilidad.

Salustio Alvarado



BLUMENFELD / RICHTER: Cuartetos de cuerda. Odessa String Quartet.
Profil Hänssler, PH15011 • 58' • DDD Sémele ★★★★★

VOLVIENDO A BRAHMS

Ningún pianista importante ha estado más ligado que Barenboim a estos *Conciertos*, ni nadie los ha grabado en tantas ocasiones: ocho veces el *Primero* y siete el *Segundo*. Los últimos han sido registrados en público por DG en la Philharmonie berlinesa en septiembre de 2014. Sorprende que, a punto de cumplir sus 72 años, Barenboim siga en tan buena forma, pues costará hallar algún que otro desliz o emborronamiento, mientras por el contrario hay escalas o trinos comprometidísimos tocados con asombrosa limpieza. Con una bellísima sonoridad brahmsiana que me recuerda ahora mucho más que antes a Claudio Arrau, el argentino exhibe una capacidad de matización en la dinámica y en la agógica ilimitada y, por supuesto, una gama dinámica amplísima, como es imprescindible. Frente a grabaciones anteriores (Barbirolli, Kubelik, Mehta, Giulini, Celibidache, Rattle), ahora abundan más momentos de íntimo lirismo llevados al límite de concentración expresiva.

Aunque se ha ganado en introspección, no se ha perdido precisamente en fuego: a este respecto, el segundo movimiento del *Segundo Concierto* extrema la exigencia brahmsiana de *appassionato*. Bueno, acostumbrados al reciente pianismo de este artista (las Sonatas completadas de Schubert, sin ir más lejos), no se puede decir que me hayan sorprendido estas nuevas dianas. Pero de Dudamel interpretando a Brahms poco o nada sabía, y he aquí la gran sorpresa: suena a Brahms por los cuatro costados, y la inteligencia, la penetración, la atención al detalle y al conjunto, el fuego y la sensibilidad de que hace gala son admirables. El *Primero* es



más sosegado, introspectivo y maduro que hosco y rebelde (pero quede claro que estas dos características no están precisamente ausentes), y el *Segundo* responde a cuanto pueda exigirse de la versión ideal: elocuencia, fuerza, tensión, fuego, lirismo, delicadeza, hondura, siempre con una belleza perturbadora; realmente el piano y la batuta se hallan en estado de gracia, algo que no todos los días está al alcance ni siquiera de los más grandes músicos.

La Staatskapelle Berlin suena, como dice un amigo, más berlinesa, más alemana aún que la Filarmónica de Berlín: es de justicia destacar al primer trompa y al cello en el *Segundo Concierto*, y creo no exagerar diciendo que en su *Andante* nunca he escuchado un solo de cello que me haya gustado más tanto por su expresividad como por su sonido (y sin embargo no han citado su nombre en el libretillo). Se trata, acaso, de mi *Segundo* de Brahms predilecto, mientras el *Primero* está entre los tres o cuatro que más me gustan. Las tomas de sonido (Engelbrecht/Moeller, Estudio Teldex) son, seguramente, las mejores de la discografía.

Ángel Carrascosa

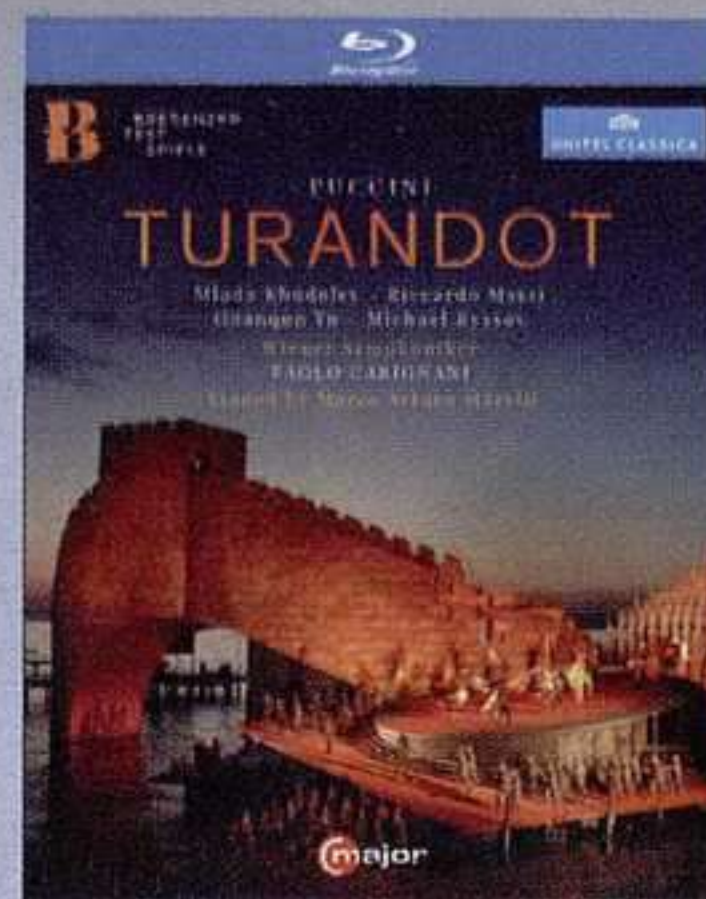
BRAHMS: los 2 Conciertos para piano. Daniel Barenboim. Staatskapelle Berlin / Gustavo Dudamel.
DG, 4794899 • 2 CD • 102' • DDD Universal ★★★★★ RSA



MASSENET: Werther.
M. Álvarez, Garanča, Eröd.
Ópera de Viena / Philippe Jordan.
16/9 - 132+12 min. - Sub. Esp.
109140 (BluRay)
Ean: 0807280914092
ARTHAUS - T.66



MOZART: Las bodas de Figaro.
Damrau, D'Arcangelo, Spagnoli. Teatro alla Scala / Gérard Korsten.
16/9 - 187 min. Sub. Esp.
109146 (BluRay)
Ean: 0807280914696
ARTHAUS - T.66



PUCCHINI: Turandot.
Khudoley, Massi, Yu. Wiener Symphoniker / Paolo Carignani.
16/9 - 125 min. - Sub. Esp.
731504 (BluRay)
Ean: 0814337013158
CMAJOR - T.63



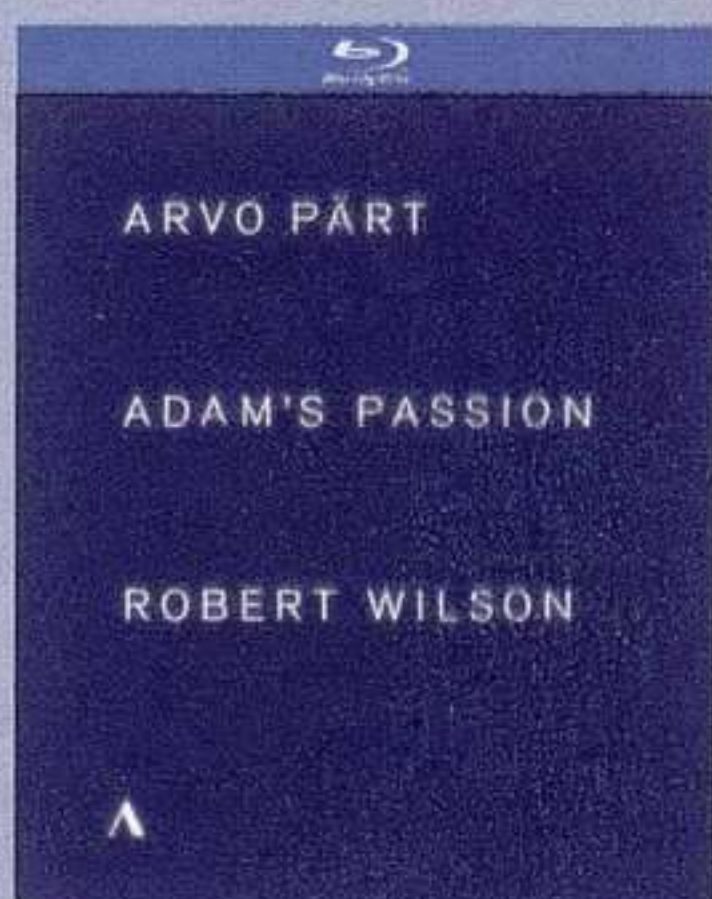
PUCCHINI: Opera Box.
La Bohème, Tosca, Turandot. Coros y Orquesta de la Royal Opera House / Andris Nelsons, Antonio Pappano.
16/9 - 6 H. 6+20 min. - Sub. Esp.
OABD7176BD (3 BluRay)
Ean: 0809478071761
OPUS ARTE - T.62



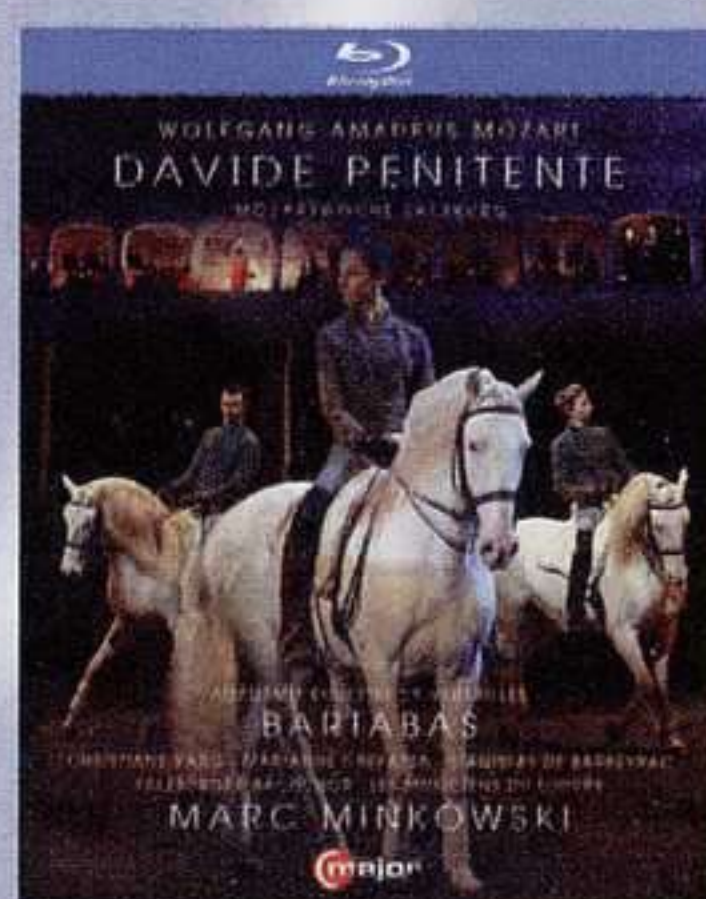
VERDI: Simon Boccanegra.
Hampson, Gallardo-Domás. Ópera de Viena / Daniele Gatti.
16/9 - 137 min. - Sub. Esp.
109144 (BluRay)
Ean: 0807280914498
ARTHAUS - T.66



VERDI: Rigoletto.
M. Álvarez, Mula; C. Álvarez. Gran Teatru del Liceo / Jesús López Cobos.
16/9 - 130 min. - Sub. Esp. Cat.
109142 (BluRay)
Ean: 0807280914290
ARTHAUS - T.66



ARVO PÄRT: Adam's Passion.
Estonian Phil. Cham. Choir. Tallinn Chamber Orchestra / Tõnu Kaljuste. Robert Wilson, escena.
16/9 - 94 min.
ACC10333 (BluRay)
Ean: 4260234831030
ACCENTUS - T.63



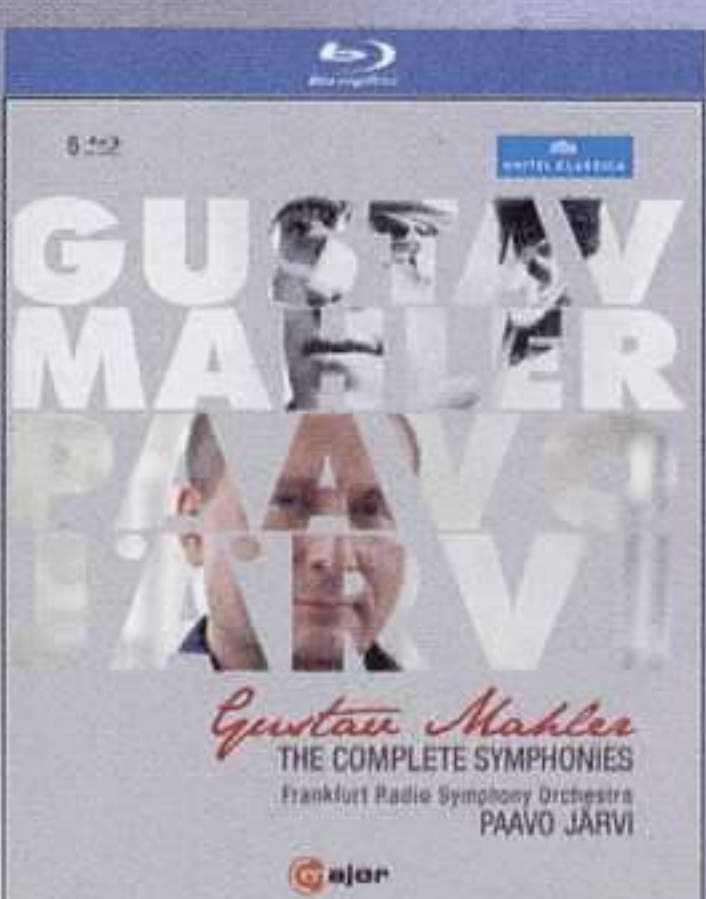
MOZART: Davide Penitente.
Karg, Crebassa, Barbeyrac. Les Musiciens du Louvre / Marc Minkowski.
16/9 - 71 min. - Sub. Esp.
731704 (BluRay)
Ean: 0814337013172
CMAJOR - T.63



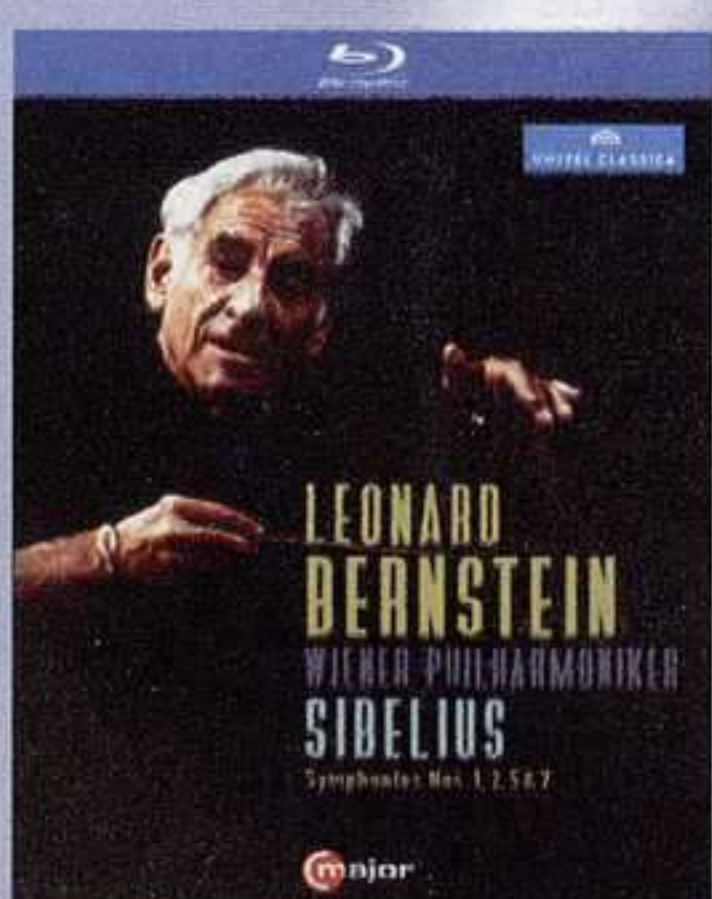
Carlos ACOSTA. Ballet Box Set.
La fille mal gardée, Romeo and Juliet, Don Quixote. Royal Opera House Ballet.
16/9 - 6 H. 15+12 min.
OABD7186BD (3 BluRay)
Ean: 0809478071860
OPUS ARTE - T.62



MAHLER: Sinfonia num. 7.
Gewandhaus Orchestra Leipzig / Riccardo Chailly
16/9 - 83 min.
ACC10309 (BluRay)
Ean: 4260234831009
ACCENTUS - T.63



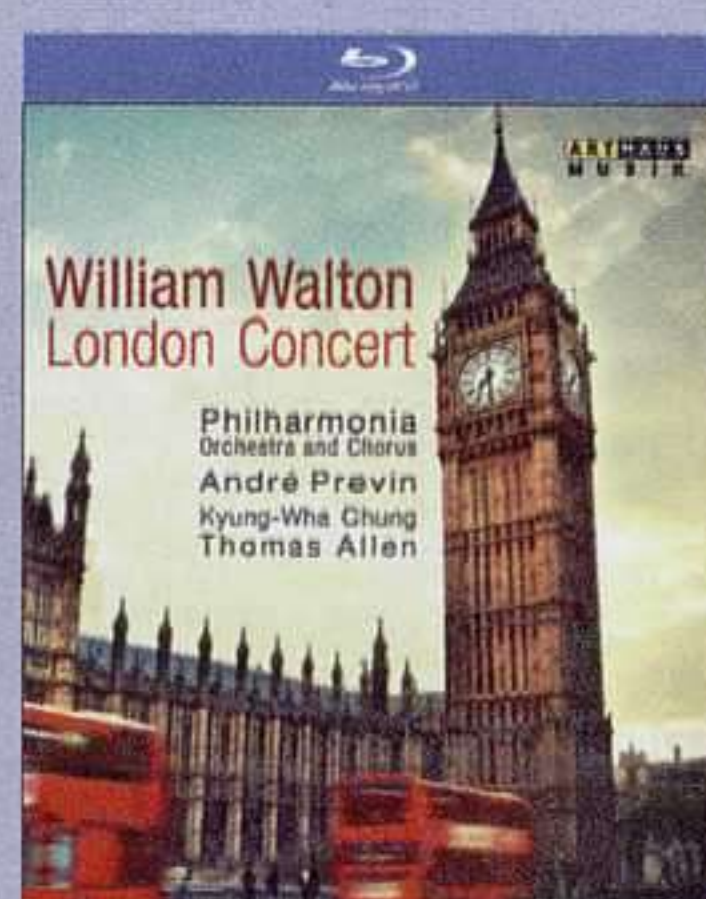
MAHLER: Sinfonías completas 1-10.
Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi.
16/9 - 14 H. 11 min. - Sub. Esp.
733004 (5 BluRay)
Ean: 0814337013301
CMAJOR - T.611



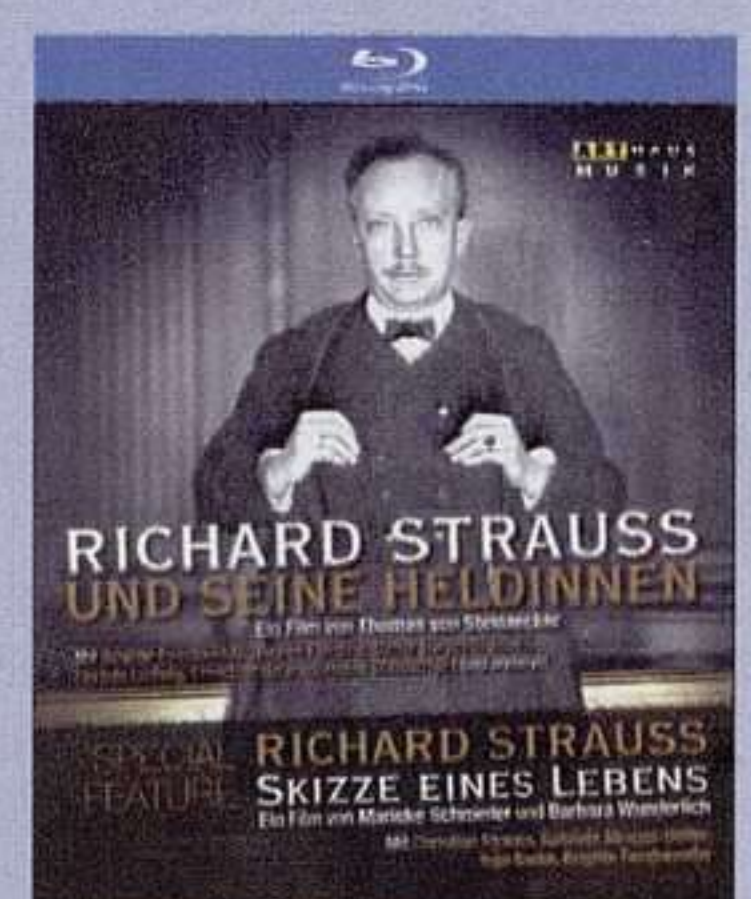
SIBELIUS: Sinfonía nos. 1-2-5 y 7.
Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein.
16/9 - 166 min.
732404 (BluRay)
Ean: 0814337013240
CMAJOR - T.63



Julia FISCHER. At the BBC PROMS.
Varios autores. Tonhalle Zurich / David Zinman.
16/9 - 102 min.
732104 (BluRay)
Ean: 0814337013219
CMAJOR - T.63



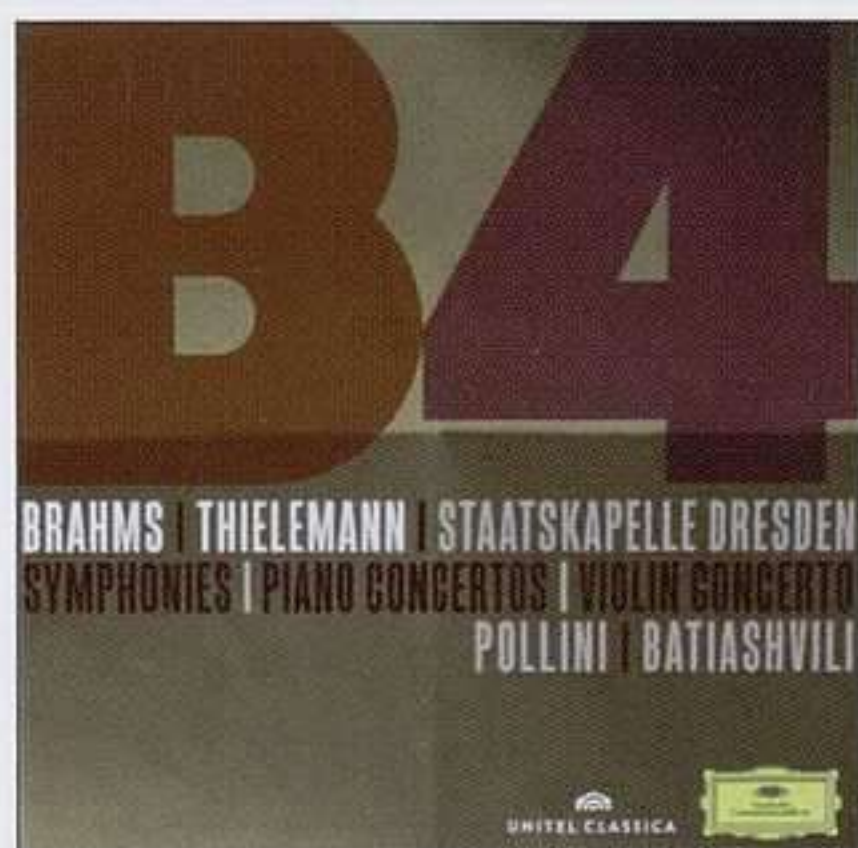
WALTON: London Concert.
Kyung-Wha Chung, violin. Thomas Allen, baritono. Philharmonia Orchestra and Chorus / André Previn.
4/3 - 86 min.
109111 (BluRay)
Ean: 0807280911190
ARTHAUS - T.661



STRAUSS, R.: Und seine heldinnen - Skizze eines Lebens.
Documentales con la participación de Fassbaender, Fleming, Ludwig...
16/9 - 52+23 min.
109059 (BluRay)
Ean: 0807280905991
ARTHAUS - T.64

**“Cajita que reúne todo
el Brahms sinfónico de
Thielemann”**

**“El clarinetista Davide
Bandieri es un instrumentista
de primera clase”**



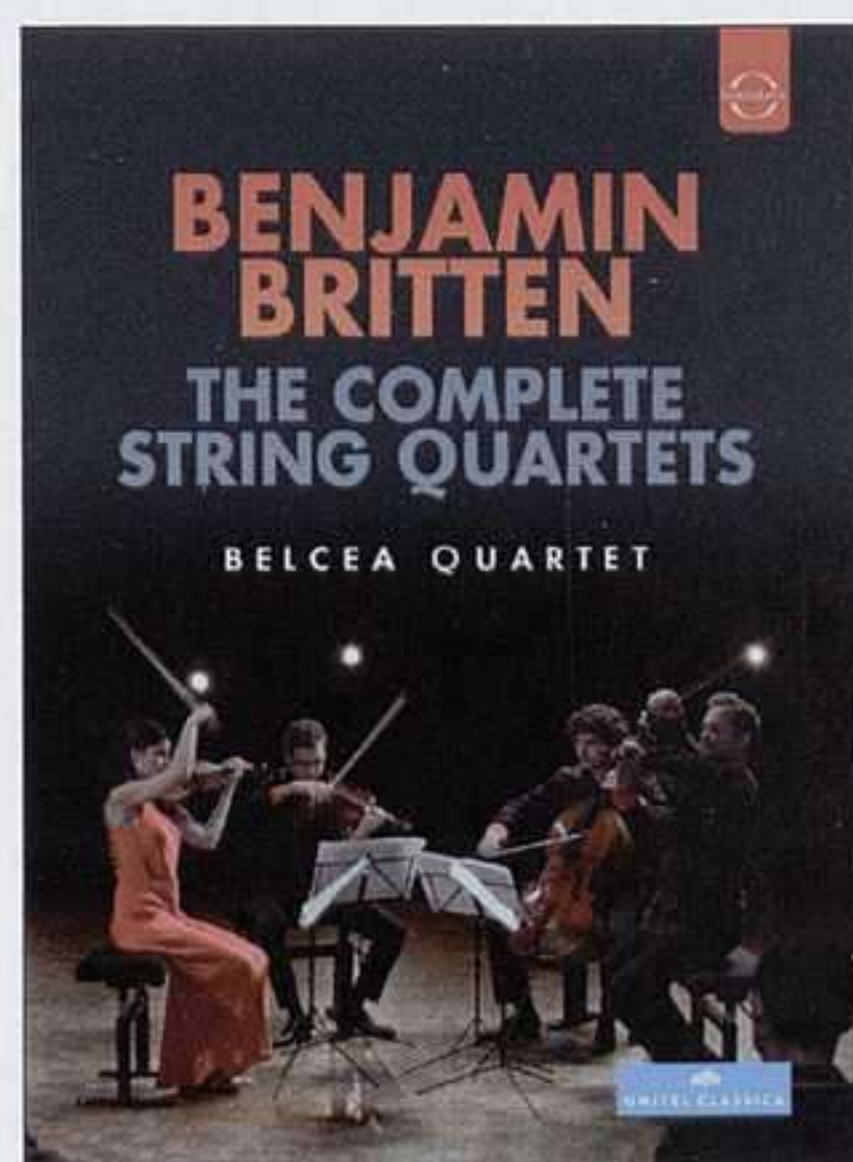
El Brahms de Thielemann emerge de una compacta y férrea solidez, alejada de la belleza de líneas de un Giulini o de la explosividad pasional de un Bernstein, dos concepciones opuestas e imprescindibles, pero lleva acuñada una marca de elevada iluminación (son grabaciones de 2011 a 2013, en la línea de su integral contemporánea en DVD para CMajor). El color es muy oscuro, que no favorece a la Sinfonía que apasionadamente inaugura el ciclo, una *Primera* algo convencional, de la que se esperaba más. La *Segunda* es apuesta arriesgada, menos lírica que su propia naturaleza y bastante bruckneriana de forma y fondo. Quizá sea la *Tercera* la gran joya (junto con la *Obertura Académica*), de una energía apabullante (Allegro inicial) y donde Wagner encuentra conexión con el final de la misma (*Tristan*), pasando por dos movimientos centrales de inspirada naturalidad. La *Cuarta*, en una línea de fuerza similar, es otra poderosa muestra del arte del alemán. En el DVD, los Conciertos para piano con Pollini muestran que la eficiencia ya no es la misma, pero el arte se mantiene (sensacionales sendos lentos), mientras el de violín, en el estilo de la fallida grabación paralela en CD, mejora (curiosa cadencia de Busoni) aquel estropicio por finura inadecuada, especialmente en lo que a la dirección se refiere.

Gonzalo Pérez Chamorro

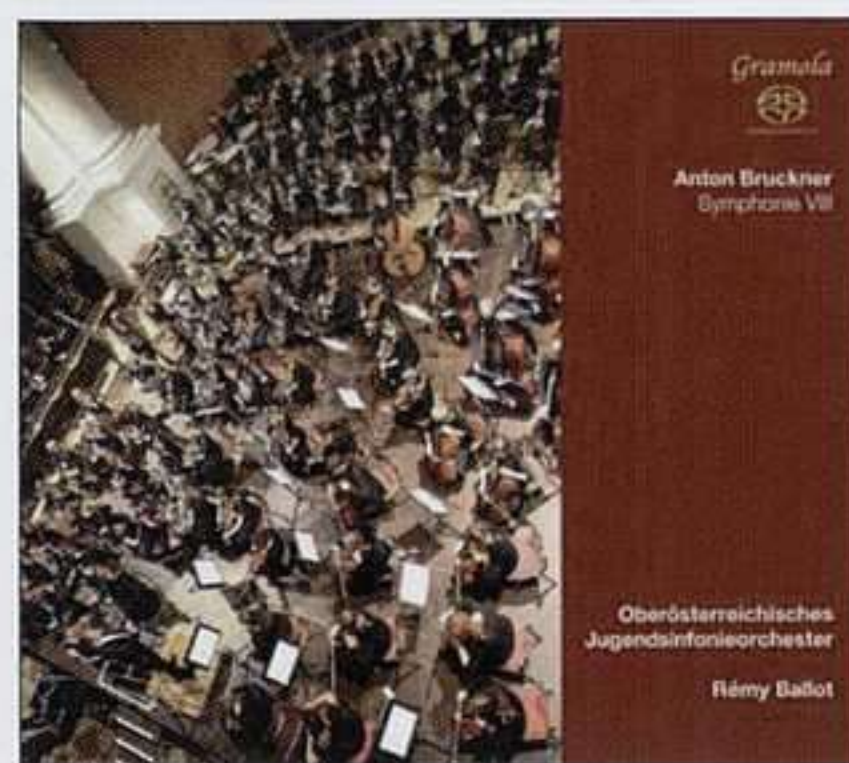
BRAHMS: Sinfonías 1-4 (+ Bonus DVD: Conciertos para piano ns. 1 y 2. Concierto para violín). Pollini, Batiashvili. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
DG, 4792787 • 3 CD/1 DVD • DDD/DTS • 351'
Universal ★★★★★M

En una pequeña sala (Studio Davout, París, 2014), donde los aplausos son algo lánguidos por el escaso público, no por las ganas, se enfrentó el Belcea Quartet a la integral de los tres Cuartetos de Britten (hay más obras del inglés para cuarteto), música que ha ido ganando prestigio a lo largo del tiempo. La filmación, con primeros planos abundantes, mostrando la belleza de Corina Belcea, es sobria, a veces desde el pasillo entre el público, que quizá quiera mostrar un espíritu de Aldeburgh. Desde el mágico Andante con que se abre el *Cuarteto n. 1* (1941) a la desolada Passacaglia con la que concluye el *Tercero* (1975), el Belcea impone agresividad en sus ataques, posiblemente provocados por la seguridad con la que tocan, restando un punto de lirismo (algunos movimientos provienen de motivos populares), aunque la Chacony (Purcell muy presente) del *Segundo* (1945) resulta de una extrema delicadeza y firmeza, muy concentrada. El colosal *Tercero*, de espíritu bartokiano, reposa sobre las aguas de Venecia, las mismas de su última ópera con la muerte y la paz de espíritu presente. Debe de ser la primera integral en DVD, dado que del Takács, que los grabó admirablemente para Hyperion, existen grabaciones en vídeo de alta calidad en Internet, aún no comercializadas. Sonido sin el esplendor del DTS de su integral Beethoven y sin extras.

Gonzalo Pérez Chamorro



BRITTEN: Los 3 cuartetos de cuerda. Belcea Quartet.
EuroArts, 2072768 • DVD • 90' • DTS
Música Directa ★★★★★AR



Rémy Ballot (París, 1977) dirige cada año una Sinfonía de Bruckner en el Festival Brucknertage de San Florián. El francés demuestra un dominio indudable del lenguaje bruckneriano y consigue de la orquesta un rendimiento notable si se tiene en cuenta que la media es de 17 años. No faltan testimonios de la *Octava* en la basílica austríaca, entre ellas la memorable de Karajan en 1979 o la de Boulez en 1996, interpretaciones que no rompían los límites de la ortodoxia. Lo que no ocurre con esta de 2014, de una lentitud extrema y concepto que nos trae enseguida a la mente a Celibidache, de quien Ballot recibió en su juventud clases de dirección y con quien presenta, curiosamente, un cierto parecido físico. Ya sea por cuestiones de acústica o por influencia del genial rumano, tenemos aquí una *Octava* de dimensiones extremas, nada menos que 104 minutos. Una versión ciertamente extática, de elongada pulsión lírica, remansada siempre en el decaimiento del eco de la basílica pero lastrada en más de un momento por cierta discontinuidad de la línea dramática: cuesta entender el porqué de un trío del scherzo tan gratuitamente letárgico, por poner un ejemplo. Con todo, hay buenos momentos en Adagio y Finale que nos hacen preguntarnos cómo abordaría Ballot la obra en un auditorio convencional.

José Sánchez Rodríguez

BRUCKNER: Sinfonía n. 8. Joven Orquesta de la Alta Austria / Rémy Ballot.
Gramola, 99054 • 2 SACD • DDD • 104'
Independiente ★★/★★★★M

Este doble CD no es una repesca hecha por el sello de Brilliant de una grabación original de otra compañía, sino una producción propia. Ferruccio Busoni (1866-1924), uno de los más grandes pianistas y uno de los músicos más interesantes de su tiempo, quien mejor aunó entonces las sensibilidades italiana y germana, es conocido hoy por poco más que sus magistrales adaptaciones de Bach. Sin embargo, su producción es extensa y, al parecer, contiene multitud de obras que deberían ser más atendidas. Por ejemplo, las contenidas en este doble CD, que añade dos piezas de su padre, Ferdinando (1834-1909), destacado clarinetista, para su instrumento y piano: *Rêverie pastorale* y *Melodia*. Las de Ferruccio, que abarcan desde 1879 (la mayoría) hasta 1920, son con piano (entre ellas destacan la *Suite K88*, la *Sonata K138*, el *Andante K72* y el *Solo dramatique K101*), pero también las hay con cuarteto de cuerda (la *Suite K176* entre ellas) e incluso un precioso *Concertino, K276*, con pequeña orquesta. Son de carácter muy diverso y en ellas se aprecian las distancias cronológicas que las separan. El clarinetista Davide Bandieri es un instrumentista de primera clase, ejemplar técnica y musicalmente, y sus acompañantes le dan competente réplica. Muy recomendable.

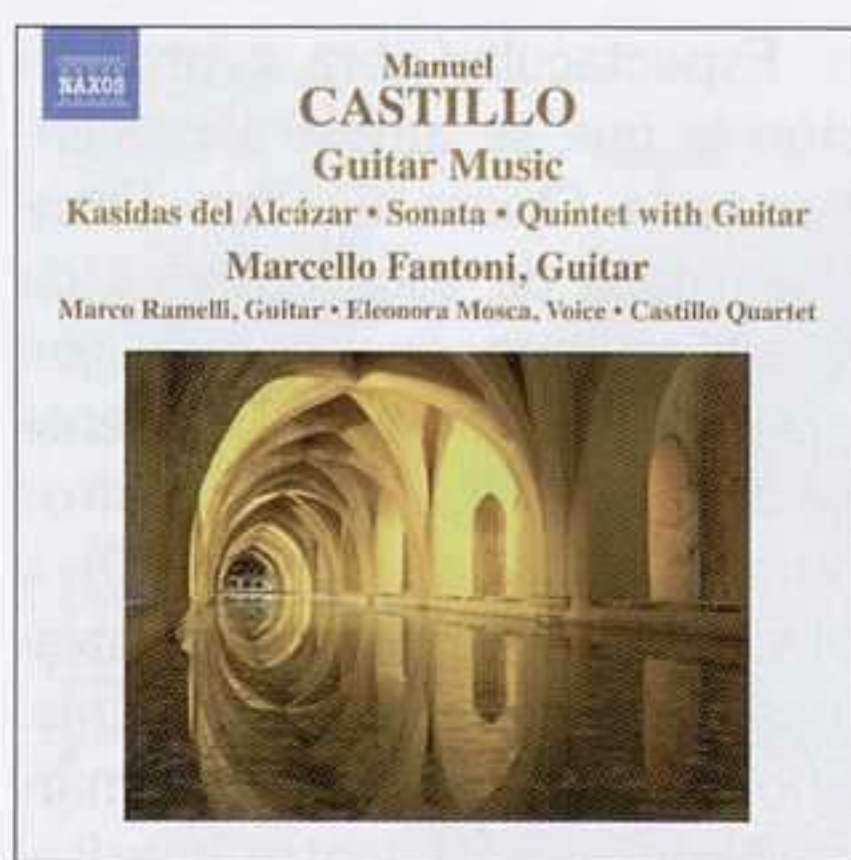
Ángel Carrascosa



BUSONI: Música completa para clarinete (Sonata con piano K 138. Suites con piano K 88 y 176. Elegía K 286. Concertino K 276, etc.). Davide Bandieri, clarinete. Alessandra Gentile, piano. Cuarteto de Roma. Camerata Strumentale Città di Prato / Jonathan Webb.
Brilliant, 94978 • 2 CD • 102' • DDD
Sémele ★★★★★E

“Recorrido por la producción para guitarra de Castillo”

“Christoph Denoth demuestra se maestría en estos discos de Signum”



Manuel Castillo fue un prolífico compositor español de mediados del XX que, entre otras, dejó numerosas obras para guitarra, muchas de las cuales son desconocidas para el público e incluso los intérpretes. Considerado por Tomás Marco un miembro moderado de la Generación del 51, su peculiaridad estriba en que nunca practicó en extremo los lenguajes modernos y mantuvo un equilibrio entre el clasicismo y la vanguardia. Profundo conocedor de la técnica guitarrística, manejó con soltura el virtuosismo de este instrumento, dejando piezas de extrema belleza y dificultad.

La *Sonata*, en homenaje a Pedro Aguilera, tiene tres movimientos de los que destaca el tercero por sus espectaculares escalas; *Kasidas del Alcázar* son seis piezas cortas de carácter evocador que emulan pequeños poemas homónimos y finalmente, el *Quinteto con guitarra* es, además de una gran aportación para la música de cámara de este tipo, una obra de enorme interés musical: en el *Allegretto* se establece entre las cinco cuerdas una dinámica alternancia de solos típica del jazz que se impregna de misticismo en el *Adagio* y termina combinándose en las *Variaciones* finales. Marcello Fantoni, responsable de esta grabación, combina sus dotes de intérprete con las de compositor, lo que confiere rigor y una profunda perspectiva de la comprensión musical tan necesaria en esta ocasión.

Esther Martín

CASTILLO: Obras para guitarra. Quinteto con guitarra. Marcello Fantoni, guitarra. Castillo Quartet.

Naxos, 8.573365 • DDD • 63' Música Directa ★★★E

Nacido en Francia, pero afincado en Inglaterra, el violinista y clavicembalista Charles Dieupart (±1667-1740), debe el que su nombre sea recordado precisamente a las obras contenidas en este doble álbum: las seis Suites para clavicémbalo publicadas en Amsterdam por el editor Estienne Roger en 1701. Lejos del carácter programático de las piezas de los “órdenes” de su coetáneo François Couperin, los movimientos de todas y cada una de estas suites se atienen al rígido esquema abstracto de *Ouverture*, *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gavotte*, *Menuet* (o, en su caso, *Passepied*) y *Gigue*. Por su extraordinaria calidad esta colección causó un gran impacto entre sus contemporáneos, por ejemplo, en Johann Gottfried Walther y, sobre todo, en su primo Johann Sebastian Bach. Tanto es así, que las Suites para clavicémbalo aquí presentadas se consideran el antecedente más directo de las *BWV 806-811*, las cuales son conocidas con el sobrenombre de “inglesas”, según la patria adoptiva de Dieupart.

Por su elegancia y amabilidad, la claridad de su fraseo y el acierto en la ornamentación, la interpretación que nos ofrece el clavicembalista portugués Fernando Miguel Jaloto ha cosechado encendidas alabanzas de la crítica, a la que se une la mía.

Salustio Alvarado



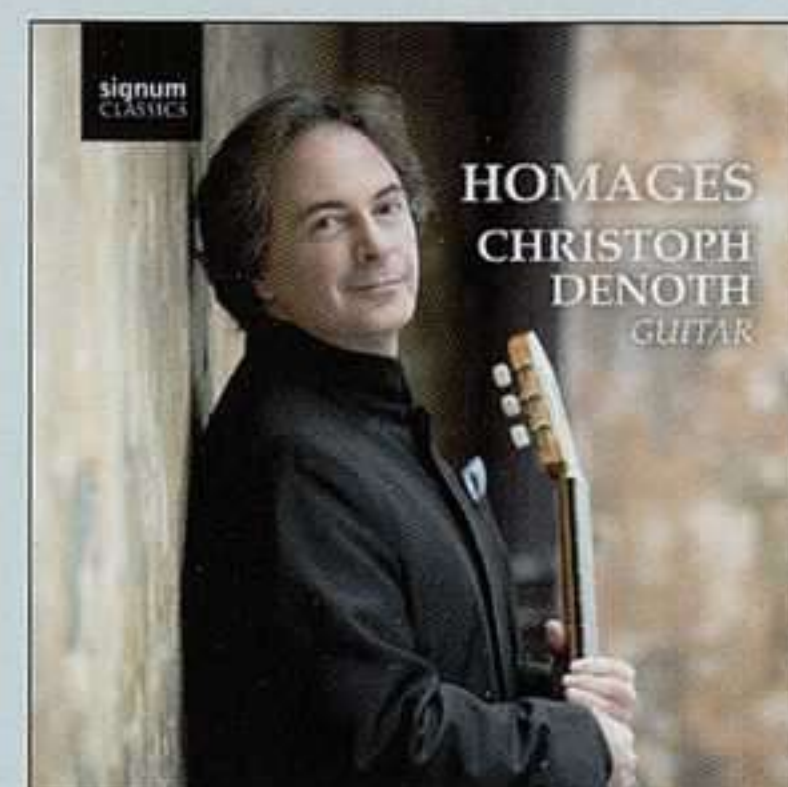
DIEUPART: Suites. Fernando Miguel Jaloto, clavicémbalo.

Brilliant Classics, 95026 • 2 CD • 102' • DDD Semele ★★★★★E

UNA GUITARRA, DOS MUNDOS

No será fácil encontrarse con un guitarrista que se halle igualmente cómodo y acertado en un programa de música antigua -John Dowland (1563-1626)- y a la vez en música española y latinoamericana de inspiración mayormente folklórica. Pues es el caso del suizo Christoph Denoth, portada del mes pasado en RITMO, discípulo de Pepe Romero y Oscar Ghiglia, profesor en la Royal Academy of Music de Londres y muy activo en la actividad de acompañar a cantantes (Felicity Lott, por ejemplo). Las piezas originalmente escritas para laúd del gran compositor inglés del Renacimiento tardío han sido arregladas para la moderna guitarra por el propio instrumentista, con evidente acierto, que ha sabido a conservar el sabor o el aire primigenios y, por supuesto, esa calma o punzante melancolía que impregna varias de estas hermosísimas piezas, tan bien servidas al laúd por los O'Dette, Lindberg, North, Rooley o José Miguel Moreno. Comparando las interpretaciones de Denoth con las de estos reconocidos laudistas, podemos comprobar que el suizo, en la línea del ilustre Julian Bream, no cede ante ellos ni tergiversa el sentido original de estas bellas páginas, sirviendo con naturalidad y hondura la expresividad de las mismas.

No menos admirable encuentro el disco dedicado a compositores españoles y al brasileño Villa-Lobos, del que incluye en el programa el *Schottish Chôro* o *Suite popular brasileira* y los *5 Preludios* (1940). Estos últimos, que personalmente tengo por la música más hermosa que conozco de cuanta ha sido escrita expresamente para la guitarra, están tocados con una serena y sentida expresividad que emociona hasta lo más hondo. En el resto de este disco figuran la mayor parte de los nombres hispanos más ligados a este instrumento, con la excepción (para mí saludable) de Tárrega: desde Luis de Narváez (presente con las famosas *Diferencias sobre Guárdame las vacas* y la *Canción del Emperador*), hasta Joaquín Rodrigo, del que aparece la preciosa pieza *En los trigales*. Y entre uno y



otro, Fernando Sor (las poco conocidas *Variaciones sobre el tema escocés Ye Banks and Braes o' Bonnie Doon*), la antaño muy popular *Serenata española* (original para orquesta) del gran pianista Joaquín Malats (muy admirado por Albéniz como intérprete de su *Iberia*), dos de las más sentidas páginas de Miguel Llobet (la *Cançò del lladre* y *El testament d'Amelia*), el *Homenaje Le tombeau de Claude Debussy* de Falla así como una única transcripción de una pieza escrita para piano: *Mallorca* de Isaac Albéniz. Denoth no solo se halla en posesión de una técnica admirable y de un sonido de gran belleza; por encima de esas cualidades destacaría su atinada diferenciación de los estilos y una extraordinaria musicalidad. Las tomas de sonido están entre las más felices que conozco para este instrumento.

Ángel Carrascosa

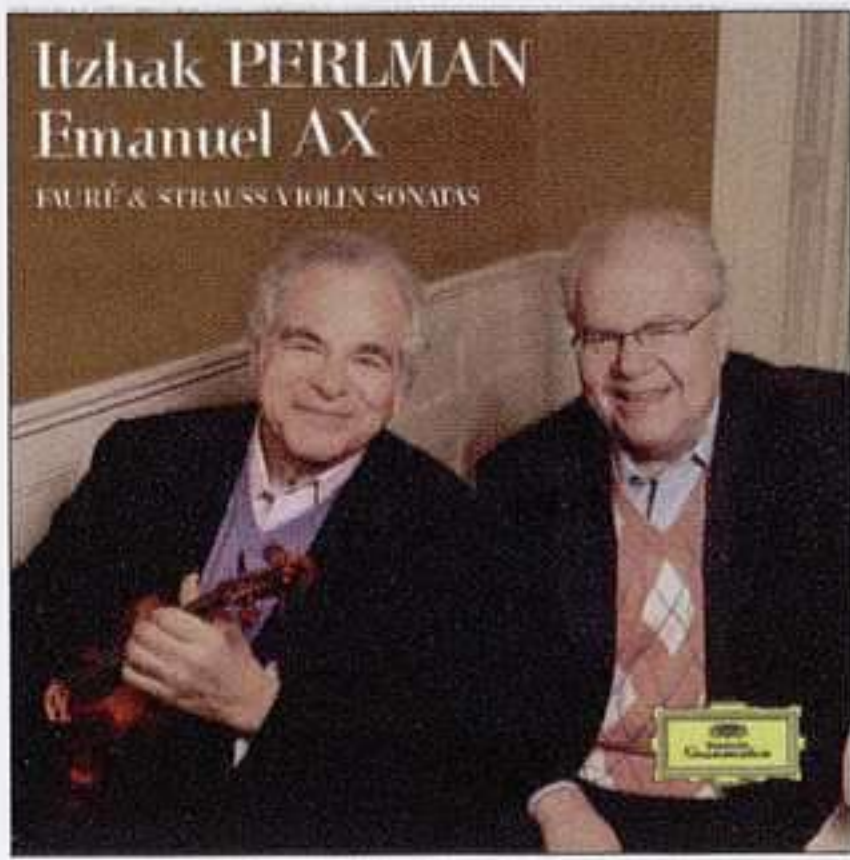
DOWLAND. MISTER DOWLAND'S MIDNIGHT (25 Piezas arregladas para guitarra por Denoth). Christoph Denoth.

HOMAGES. Música para guitarra de MALATS, NARVÁEZ, LLOBET, SOR, VILLA-LOBOS, FALLA, TURINA, ALBÉNIZ y RODRIGO. Christoph Denoth.

Signum, SIGCD 382/404 • 55'/72' • DDD Independiente ★★★★★RSA

**“Ax y Perlman rebosan
madurez interpretativa
en esta grabación”**

**“Espectacular el Show
Boat de la Ópera de San
Francisco”**



En la foto de portada aparecen dos viejitos encantadores. Pero lo que suena no se debe precisamente a dos ancianos venerables, porque las versiones destilan pasión y fuego, además de lirismo (intensa efusividad), hondura, sabiduría y un completo conocimiento de los estilos. Perlman, el mayor violinista de su tiempo (o sea, a lo largo de las tres últimas décadas del siglo pasado), tiene ahora 70 años, y para celebrarlo tanto Warner Classics (antigua Emi) como DG han publicado gruesos álbumes con sus grabaciones. Pero aunque en los últimos años apenas ha grabado solo los dos *Tríos* de Mendelssohn (sensacionales interpretaciones publicadas en 2010 por Sony), se halla en perfecta forma.

Comprendo que desde comienzos del siglo XXI han aparecido no pocos violinistas estupendos, pero ello no es razón para *aparcarse* a un Perlman en plenitud (sonido, afinación, talento) y con mucho que decir, sobre todo en el campo camerístico. Lo mismo que Ax, cuatro años más joven. En perfecto entendimiento, ofrecen interpretaciones que se codean con las mejores existentes: Mintz/Bronfman en Fauré (1987) y Chung/Zimerman (1989) en Strauss (ambas DG). Eso sí, el disco podría haber sido un poco más generoso en duración.

Ángel Carrascosa

FAURÉ: Sonata para violín y piano no. 1.
R. STRAUSS: Sonata para violín y piano.
Itzhak Perlman, violín. Emanuel Ax, piano.
DG, 4811774 • 54' • DDD
Universal ★★★★★A

No soy yo muy de Gluck. Y no robándole ni un ápice de su trascendencia en la evolución de Historia de la ópera, confesaré que me cuesta emocionarme con su estilo entre barroco y clásico, entre italiano y centro-europeo, entre dramático y galante. Escuchando a Gluck nunca sé si estoy comiendo carne o pescado. Supongo que demasiados gigantes lo cercaron, poco antes y poco después, pero sea como fuere, se trata de una pieza fundamental del siglo XVIII y justo es dedicarle la debida atención. Este disco es una antología de arias para disfrutar de las bondades del tenor alemán Daniel Behle. El que fuera en su día el deslumbrante Tamino de la *Flauta* de René Jacobs (papel por el que lo conocí hace ya cinco años), exhibe una voz poderosa y ágil, ideal para estas arias de carácter en las que la claridad de emisión es esencial.

La orquesta, por su parte, está muy bien llevada por George Petrou, lo que hace de éste un disco muy recomendable para los amantes de los roles de tenor en los tiempos en que la ópera empezaba a liberarse de la tiranía de los castrati y sus artificios, para adentrarse en las sendas que no tardaron en transitar los Idomeneos, Títo, Pedrillos o Taminos del divino Mozart.

Raúl Mallavibarrena



GLUCK: Arias de ópera. Daniel Behle, tenor.
Armonia Atenea / George Petrou.
Decca, 4786758 • 64' • DDD
Universal ★★★★★A



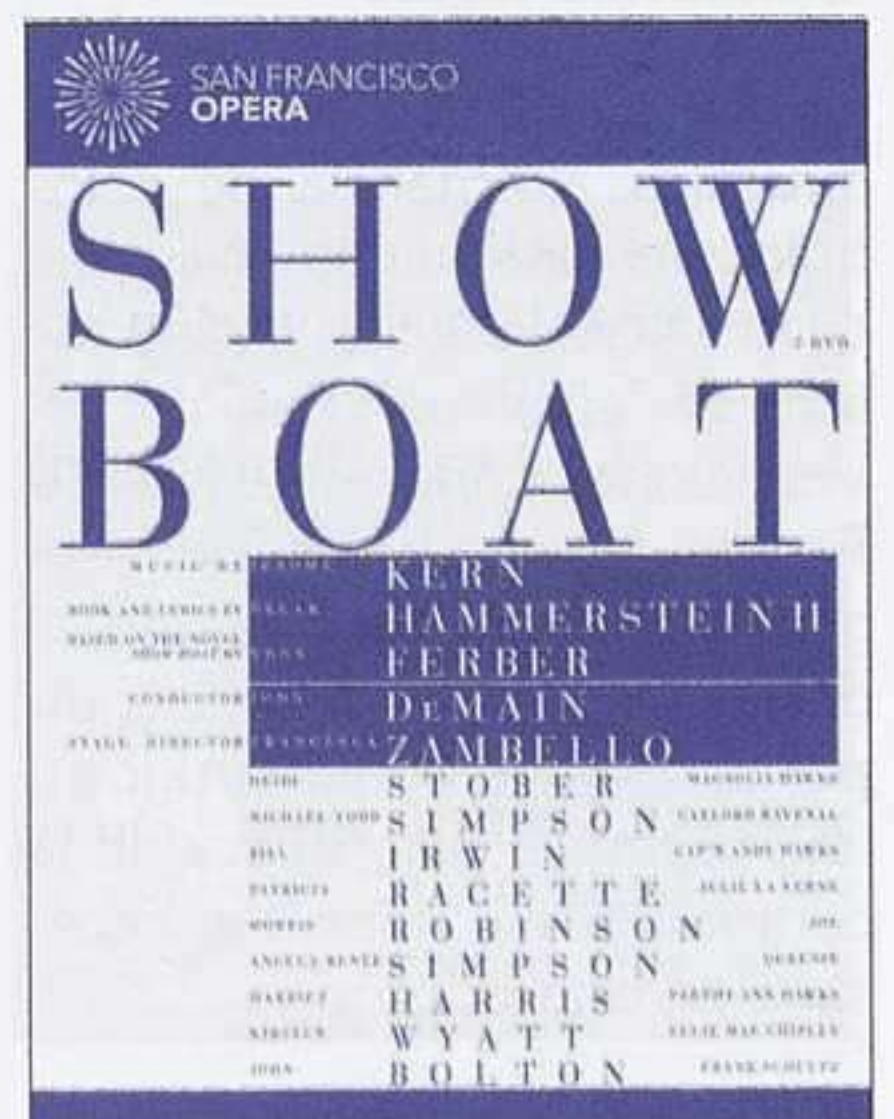
La *Misa de Santa Cecilia* de Haydn, de 1766, es la más extensa de las suyas. Si bien no tan extraordinaria como las seis últimas (1796-1802) de las 14 que compuso, es una obra maestra casi olvidada, lo mismo que sus hermanas. Son pocos los grandes directores que se han ocupado de llevarlas al disco, con la honrosa excepción de Bernstein (que no grabó esta). Tomada en público el 4 de julio de 1982 en la bella Basílica de Ottobeuren, su audio fue publicado en CD por el sello Orfeo. También estuvo en DVD sola; ahora la han reeditado añadiéndole la aún menos conocida *Misa n. 1* “Freischützmesse” (1818) de Weber, una composición realmente notable que no guarda relación alguna con la ópera de ese título, más que el hecho de ser escritas al mismo tiempo. En la tradición haydniana, posee curiosamente acentos beethovenianos pese a que su autor no era especialmente devoto del autor de *Fidelio*. La versión de ésta (1986), espléndida, pone el acento en ese parentesco y en ella destaca la soprano Krisztina Laki. Superior aún es la de Haydn por todos los conceptos, sobresaliendo aquí, en medio de un cuarteto excepcional, un asombroso Kurt Moll.

Ángel Carrascosa

HAYDN: Misa n. 3 de Santa Cecilia (“Cecillensis”). Popp, Soffel, Laubenthal, Moll. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Rafael Kubelik. **WEBER: Misa Sancta n. 1 “Freischütz”.** Laki, Schiml, Protschka, Rootering. Coro y Orquesta Sinfónica de Bamberg / Horst Stein.
Arthaus, 109106 • DVD • DD 5.0 • 115'
Música Directa ★★★★★A

Espectacular obra y producción la que se atreve a presentarnos la Ópera de San Francisco, uno de esos templos de la alta cultura que parece que muestra un camino convincente para adaptarse a estos nuestros nuevos tiempos: la atención a otros repertorios no exclusivamente definibles como óperas. *Show Boat* es de 1927 y marcó el inicio del teatro musical americano, que, como la propia Zambello define, la directora de escena, es “la auténtica ópera americana”, y cierto es también que Kern, su compositor, podría etiquetarse como “el Schubert americano”. La obra es una sucesión de momentos brillantes, con una dramaturgia compacta, y una puesta en escena de lujo, con dos coros distintos (como dicen las notas, “uno caucasiense y otro afroamericano”), un conjunto de baile, y un plantel de solistas, de los cuales cinco son de canto lírico y el resto educado en la gloriosa tradición del musical. Sobresalen la protagonista Magnolia, una Heide Stober sobresaliente tanto en canto como actriz y bailarina, y un impecable con voz rotunda, compacta y de buen bajo el de Morris Robinson como Joe, cantando un *Ol’ Man River* memorable. John DeMain, viejo zorro de los musicales, consigue que la orquesta se contagie de la alegría de muchos de sus números y el resultado sea una velada perfecta.

Jerónimo Marín



KERN: Showboat. Heidi Stober, Michael Todd Simpson, Bill Irwin, Patricia Racette, Morris Robinson, Angela Renée Simpson. San Francisco Opera Orchestra, Chorus and Dance Corps / John DeMain.
EuroArts, 2059688 • 2 DVD • 144' + 33' (doc) • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★A

*“Este Lutoslawski
sinfónico es uno de los
mejores discos de DG”*



Dos obras distanciadas en el tiempo, bien diferentes, pero ambas cruciales en la producción de Lutoslawski, conformaron el concierto celebrado en Berlín hace un par de años. Son la *Sinfonía n. 2*, escrita en la década de los sesenta del siglo pasado, y el *Concierto para piano*, obra de total madurez, que el compositor polaco escribió para su paisano Zimerman en los últimos 80 y que registró en su momento para este mismo sello. Esta versión supera con mucho a la anterior.

En realidad, se trata de uno de los discos más interesantes y mejores de DG en años. Aquí, Rattle nos recuerda y explica con todo lujo de detalles qué es lo que sabe hacer muy bien, como pocos diría, y no el repertorio clásico al que obliga la titularidad de una orquesta como la Filarmónica de Berlín. Su acompañamiento a Zimerman en el *Concierto* es sencillamente magistral, lo que además encierra otro gran mérito: estar a la altura de la absolutamente estratosférica interpretación de Zimerman, una incontenible avalancha de fuego y luz emitida bajo un control de medios asombroso. Cuando Zimerman toca así no hay quien le respire. Irrepetible. Una apreciación: uno aquí parece escuchar la mejor versión posible del *Cuarto* de Bartók.

Pero la buena noticia añadida es que cuando Rattle se queda solo, seguimos en niveles extraordinarios. Su versión de la *Sinfonía*, una pieza de discurso político interno intenso y terrible, es igualmente soberbia. Se supera a sí mismo, en un repertorio que siempre ha practicado con gran autoridad.

Pedro González Mira

LUTOSLAWSKI: Concierto para piano. Segunda Sinfonía. Krystian Zimerman, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín / Sir Simon Rattle. DG, 4794518 • DDD • 52' Universal **★★★★RA**

Dentro de un suntuoso libro en seis lenguas (inglés, francés, castellano, catalán, alemán e italiano), primorosamente ilustrado y densamente documentado, como es gala y distintivo del sello Alia Vox, y conteniendo además el libreto completo, nos reaparece un viejo conocido: la mítica grabación de la ópera *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi (1567-1643), tal como fue efectuada en vivo y en directo el 31 de enero de 2002 en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, registro que guardó para la posteridad una increíble interpretación historicista y una fastuosa puesta en escena que han marcado un hito en la historia de las representaciones operísticas en España. Dicha grabación ya se publicó en formato DVD en aquel mismo año. A pesar del tiempo transcurrido, esta versión no ha perdido ni un ápice de su vigencia, situándose entre las mejores de todos los tiempos, tanto por los acertados planteamiento y dirección de Jordi Savall, como por el elenco de cantantes, entre los que destaca la figura de la llorada Montserrat Figueras (1942-2011).

Siendo el ya descatalogado DVD prácticamente inencontrable en el mercado, y tanto más a un precio razonable, magnífica opción es esta reedición en formato CD.

Salustio Alvarado



MONTEVERDI. L'Orfeo. Figueras, Zanasi, Savall Figueras, Mingardo, etc. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations / Jordi Savall. Alia Vox, AVSA9911 • 2 CD • 114' • DDD Sémele **★★★★A**

**Discos
Crítica**
de la a la z

HANDEL Partenope

Philippe Jaroussky y Karina Gauvin se reúnen para interpretar la chispeante ópera de Händel, acompañados por el ensemble Il Pomo D' Oro, con una brillante dirección a cargo de Riccardo Minasi.

HANDEL Partenope

GAUVIN - JAROUSSKY
IERVOLINO - AINSLEY
BARATH - TITTOTO
IL POMO D'ORO
RICCARDO MINASI

**3CD A LA VENTA
6 NOVIEMBRE 2015**



ÓPERA PARTENOPE en España:

15 de enero de 2016 **A Coruña** (Auditorio de El Ferrol).
19 de enero de 2016 **Pamplona** (Auditorio Baluarte).
23 de enero de 2016 **Madrid** (Auditorio Nacional).

LA CÉLEBRE ÓPERA DE GIUSEPPE VERDI

ha sido capturada en esta impecable grabación con un casting formidable:
AIDA encarnada por una sublime ANJA HARTEROS y
JONAS KAUFMANN dando vida magistralmente al general Radamès



Grabada en febrero de 2015, con la Orquesta y Coro Dell'Accademia Nazionale Di Santa Cecilia bajo la batuta de Sir Antonio Pappano.

YA A LA VENTA



www.fnac.es

**“Javier Bonet graba
Mozart con quien fuera
su maestro, Baumann”**

**“Eschenbach se descubre
como un grandísimo
director mozartiano”**



No deja de ser un orgullo comprobar como uno de los solistas de nuestra Orquesta Nacional, se desenvuelve en el terreno solista a un nivel deslumbrante. Javier Bonet ya ha grabado otros registros (muy inquieto en el mundo camerístico), pero esta recopilación de la música para trompa (Conciertos y *Quinteto*) de Mozart, parece la guinda de su faceta solista. Sin embargo, no deja de ser frustrante que este magnífico registro tenga que ser producido de manera privada, que también ha cobrado vida como producto “pendrive” para el sello Arsis, con todas sus posibilidades de múltiples archivos.

Bonet decimos que deslumbramos, sobre todo por la sobriedad, pureza y el perfecto entendimiento de la obra del de Salzburgo (muy interesante la multiplicidad de cadencias que nos ofrecen). Su trompa es de una claridad y rotundidad ejemplares. Infalible. Entre lo mejor del mundo del disco. Además, cuenta con el brío y la sabiduría de la dirección de uno de sus maestros de juventud, Hermann Baumann (que deja la trompa, para pasarse a la batuta). Su acompañamiento es preciso, poético cuando lo requiere, y amigablemente atento. Una maravilla. Ambos parecen entenderse como pocos. Lógico. Muy recomendable producción, de sorprendentes resultados.

Juan Berberana

MOZART: Conciertos para trompa y orquesta (KV 495, 447, 417, 412 y 494). Rondó KV 371. Quinteto KV 407. Javier Bonet, trompa. Orquesta de la Radio de Munich / Hermann Baumann.
Arsis, 5254 • Pendrive / CD • DDD • 70' Independiente ★★★★★A

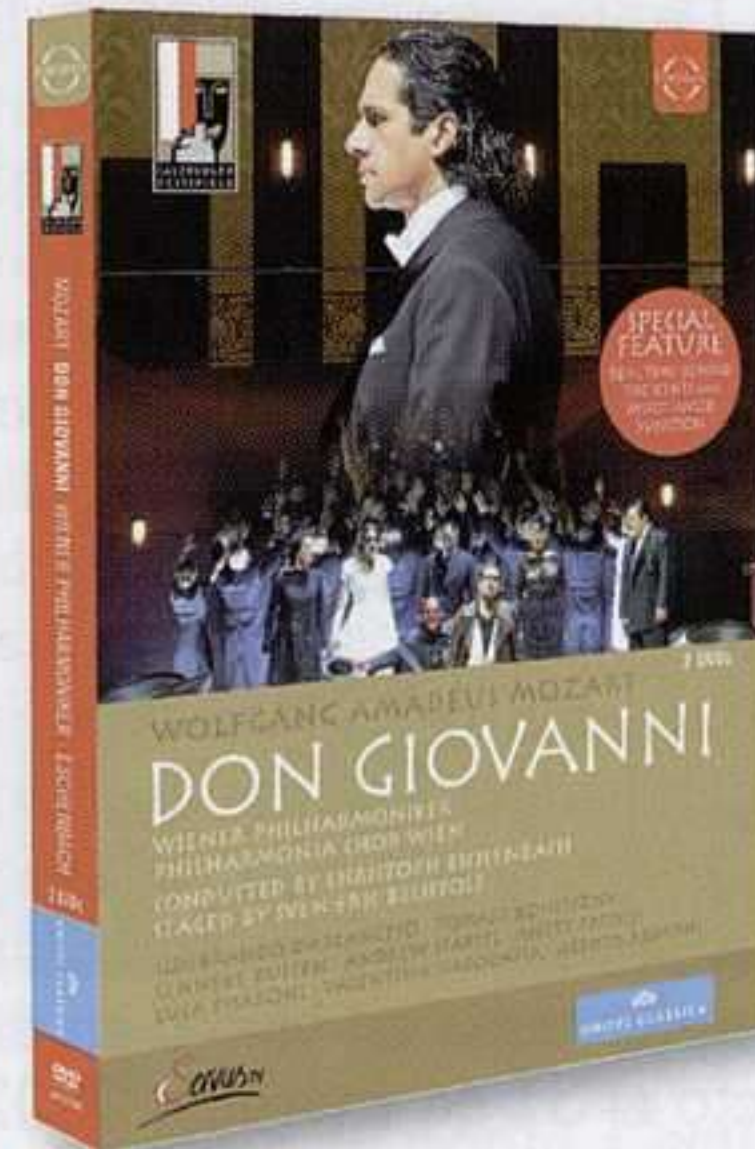
Ligadas principalmente a su etapa salzburguesa, en el catálogo mozartiano aparecen una serie de obras orquestales, generalmente de carácter festivo, que se incardinan en una tradición típicamente austriaca que se remonta al barroco temprano y que reciben las denominaciones de “serenata”, “divertimento”, “casación” o “nocturno”, sin que tan variada nomenclatura apenas implique diferencias formales. Para la presente grabación se han seleccionado dos composiciones de este género, la *Serenata n. 5 en re mayor K 204/213a*, compuesta en 1775 y destinada a las celebraciones universitarias de final de curso, y el *Divertimento n. 10 en fa mayor K 247*, intitulado “Lodronische Nachtmusik” y dedicado a la condesa Antonia Lodron, una de las figuras de la alta sociedad de la ciudad arzobispal.

En cuanto a la versión de Sir Roger Norrington al frente de la Orquesta de Cámara de Zúrich, ésta pretende ser una síntesis interpretativa, pues sobre instrumentos modernos emplean técnicas propias de la ejecución historicista. Curiosamente y en contra de la tradición británica, en la página principal del cuadernillo no se menciona al violín concertino de la orquesta, Willi Zimmermann, quien tan destacada actuación tiene en la *Serenata en re mayor*.

Salustio Alvarado



MOZART. Serenata n. 5, Divertimento n. 10. Zürcher Kammerorchester / Roger Norrington.
Sony, 88883793912 • 72' • DDD Sony Classical ★★★★★A



Con una pista de audio-vídeo extra que ofrece de nuevo la ópera completa mientras la cámara va del escenario a camerinos y entre bambalinas (impagable ver a Nafornita cambiándose o a Fritsch tropezando y haciendo ruido durante un recitativo), este *Don Giovanni* (2014) supuso un éxito del tándem Eschenbach-Bechtolf, la segunda ópera Da Ponte del escenógrafo para el Festival de Salzburgo. Eschenbach destapa el baúl de la tradición, ofreciendo una interpretación en la línea de Furtwängler, Klemperer y Barenboim, tempi lentos y densidad sonora, conceptos que, unidos a la prodigiosa Filarmónica de Viena, nos hacen preferir esta y no otras concepciones experimentales sobre la ópera más perfecta de la historia. La escena, en un hotel del fascismo italiano, donde las clases están bien definidas y el erotismo se hace palpable, es un ir y venir sin grandes incoherencias, que se apoya en el mejor elenco físico posible: caracterizaciones perfectas, pocas veces se ha logrado que las tres damas sean tan guapas (Anett Fritsch, Donna Elvira; Valentina Nafornita, Zerlina y Lenneke Ruiten, Donna Anna) o que el Don (D’Arcangelo) mezcle el poder del libertino y la seguridad de su belleza. Vocalmente también funciona, aunque el Don Ottavio (personaje “imposible” de cantar) de Staples acuse la misma debilidad de su personaje. Alucinante escena final, pletórica en todos los aspectos.

Gonzalo Pérez Chamorro

MOZART: Don Giovanni. D’Arcangelo, Ruiten, Fritsch, Pisaroni, Staples, etc. Wiener Philharmoniker / Christoph Eschenbach. Escena: Sven-Eric Bechtolf.
EuroArts, 2072738 • 2 DVD • 180' • PCM • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★A

Cuando los primeros Estados Unidos de América comenzaron a construir país tras la Guerra de Secesión empezaron a proliferar los conservatorios, las escuelas de música, las orquestas y las salas de concierto. Pero no había una escuela de compositores autóctona; todos, los unos y los otros, es decir los de la línea clásica y los que miraban hacia Wagner, escribieron como si fueran europeos. Uno de ellos (de la línea Schubert, Schumann, Brahms) fue John Knowles Paine (1839-1906), que estudió en Berlín entre 1858 y 1861 y legó una buena aunque corta obra sinfónica. Música bien escrita y dicha con fundamento, pero con esa espesura típica de la que en todos los tiempos dejaron escrita todos aquellos que, salvo honrosas excepciones, no pasaron de meros invitados de piedra al gran banquete de la creación colectiva dentro de una época o estilo. Y esto sucedió con todos allí hasta la llegada de Charles Ives, un hombre que sí inventó una escuela norteamericana.

Este disco contiene una de las dos Sinfonías (es difícil encontrar la grabación de las dos Sinfonías que grabó Zubin Mehta con la Filarmónica de Nueva York para el sello New World, la mejor opción discográfica posible) de Paine, más dos de sus piezas sinfónicas cortas, en excelentes versiones de JoAnn Falletta, que seguramente sea hoy la más asequible de las opciones.

Pedro González Mira



PAINE: Sinfonía n. 2. Oedipus Tyrannus Op.35. Poseidon and Amphitrite Op. 44. Orquesta del Ulster / JoAnn Falletta.
Naxos, 8.559748 • 68' • DDD Música Directa ★★★★★E

“Edición antológica del compositor madrileño Eduardo Polonio”

“Rattle acertada en la atmósfera y perfume de la pieza de Schumann”



Excelente disco que nos muestra, en solo dos obras distantes entre si por 35 años, la evolución enorme del quizá mejor compositor actual polaco, Krzysztof Penderecki. El *Magnificat* (1973-74), encargado por la Radio de Austria para celebrar el 1200 aniversario de la Catedral de Salzburgo, está en la estela de su *Primera Sinfonía* y *La Pasión según San Lucas*: clusters de sonidos, tesituras extremas en los instrumentos, rítmicas exigentes y sonidos espectrales; exigente hasta en su instrumentario: bajo solista, un pequeño coro de siete voces masculinas, dos coros de 24 voces, coro de niños y orquesta. Por el contrario, *Kadisz*, compuesto para conmemorar el 65 aniversario del fin del gueto de Lodz, se inscribe en su última fase “neorromántica”, al igual que *Las Siete Puertas de Jerusalén*, música con buena carga melódica, dividida en cuatro secciones, estrenada por el propio compositor el 29 de agosto de 2009 y que se cuenta entre lo mejor de sus últimas obras corales. Nadie mejor acreditado para su grabación que la Orquesta Filarmónica de Varsovia bajo la dirección del posiblemente mayor conocedor de este repertorio, el también polaco Antoni Wit, defensor de la música de su compatriota en este sello con varias grabaciones.

Jerónimo Marín

PENDERECKI: Magnificat. Kadisz. Wojtek Gierlach, bajo. Olga Pasichnyk, soprano. Alberto Mizrahi, tenor. Daniel Olbrychski, narrador. Warsaw Boys' Choir. Warsaw Philharmonic Male Choir. Warsaw Philharmonic Orchestra / Antoni Wit.

Naxos, 8.572697 • 65' • DDD
Música Directa ★★★★★

La edición antológica del compositor madrileño Eduardo Polonio (1941) se presenta con unas dimensiones que no cabe calificar sino de monumentales: dos DVDs, uno con un documental y otro con una duración de casi 10 horas! que recoge una amplia antología de su música electroacústica. Tanto en el algo convencional, pero básico para la historia de la neovanguardia musical en España por los testimonios recogidos, audiovisual, como en la propia música de Polonio, se confirma esa incontestable condición de pionero y dinamizador cultural que ostenta esa figura que ha encontrado en la superación de fronteras y taxonomías su territorio esencial. Quizá fueran precisamente las férreas fronteras que la posguerra impuso en España, un ambiente al que Polonio se refiere sin ambages como gris y retrógrado, las que estimularon a ese nomadismo perpetuo. Nomadismo en su diálogo con otras disciplinas y creadores, y nomadismo referencial, que le hace incluir en su extenso campo de intereses la matemática y la gastronomía, la ciencia o la literatura, a través de un lenguaje donde el inicialmente sencillo material de partida y el uso extremadamente preciso, por su íntimo conocimiento, de los recursos electroacústicos adquieren siempre inflexiones inéditas que hacen de la escucha de esta antología una sorpresa continuada, en la que se convocan el humor, el misterio o el lirismo.

David Cortés Santamaría



POLONIO. Edición Antológica 1969-2014. Ars Harmonica, AH236 • 2 DVDs • 46'/600' Independiente ★★★★★



Ya saben que Francis Poulenc (1899-1963), educado en la fe católica, la abandonó cuando su padre falleció en 1917. Pero en 1936 volvió a ella tras la trágica muerte en accidente de su amigo compositor Pierre-Octave Ferroud, y esta convulsión espiritual se tradujo en un buen número de obras para coro a cappella, y que, con excelente criterio, conforman el programa de este disco. A saber: las *Sept Chansons* (1936), religiosas en su naturaleza, la *Misa en sol* (1937), dedicada a su padre, y los dos grupos de *Cuatro motetes*, uno para *Cuaresma* (1938-39) y otro para *Navidad* (1952).

Música mayormente homofónica trufada con inesperadas disonancias, Elora Singers Festival, el prestigioso coro canadiense dirigido desde su inicio en 1980 por Noel Edison, consigue dotar a esta música de la continuidad necesaria para no aparecer demasiado estancada en su devenir y atomizada en bloques. De afinación y balance impecables, no obstante la grabación adolece de cierta falta de presencia sonora, se escucha el coro demasiado lejano lo que dificulta la audición de las diferentes voces, sobre todo, las internas. Un mayor acercamiento hubiera ganado en impacto sonoro y hubiera permitido hacer más flexibles los matices de intensidad, perdidos en la lontananza.

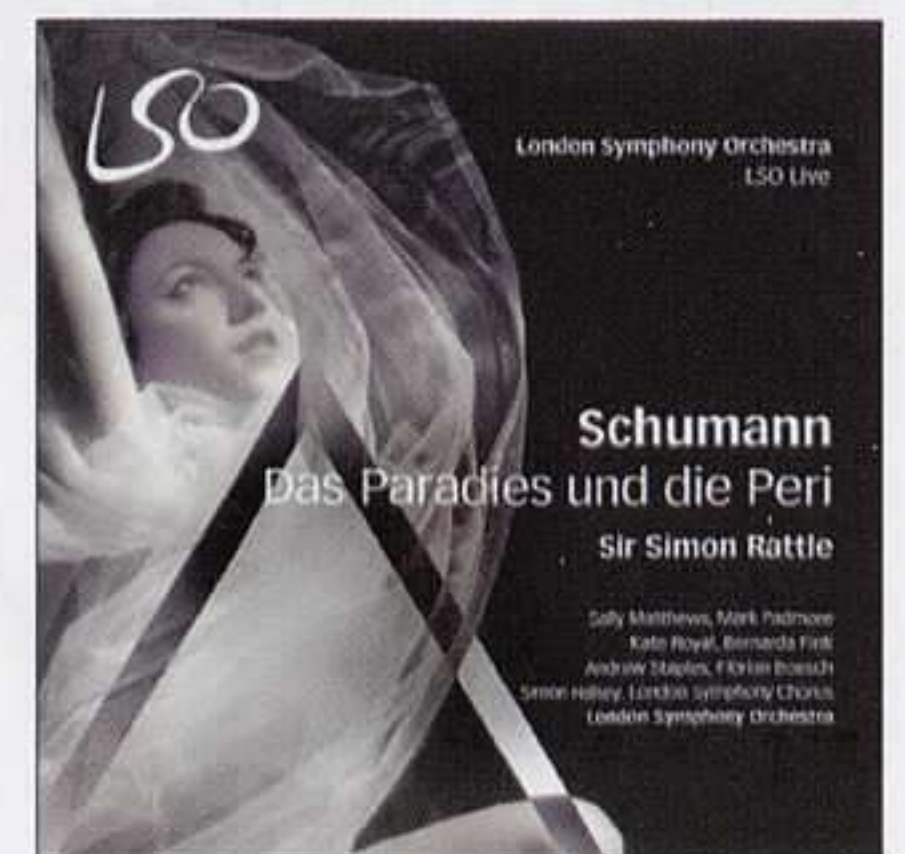
Jerónimo Marín

POULENC: Misa en sol mayor. Sept chansons. Quatre motets oïur le temps de pénitence. Quatre motets pour le temps de Noël. Elora Festival Singers / Noel Edison. Naxos, 8.572978 • 54' • DDD Música Directa ★★★★★

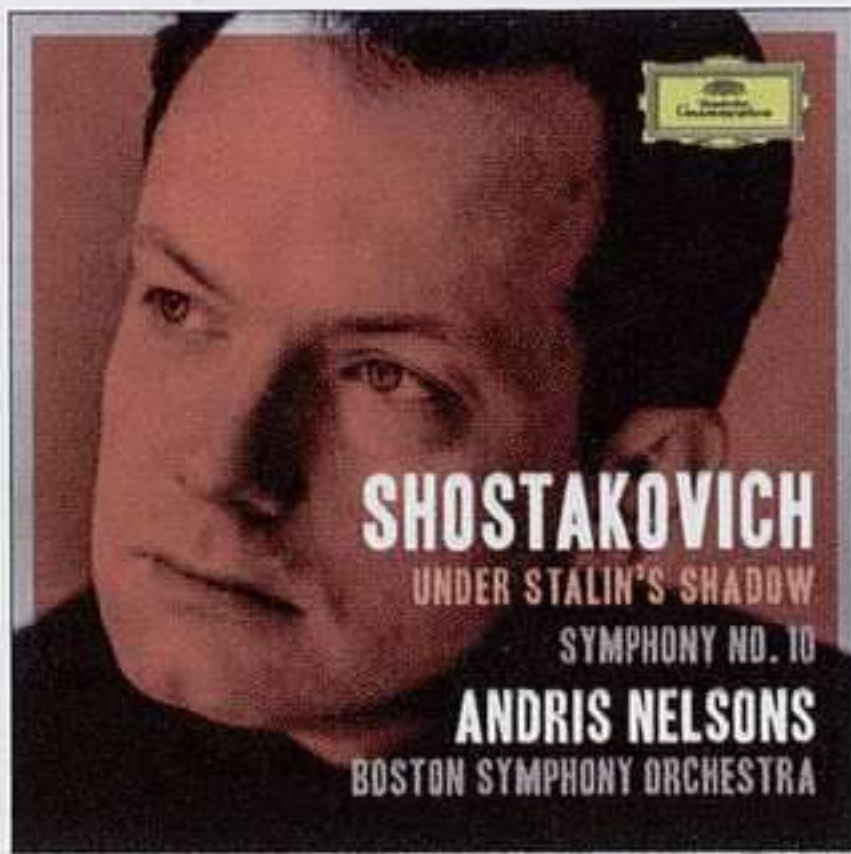
Esta es una obra rara; una especie de episodio primerizo en una suerte de investigación que Schumann realizó para dar comienzo a un género, el sinfónico-vocal, que siguió practicando hasta llegar a logros como el *Requiem para Mignon*, *El peregrinaje de la rosa* o las *Escenas del fausto de Goethe*. Aquí Schumann se expresa en un lenguaje que es nuevo y que busca una realidad expresiva especial. El ambiente sonoro general es muy onírico e irreal, como lo es el propio tema escogido, procedente de la mitología persa. Otro compositor se habría estrellado al exigirse tanto, pero con Schumann las cosas siempre son diferentes. El resultado no fue brillante, o al menos tan brillante como en otras ocasiones, pero la escucha del resultado final sumerge al receptor en un atractivo mundo de fantástica placidez que se agradece desde el primer momento.

Ni que decir tiene que este mundo de sutilezas sonoras requiere un intérprete que tenga las cosas muy claras. Simon Rattle sale victorioso del reto, pero no todo lo que hay a su alrededor funciona igual. Rattle acertada en la atmósfera y perfume de la pieza, es sutil (quizá a veces demasiado tenue) y concierta con la maestría a que nos tiene acostumbrados. Pero la versión se da de bruces contra la flojísima Sally Matthews, que compone un Peri insuficiente desde todos los puntos de vista. No hay demasiadas versiones de referencia, y esta lo podría haber sido. Una pena.

Pedro González Mira



SCHUMANN: El paraíso y la Peri. Matthews, Padmore, Royal, Fink, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres / Sir Simon Rattle. LSO, 0782-B • Blu-ray disc / 2 CD • 88' Independiente ★★★★★



Bueno, como no hay manera de meter ya una orquesta en un estudio para hacer un disco como Dios manda, bienvenidas sean grabaciones en vivo con intérpretes de reclamo. No es que en el estudio se grabe mejor, es que hablamos de discos y no de conciertos, que son dos cosas bien distintas. Lo que hay aquí es el resultado de un concierto, sin duda algo que a muchos les pondrá especialmente, pero que a otros (como yo) les puede dar la oportunidad de recordar esas diferencias para homenajear un concepto, el disco, ya bien enterrado pero no precisamente en paz.

Otra *Décima* de Shostakovich. Se trata de una interpretación tan apabullantemente buena que bien merece ciertos sacrificios, entre otros y no el menos importante, olvidarse de los puntos débiles de esta música, para afirmar a continuación que el resultado se parece a algo así como una reconversión en toda regla. Nelsons no fue elegido director en Berlín. Ni falta que hace: hace sonar a la Sinfónica de Boston, lugar donde sí le han querido como jefe, como a la mejor orquesta de las posibles. Y absolutamente a la europea, que tiene más mérito. Y su Shostakovich es el mejor que he escuchado desde los tiempos de Previn, Rostropovich, Haitink o Bernstein. Y además, diferente: quizá más introvertido, reflexivo y grave. Otra buena noticia de un señor que cada día es mejor director, músico e intérprete (el disco es el resultado de un concierto celebrado hace seis meses en Boston).

Pedro González Mira

SHOSTAKOVICH: Interludio del acto I de Lady Macbeth. Sinfonía n. 10. Orquesta Sinfónica de Boston / Andris Nelsons.
DG, 4795059 • 65' • DDD
Universal ★★★★★

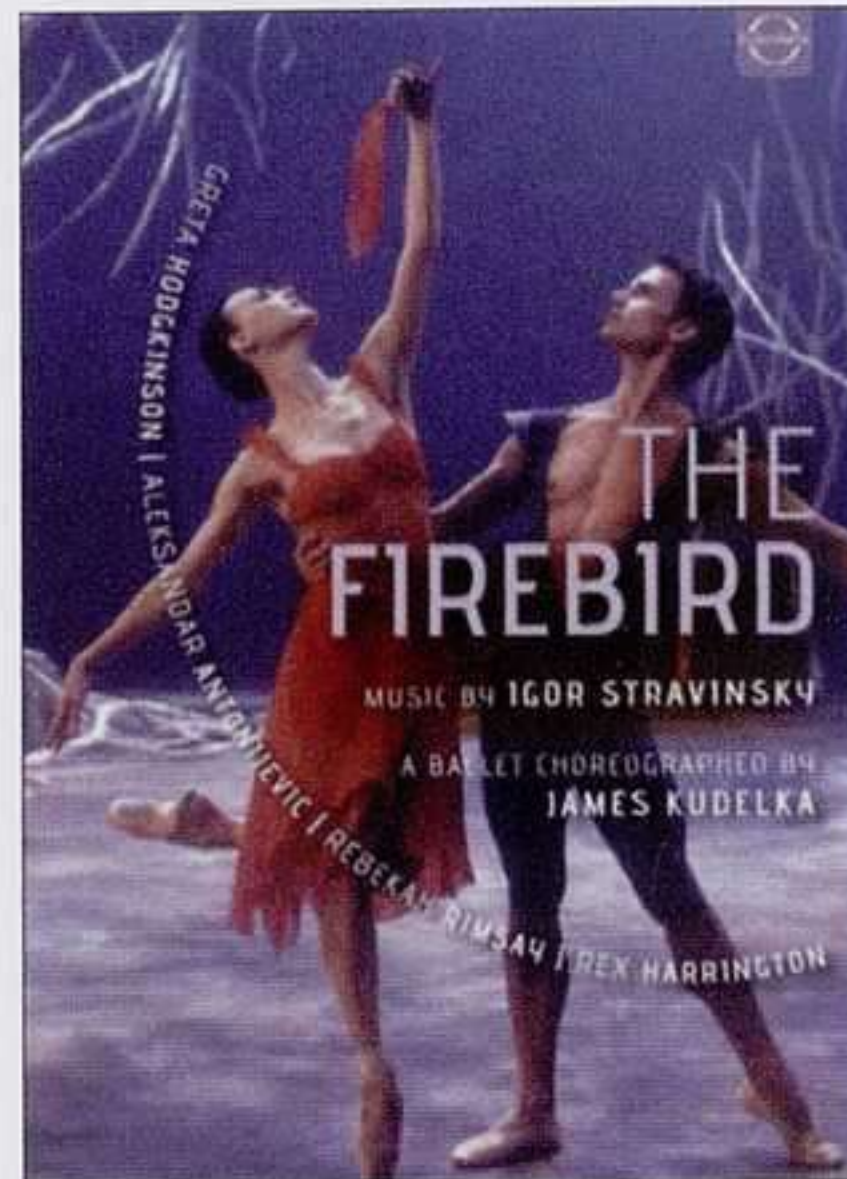
Segundo volumen dedicado a los poemas sinfónicos de Strauss por la firma Hänssler. El principal problema con el que se encuentra Roth es la amplia competencia ante la que se encuentra en unas obras que gozan de una discografía generosísima, no sólo en lo que se refiere a la cantidad, sino que también (y más importante) a la calidad. Roth puede competir en el entorno de toda esta discografía en lo referente a la cantidad, pues bien podría incluir algunas de las composiciones que menos se han grabado; otra cosa es lo de la calidad, pues, ya no por su concepto (que también), sino porque los medios orquestales con los que cuenta difícilmente pueden competir con las orquestas que presiden las versiones más destacadas de estas obras.

Otra cosa es que Roth sirva unas versiones aseadas y correctas, incluso más que eso en ciertos momentos (véase *Macbeth*), y que no sea de reconocer el esfuerzo de sus trabajos en el ámbito del dominio de los diferentes entramados orquestales a los que se enfrenta. No obstante estos acercamientos palidecen considerablemente al lado de las grandes realizaciones de estas obras. Por lo demás, ya sabemos: Klemperer (Emi), Solti (Decca) o Böhm (DG) para *Till*, Karajan, Kempe (ambos Emi) o Barenboim (Erato) para *Don Quijote* y Maazel (DG) para *Macbeth*.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



R. STRAUSS: Poemas sinfónicos (vol. 2). Frank-Michael Guthmann, violonchelo. Johannes Lüthy, viola. SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg / François-Xavier Roth.
Hänssler, 93304 • 74' • DDD
Independiente ★★★★★



El pájaro de fuego es un ballet de Stravinsky estrenado en 1910, que narra la historia de un ave mágica, de brillo intenso, que origina a su captor, suerte o desgracia. Es una obra deseada por coreógrafos y bailarines, ya que permite mostrar diferentes formas de entender el planteamiento. La coreografía de James Kudelka hace mucho hincapié en el carácter fantasioso de la obra y aprovecha los adelantos técnicos para crear imágenes flotantes del pájaro volando o dando una visión extrovertida con una cierta fuerza, no exenta de densidad.

Entre los intérpretes destacan Greta Hodgkinson, por la ligereza de movimientos y expresividad corporal. A su lado Aleksandar Antonijevic es un príncipe majestuoso, con movimientos frágiles y un estilo demasiado contenido. Rebekah Rimsay sabe dar intensidad a la Princesa Vasilisa con un movimiento enérgico y Rex Harrington marca espléndidamente el carácter maligno de Kastchei, con unos movimientos envolventes. La Orquesta del Kirov, dirigida por Valery Gergiev, mantiene las dos características de teatralidad y discurso sinfónico, plenamente enlazados.

Albert Vilardell

STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Greta Hodgkinson, Rebekah Rimsay, Aleksandar Antonijevic, Rex Harrington. The Kirov Orchestra / Valery Gergiev. Coreografía de James Kudelka.
EuroArts, 2061088 • 53' • DVD • PCM
Música Directa ★★★★★

El catálogo de Verso dedicado a la música española se amplía con este monográfico que incluye dos obras sustanciales de José Luis Turina, nacido en Madrid en 1952. Ambas surgieron como encargos de sendos festivales de música. La primera, *Exequias*, y subtitulada *In memoriam Fernando Zóbel*, surgió a petición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Sin duda no había ámbito más adecuado para una composición como ésta, que homenajea a una figura esencial para la ciudad, impulsor del Museo de Arte Abstracto. Turina, asimismo amigo del artista, escribe una emotiva ofrenda donde el canto gregoriano de la misa de difuntos, de la que exceptúa significativamente el *Dies Irae*, se combina con sonoridades instrumentales nunca dramáticas, sino más bien elegíacas, a veces distantes, flotantes y líricas ¿equivalencia a los espacios pictóricos de Zóbel?, en un recurso que si inicialmente resulta un tanto previsible, va ganando al oyente por la entidad de la escritura orquestal. Esta ya se manifiesta en toda su entidad en el ambicioso *Concierto para violín*, de 1987, estrenado en Alicante, donde Turina se inscribe en la tradición concertante decimonónica, impulsando un renovado virtuosismo del solista que se enfrenta a unas texturas insólitas e inquietantes, como crea, de manera ejemplar, la percusión en el primer movimiento.

David Cortés Santamarta



J.L. TURINA: Exequias. Concierto para violín y orquesta. Ara Malikian, violín. Coro Ziryab. Orquesta de Córdoba / José Luis Temes.
Verso, VRS2153 • 72' • DDD
Independiente ★★★★★



ARTHAUS
MUSIK



Kiri Te
Kanawa

I Could Have Danced All Night

Concert & Portrait

Feat.

Sir Georg Solti, Jeffrey Tate, Orchestra of the Royal Opera House,
Wiener Philharmoniker

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

**“Storgards, director
finés, despunta entre los
más destacados”**

**“Thornton Wilder da
nombre el precioso disco
con miniaturas inglesas”**



Los cuatro primeros conciertos de la *Op. VIII* de Antonio Vivaldi (1678-1741) se cuentan entre las obras de la música clásica quizá más veces llevadas al disco y sólo superadas por las Sinfonías de Beethoven. Tanto tirón mediático explica por qué a estas alturas siguen apareciendo nuevas grabaciones, las cuales, por otro lado, tienen que justificarse aportando “algo diferente”. Tal es el caso de esta reciente versión de *Las Cuatro Estaciones*, que se completa con la cantata *Cessate omai cessate RV 684* para contralto, cuerda y continuo, y con el aria *Gelido in ogni vena*, de la escena quinta del acto II de la ópera *Farnace*. Si los *Conciertos RV 269, 315, 293 y 297* estás más que trillados, la música vocal del Prete Rosso sigue siendo una asignatura bastante pendiente en la discografía. Pero la gran singularidad del disco es que el contratenor ruso Dmitrij Sinkovskij (escrito así se respeta la transliteración), además de intervenir en la cantata y el aria, actúa como violín solista y como director del conjunto *La voce strumentale*. Por si fuera esto poco, aparte de ser muy correcta desde el punto de vista historicista, esta versión de las *Cuatro Estaciones* es bastante original, con gran virtuosismo y unos llamativos e inesperados efectos de agógica.

Salustio Alvarado

VIVALDI: La Cuatro Estaciones y cantatas. Dmitry Sinkovsky, contratenor y violín. La voce strumentale / Dmitry Sinkovsky.

Naïve, OP30559 • 61' • DDD
Semele ★★★★★A

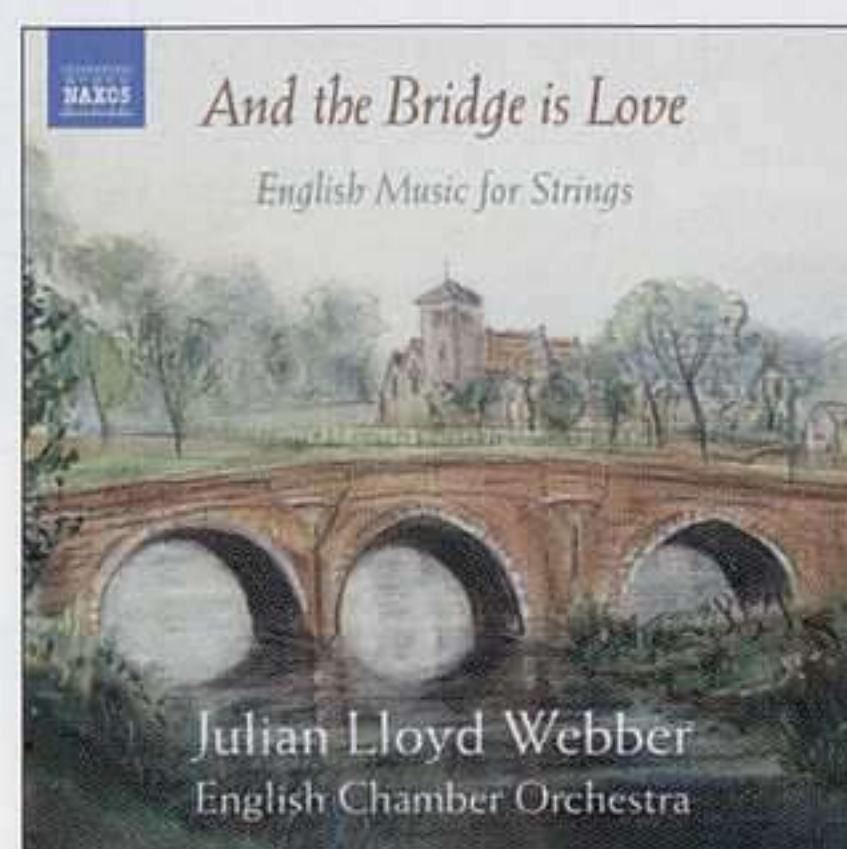
John Storgards, director finlandés, parece ser que despunta entre los más destacados surgidos en los últimos años, pese a no ser ya del todo joven (nació en 1963). Impresión que confirma también este disco, de magnífica toma sonora, sobre todo escuchándolo como Super Audio CD (es híbrido, por lo que puede ser reproducido también como CD normal). Director de la Orquesta Filarmónica de Helsinki y principal invitado de la BBC Philharmonic, su presente trabajo me parece muy meritorio, desplegando una paleta de colores muy sugestiva y logrando una realización de extraordinaria claridad y lucidez, además de obtener un rendimiento espléndido del conjunto orquestal. La comparación con grabaciones tan reputadas como *La Sirena* por Chailly (Decca, 1987) o de la *Sinfonietta* por Conlon (Emi, 1996) no le es en absoluto desfavorable. Si bien no son idénticas las versiones, pues la primera obra se graba por vez primera en su nueva edición crítica (2013), y la segunda es también primer registro discográfico en la versión para orquesta de cámara, realizada en 1973, creo que con acierto, por Roland Freisitzer.

Ángel Carrascosa



ZEMLINSKY: La Sirena (nueva edición crítica). *Sinfonietta* (versión para orquesta de cámara). Orquesta Filarmónica de Helsinki / John Storgards.

Ondine, ODE1237-5 • SACD • 69' • DDD
Semele ★★★★★SA



Una cita del ganador del Pulitzer, “And the bridge is love”, del escritor norteamericano Thornton Wilder, da nombre a este recopilatorio para orquesta de cámara de finales del XIX y principios del XX en el que se perciben los últimos retazos del Romanticismo y la llegada de la experimentación. Unificadas por una enorme sensibilidad y lirismo, en él se combinan piezas de enorme tradición, como *Introducción y Allegro Op. 47* de Elgar, junto con nuevas grabaciones, como *And the bridge is love* de Howard Goodall y *The moon*, de William Lloyd Weber. La participación de Julian Lloyd Webber en el doble papel de violonchelista y director aporta una interesante visión de la música que su padre compuso: un sonido aterciopelado que consigue su máxima expresión a través del empleo acertado de las intensidades y la firmeza de las dinámicas y el tempo. Para su primera grabación como director, Julian ha escogido una selecta agrupación, la English Chamber Orchestra, que inició su andadura con Benjamin Britten y la continuó con Barenboim, entre otros; ella es la responsable del sonido tan especial que caracteriza esta versión y de la unificación compacta de la masa instrumental. Alejado del carácter flemático inglés, la oportunidad de escucharlo debe aprovecharse porque recuerda la lucha que entabla la naturaleza en los cuadros de Turner.

Esther Martín

AND THE BRIDGE IS LOVE. Obras de ELGAR, W. LLOYD WEBBER, WALTON, etc. Julian Lloyd Webber, cello y director. English Chamber Orchestra.

Naxos, 8.573250 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★RE

Curioso experimento el que nos ofrece este disco, en el que figuran obras de compositores italianos del Manierismo y del Barroco, como Carlo Gesualdo da Venosa (1566-1613), Claudio Monteverdi (1567-1643), Giovanni Maria Trabaci (1575-1647), Girolamo Frescobaldi (1583-1643), Tarquinio Merula (1595-1665), Alessandro Stradella (1639-1682) y Domenico Scarlatti (1685-1757), arregladas para cuarteto de cuerda por compositores actuales, igualmente italianos, como Salvatore Sciarrino (1943), Giorgio Battistelli (1953), Ivan Fedele (1953), Stefano Scodanibbio (1956-2012), Stefano Gervasoni (1963) y Francesco Filidei (1973). Tales arreglos van desde la mera transcripción, tal es el caso de las cuatro Sonatas de Scarlatti (*K 202, 120, 132 y 380*) adaptadas por Sciarrino, a las paráfrasis libérrimas, como es el caso de Gesualdo-Fedele, Monteverdi-Scodanibbio o Stradella-Battistelli.

Excelentes versiones las que nos brinda el Cuarteto Prometeo, que consigue el milagro de hacer de este trasego de vino añejo a odres nuevos, un producto atractivo tanto para los barrocófilos como para los amantes de la música contemporánea.

Salustio Alvarado



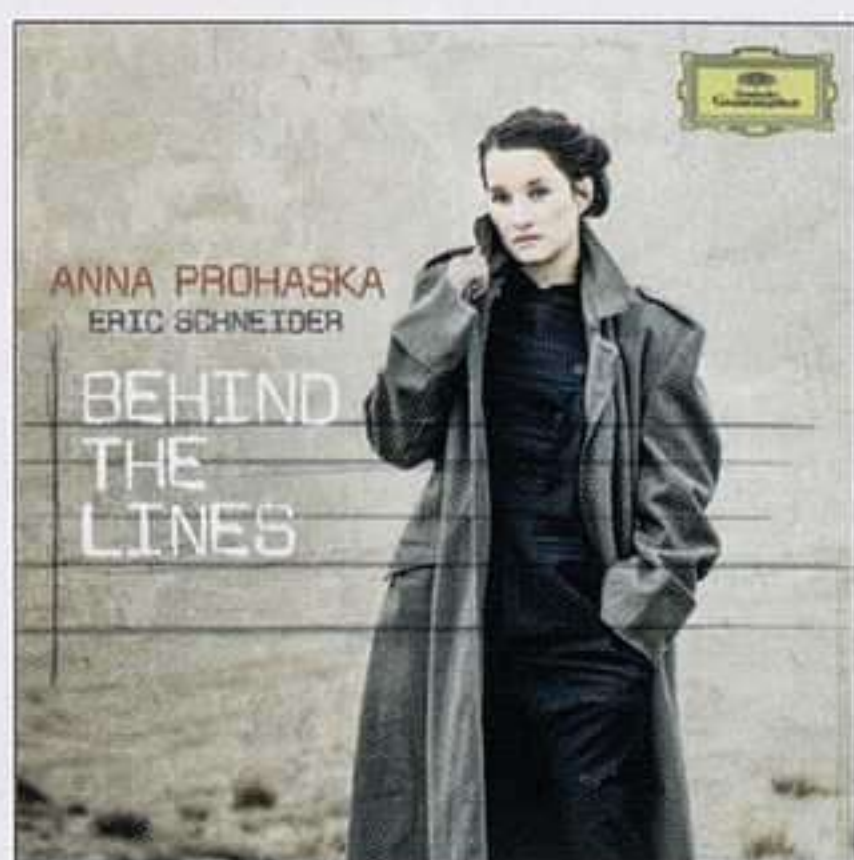
ARCANA. Música barroca transcrita para cuarteto de cuerda. Quartetto Prometeo.

Sony, 88843004962 • 55' • DDD
Sony Classical ★★★★★A

**“El recital de Anna Prohaska
recrea el ambiente
de la I Guerra Mundial”**

**“Parece que la Mélodie
Française cotiza al alza
con Dessay”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



El año 2014 trajo consigo varios acontecimientos históricos de especial calado. Entre ellos, los actos que conmemoraron el centenario del inicio de la Primera Guerra Mundial. La Música quiso unirse a este recordatorio a través de numerosos conciertos y publicaciones discográficas como, por ejemplo, *Behind the lines*. La joven soprano austriaca Anna Prohaska se sumió personalmente en las tareas de documentación y recopilación de canciones para voz y piano que le permitieran proyectar una visión caleidoscópica de la guerra en general y, además, homenajear a las víctimas de todos los conflictos bélicos. Presenta aquí veinticinco canciones, de un carácter muy contrastante entre ellas, escritas en cuatro lenguas diferentes (alemán, inglés, francés y ruso, todos ellos muy bien pronunciados, por cierto) y que abarcan un arco temporal de cuatro siglos, honrando a autores como Beethoven, Schubert o Ives. La voz de Prohaska, que está mejorado exponencialmente con los años en cuerpo y en color, aporta un componente emotivo, pues pone en boca de mujer narraciones muy descarnadas. La carga emocional y la calidad musical que de esta interpretación, tanto vocal como pianística, remueven el alma en una contradicción de desoladora belleza.

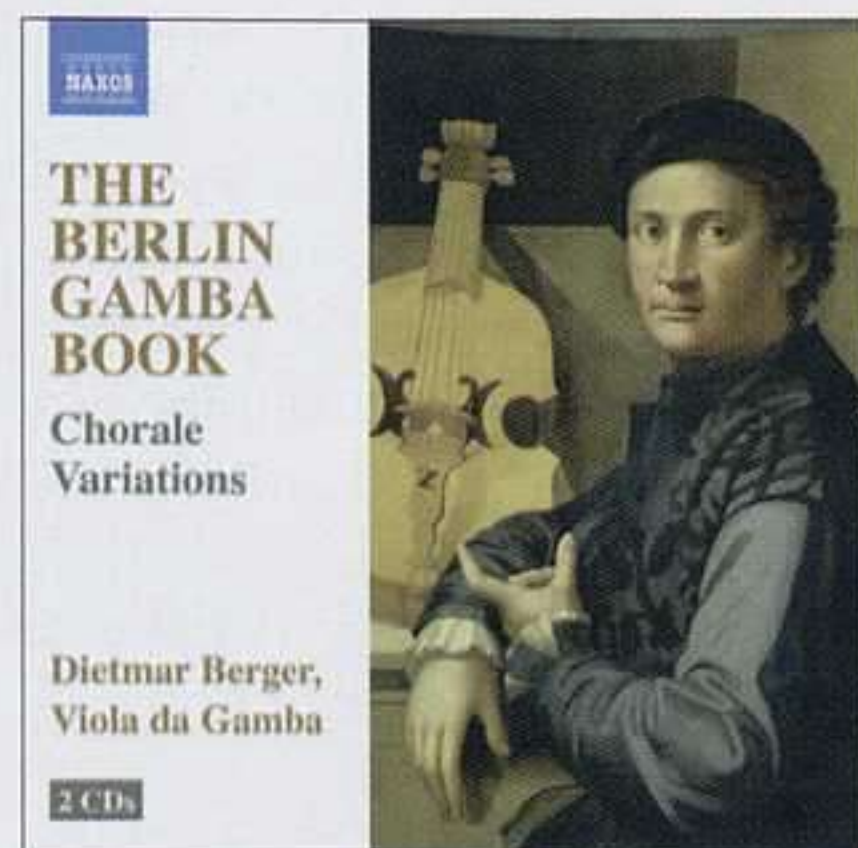
Delia Agúndez

BEHIND THE LINES. Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT, IVES, etc. Anna Prohaska, soprano. Eric Schneider, piano.

DG, 4792472 • 76' • DDD
Universal ★★★★★RA

Al igual que ocurría con el laúd o la vihuela, también la viola da gamba tuvo un repertorio específico para que el aficionado se solazara a solas en la intimidad del hogar. Dietmar Berger, quien ya divulgó en el disco Naxos 8.572863-64 una de estas colecciones de piezas para viola da gamba sin acompañamiento, la conocida como el “Libro de Manchester”, vuelve de nuevo a descubrirnos otra antología manuscrita de característica similares, el “Libro de Berlín”, fechado en 1674 y de cuyo autor sólo se conocen las iniciales J. R. Se trata de una recopilación de variaciones, o más bien glosas, sobre melodías de corales evangélicos, algunos de autores tan ilustres como Martín Lutero (1483-1546) o Johann Franck (1618-1677), lo que la convierte en una especie de “devocionario musical”, del que el solista ha seleccionado treinta y cinco piezas. Lo que en su día comenté acerca del “Libro de Manchester”, lo vuelvo a repetir en esta ocasión: “estamos, por tanto, ante un señaladísimo documento musicológico (que es lo que principalmente deberían ser los discos), impresionantemente interpretado, pero, obviamente, sólo apto para los oídos más refinados y que, en cualquier caso, no es recomendable escuchar de una sentada”.

Salustio Alvarado



BERLIN GAMBA BOOK (El Libro de la viola da gamba de Berlín). Dietmar Berger, viola da gama.

Naxos, 8.573392-93 • 2 CD • 115' • DDD
Música Directa ★★★★★E



Lo mejor de esta nueva grabación de Sony es la intencionalidad con la que está construido su programa. Un acierto enlazar el *Concierto en sol* de Ravel, con la poco frecuentada (inexplicablemente, habida cuenta su fácil escucha...) *Rhapsody in blue* de Gershwin. Mutua admiración y mutua influencia, entre ambos compositores. Para cerrar el programa se acude a una obra actual, del norteamericano Philip Lasser (n. 1963), un *Concierto para piano* donde es el autor quien busca la conexión musical. Merma el interés promedio del disco, pero para los que disfruten del sonido “fácil” de las últimas generaciones de compositores norteamericanos, puede complementar al gusto. Tampoco las versiones de Kristjan Järvi y Dinnerstein aportan gran cosa a la historia del disco (es imposible olvidarnos del piano de Argerich o Zimmerman en Ravel, o del de Bernstein en Gershwin...). Correctas. Sin aspiraciones de originalidad. Pero con un sonido de altísima calidad, que para algunos puede compensar el espacio abandonado por la excepcionalidad interpretativa.

Juan Berberana

BROADWAY-LAFAYETTE. RAVEL: Concierto para piano en sol. GERSHWIN: Rhapsody in blue. LASSER: Concierto para piano. Simona Dinnerstein, piano. Orquesta MDR Leipzig / Kristjan Järvi.

Sony, 88875032542 • DDD • 67'
Sony Classical ★★★★★A

Parece que la Mélodie Française cotiza al alza. Buena señal. A principios de año ya comentamos la fantástica novedad del registro del contratenor Philippe Jaroussky (también en Erato), que miraba el mundo de la canción francesa con mayor amplitud temporal, bajo textos de Verlaine (“Green”). Pero es que, a la vez que comentamos este registro, sus protagonistas nos visitaron en Madrid, en un recital cuyo repertorio también giró en torno a la Mélodie. Mucho más en el estilo “tradicional”, frente a Jaroussky, Dessay nos fascina con su registro cristalino (aunque los años tampoco pasan en balde para ella...), en una selección donde prácticamente no falta nadie. Por supuesto Fauré (comparte 5 canciones con el registro de Jaroussky), pero también Poulenc, Duparc o Chausson (una de las sorpresas más agradables del registro). Entendimiento absoluto de los textos, ductilidad, adaptación psicológica de voz y piano. Casi perfectos. Porque Cassard no se queda a la zaga. Su piano es una maravilla. De un preciosismo propio de un orfebre. No lo dude. Si el mundo de la canción le interesa, esta debiera ser una parada obligada.

Juan Berberana



FIANÇAILLES POUR RIRE. Canciones francesas para voz y piano de FAURÉ, CHABRIER, POULENC, CHAUSSON y DUPARC. Natalie Dessay, soprano. Philippe Cassard, piano.

Erato, 08256461440S • DDD • 62'
Warner Classics ★★★★★A

*“Un recital delicioso,
muy disfrutable, con
DiDonato y Pappano”*

*“Obras pertenecientes a
la generación musical de
la República”*



Una de las más grandes y reconocidas cantantes de la actualidad y uno de los principales directores operísticos de nuestro tiempo, que también es un notable pianista, ofrecieron en Londres un recital el 6 y el 8 de septiembre de 2014 que el sello Erato ha recogido en un doble CD. El programa resulta muy atípico: a la gran cantata de Haydn *Arianna a Naxos* (admirable versión que aun así cede ante la de Baker/Leppard) siguieron dos melodías de Rossini, territorio *natural* para DiDonato, un precioso miniciclo (*I canti della sera*) de cuatro canciones del casi desconocido Francesco Santoliquido (1883-1971), una de las más bellas canciones napolitanas (*Non ti scordar di me*) de Ernesto De Curtis, que nunca había escuchado más que a voces masculinas, y otras catorce páginas casi todas más próximas al musical o a géneros *menores* que a los más *serios*. En estas, DiDonato demuestra que también se mueve como pez en el agua, y Pappano la secunda con gran propiedad. Solo habría que sugerir a la mezzo lírica que no se empeñe en subir a la tesitura sopranil, que alguna vez le tienta. Un recital delicioso, muy disfrutable.

Ángel Carrascosa

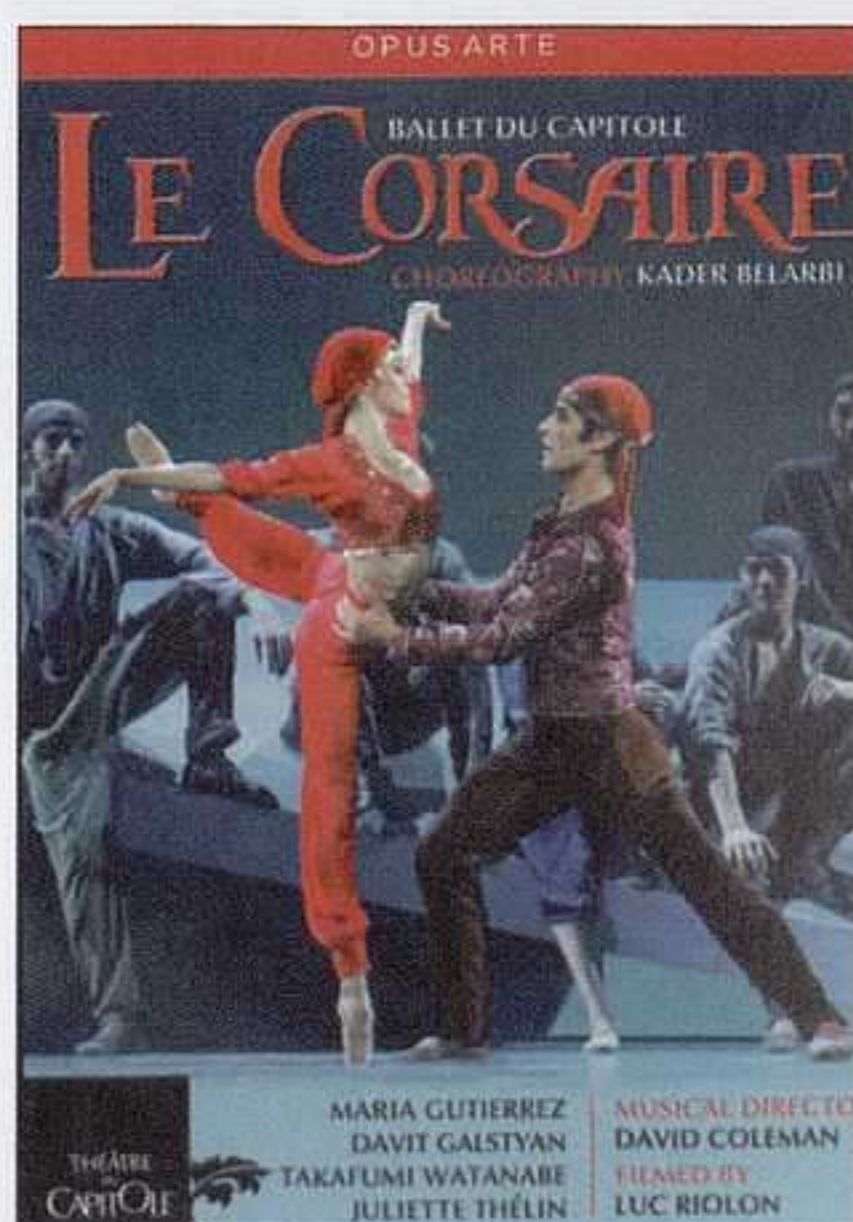
JOYCE & TONY, LIVE AT WIGMORE HALL. Obras de HAYDN, ROSSINI, SANTOLIQUIDO, DE CURTIS, FOSTER, KERN, NELSON, DOUGHERTY, MOROSS, BOLCOM, VILLA-LOBOS, RODGERS, BERLIN y ARLEN. Joyce DiDonato, mezzosoprano. Antonio Pappano, piano.

Erato, 0825646107896 • 2 CD • 94' • DDD
Warner Classics ★★★★★A

Director del Ballet du Capitole de Toulouse desde agosto de 2012, Kader Belarbi ha confeccionado el decimonónico ballet *El corsario* de forma muy personal, con la complicidad y las aportaciones del director y compositor David Coleman, y un estilismo de contrastes entre la escenografía y el vestuario, minimalista aquella, orientalista éste. Estrenado y grabado en 2013, está protagonizado por la española María Gutiérrez, educada en el Real Conservatorio Profesional de Danza de Madrid, el armenio Davit Galstyan, el japonés Takafume Watanabe y la francesa Juliette Thélin, en los papeles de la esclava, el corsario, el sultán y la concubina favorita, respectivamente.

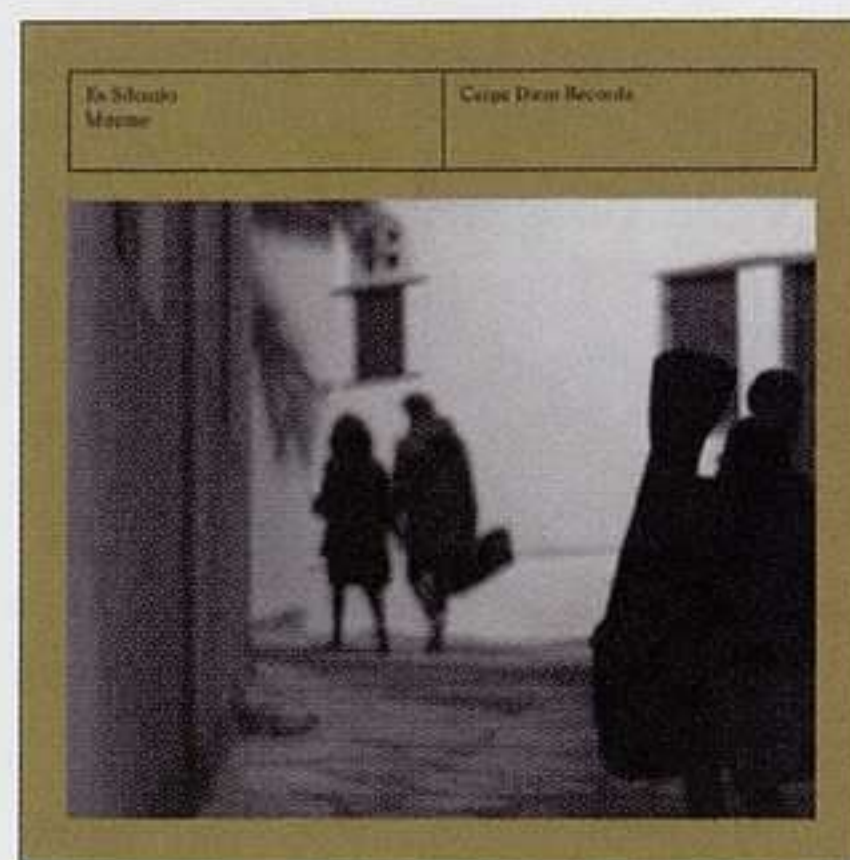
Belarbi ha simplificado la acción y ha contado con partes musicales nuevas, compuestas por Coleman, que se suman a la partitura principal de Adolphe Adam y las aportaciones de Massenet o Sibelius. Sintiendo presente el estilo del creador original, Marius Petipa, aunque no indique el coreógrafo su inspiración en él, sí es cierto que esta versión del que fuera estrella del Ballet de la Ópera de París respira actualidad y mantiene, felizmente, en sus pilares los lazos con la tradición de la danza académica.

Cristina Marinero



LE CORSAIRE. Coreografía de Kader Belarbi. Música de Adolphe Adam, Anton Arensky, David Coleman, Édouard Lalo, Jules Massenet y Jean Sibelius. Ballet du Capitole de Toulouse.

Opus Arte, OA1129D • DVD • 100' • DTS
Música Directa ★★★★★A



Mneme era el nombre de una de las musas de la memoria, junto con Meletea y Aedea. El grupo griego de música antigua Ex Silentio lo ha utilizado como homenaje a esa capacidad tan valiosa para los músicos que también sirve para guardar pequeñas joyas como las que nos presentan con su disco. Recuperadas del repertorio medieval, las diez piezas que han grabado aúnan características, idiomas e instrumentos que se utilizaban desde la península ibérica hasta Europa del Este y que aquí conforman un solo espíritu. Con la intención de que suenen como un conjunto homogéneo, la selección parece venir de un único cancionero: la cantiga *Rosa das Rosas* de Alfonso X el Sabio describe un milagro de la virgen, la italiana *Saltarello-Trotto*, una pieza de danza utilizada luego como suite que curiosamente guarda muchas afinidades con la griega *Zonarádikos*; danza exclusivamente femenina, o la sefardí *Puncha puncha* que llora desesperadamente al amor, ejemplifican a la perfección el esmero con el que se han buscado las obras. Las voces, laúdes, órganos, zanfonas y violas acompañan al sentir que recorría el mediterráneo en el siglo XIV como parte fundamental de la historia, y con sonido de música antigua, explican sin palabras el origen de la música occidental. Ex Silentio ha logrado salirse de lo habitual con esta propuesta tan valiosa para la memoria como para los sentidos.

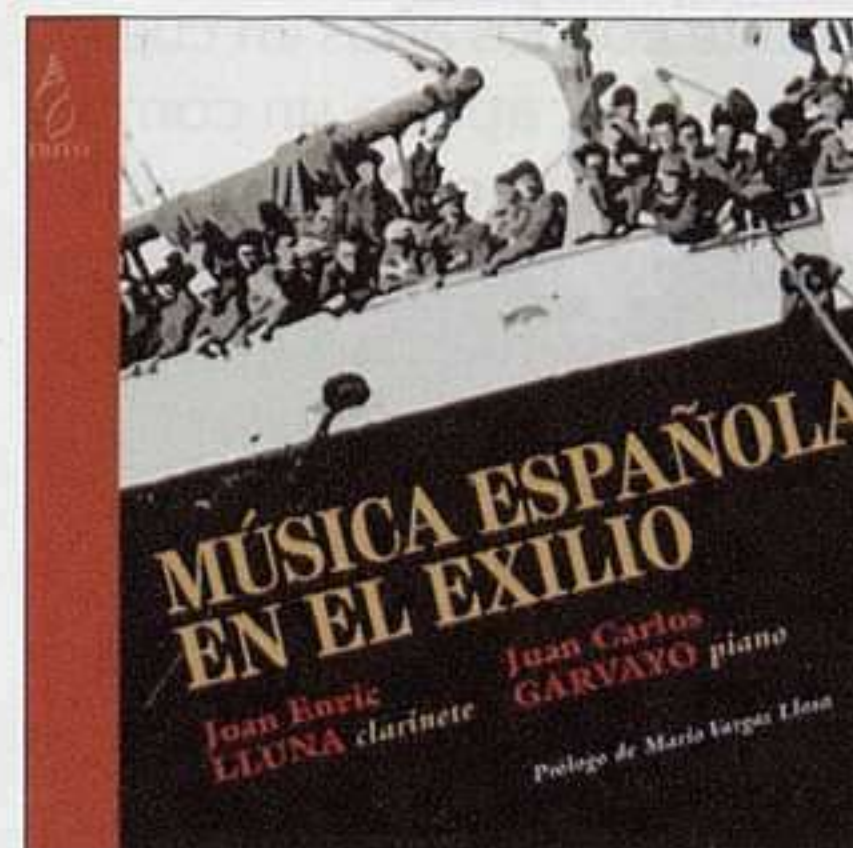
Esther Martín

MNEME. Ex Silentio Ensemble.
Carpe Diem Records, 16306 • 60' • DDD
Música Directa ★★★★★A

Esta grabación es una mirada a parcelas musicales poco conocidas y menos aún frecuentadas en las salas de concierto. Las obras son de autores pertenecientes a la generación musical de la República, que vio interrumpida su labor como consecuencia de la brutal respuesta de fuerza que en 1939 logró finalmente eliminar las instituciones democráticas condenando a gran parte de artistas e intelectuales al exilio, pero que no pudo vencerles en sus valores éticos y estéticos. Escritas entre los años 1940 y 1982, reflejan el camino seguido por cada uno de los autores que, compartiendo el mismo objetivo de renovar el lenguaje musical, participaron en la pluralidad de estéticas existente en aquellos momentos, encontrándonos un nacionalismo politonal en Julián Bautista, serialismo y lenguaje muy personal en la penúltima obra de Rodolfo Halffter, rastros de la Escuela de Viena en las dos primeras obras de Gerhard y, por último, virtuosismo técnico en los estudios de Julian Menéndez.

Planteamientos y enfoques distintos que permiten una escucha continua y amena. La excepcional técnica y musicalidad de Lluna, acompañado en este caso por el pianista Garvayo y en las piezas de Gerhard con el bello sonido que aporta la violinista Rosenfield, sirven de manera brillante a la recuperación que debe figurar de manera obligada en la discoteca de todo amante de la música de cámara.

José Luis Arévalo



MÚSICA ESPAÑOLA EN EL EXILIO. Obras de J. BAUTISTA, GERHARD, J. MENÉNDEZ, R. HALFFTER Y J. BAL Y GAY. Joan Enric Lluna, clarinete. Juan Carlos Garvayo, piano. Mirabai Rosenfield, violín.

Tritó, TD00110 • 67' • DDD
Independiente ★★★★★RM

The
Christopher
Nupen
Films

2
films

DVD
VIDEO

Daniil Trifonov

THE MAGICS OF MUSIC

PLUS

THE CASTELFRANCO
VENETO
RECITAL

*"What he does with his hands
is technically incredible. And
then there is his touch —
so gifted with tenderness and,
at the same time, he has
the demonic element.*

*I have never heard anything
like this before."*

Martha Argerich

Produced by ALLEGRO™ FILMS

www.Allegrofilms.com

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

**“Bravo al director Finch
por la selección de obras
y su dirección”**

**“DVD de Pavarotti que
no ofrece nada nuevo
al aficionado”**



Nunca serán suficientes las palabras que puedan expresar como la iglesia anglicana y su red de catedrales han conseguido mantener viva la gloriosa tradición coral inglesa. Este disco es prueba de ello. Coro femenino asociado a la Catedral de Wells (en tiempos recientes las catedrales, además de sus Sixteen, están introduciendo coros de niñas, como Canterbury en 2013), repertorio novedoso (8 de las 15 obras son primera grabación mundial), nombres importantes como Chilcott, Holst, Taverner, MacMillan junto a otros más desconocidos por aquí como Meador, O'Regan (1978), McDowall y Whitbourn, y, sobre todo, un empaste y musicalidad immaculados. Dentro de las obras presentadas, destacan el tercer grupo del *Op. 26* de Holst, sus *Hymns from the Rig Veda*, así como su *Ave Maria H49*. Llama la atención que aún se fomente y se encarguen obras nuevas, lo que mantiene a compositores como Bob Chilcott con su *Song of the Stars* (2010), que da nombre al disco, a James Withbourn con *Festival Alleluia* (2010), a James MacMillan con dos obras de 2012 activos, o a compositores como John Tavener con un *Agnus Dei* de su *Missa Brevis* de 2005 o *Theotóke* de 2001 con primeras grabaciones de sus obras. Un auténtico festival de buena música que no debería ser solamente para los amantes del mundo coral. Y bravo al director Finch por la selección de obras y su dirección.

Jerónimo Marín

THE SONG OF THE STARS. Obras de CHILCOTT, HOLST, TAVERNER, MACMILLAN, etc. Eleonor Turner, arpa. Elliot Launn, piano. Wells Cathedral School Choralia / Christopher Finch.
Naxos, 8.573427 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★RE

GUITARRAS DE CANADÁ

El sonido de dos guitarras que funcionan como un conjunto es muy característico y define a la perfección el trabajo de la música de cámara. Tan sutil que puede elevar la belleza de una melodía sin que el oyente lo note y tan revelador que evidencia cualquier fallo de los intérpretes. El dúo canadiense Amadeus ofrece una labor impecable en estos dos CD que ha grabado con Naxos, unificando los timbres de dos instrumentos tan iguales por fuera y tan diferentes por dentro, ha sincronizado los tempos y funcionado como una sola guitarra. Es ahí donde el oyente puede apreciar que llevan 25 años trabajando juntos, y ellos, para conmemorarlo, lo celebran con *Through the centuries*, que contiene algunas de sus grabaciones más emblemáticas.

En este disco trazan un recorrido temporal que comienza en el Barroco, con la *Suite en sol menor* de Haendel, continúa en el Romanticismo con *Funeral Laments* de Mertz y termina en el siglo XX con la brillante y virtuosística *Fantasia d'orient e d'occidente* de Domeniconi, obra que fue estrenada mundialmente por el dúo en 1995. El segundo CD que se comenta comparte el nombre con la prestigiosa gira que han realizado en el último año con música del maestro Joaquín Rodrigo, *Spanish Night*, en la que combinaron Conciertos para una, dos y cuatro guitarras y del que han hecho más de 100 actuaciones. Es muy destacable su versión para cuarteto de guitarras del *Concierto Andaluz*, en la que el Dúo Amadeus ha contado con la presencia del Eden Stell Duo, una formación que ha conseguido numerosos premios y que es reconocida mundialmente por su apuesta por la in-



novación, el dinamismo y el virtuosismo.

Precisamente, esta colaboración aporta energía y pasión a la obra, ya de por sí cargada de carácter, e intensifica los matices añadiendo al perfeccionismo de los de Canadá una chispa de musicalidad en una versión maestra. También loable es la inclusión del *Concierto Madrigal* para dos guitarras, que interpreta el Dúo Amadeus, y que suena más contenida en lo musical pero intachable en la técnica; encomiable en cuanto a limpieza y equilibrado diálogo que mantienen las dos guitarras, respetando el espíritu de las danzas españolas y evitando convertir el instrumento en un conjunto percusivo folklórico.

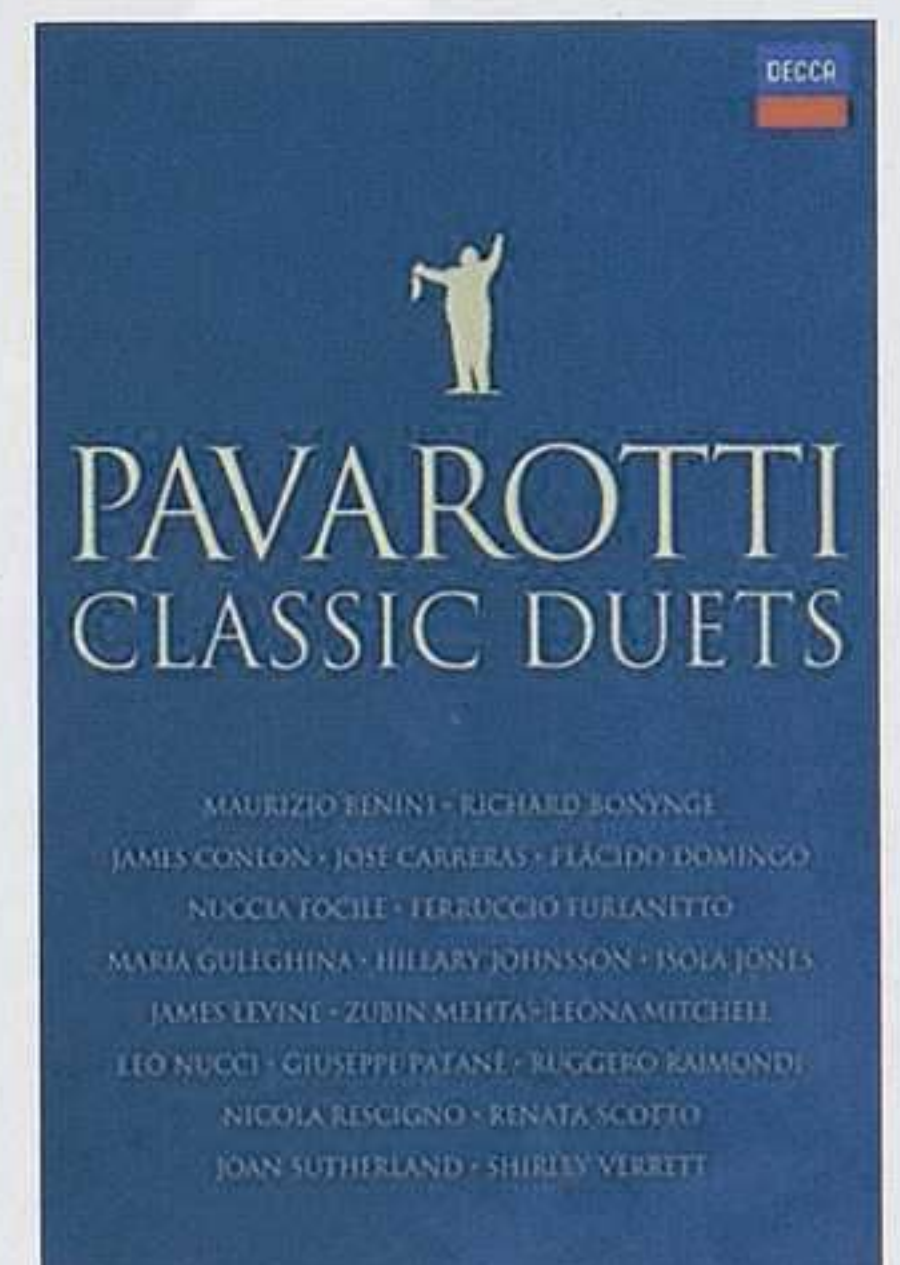
Esther Martín

THROUGH THE CENTURIES. Obras de HAENDEL, MERTZ, GANGI, BURKHART, TELEMAN Y DOMENICONI. Amadeus Guitar Duo.
Naxos, 8.573439 • 54' • DDD
Música Directa ★★★★★E

SPANISH NIGHT. Obras de RODRIGO. Amadeus Guitar Duo, Eden-Stell Duo.
Naxos, 8.573441 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★E

Es este un DVD que no ofrece nada nuevo al aficionado, pero que hace pasar una hora y media deliciosa recordando muchos de los registros que hicieron no grande, sino grandísimo, a una de las indiscutibles estrellas de la ópera del siglo XX. Acompañado de algunos de los mejores colegas de su época, encontramos en este recopilatorio momentos cumbre de la ópera filmada, como por ejemplo el dúo entre Nemorino y Dulcamara al lado de un gran Sesto Bruscantini, que demuestra, al que aún no lo haya descubierto, que como ellos pocos han hecho así de enormes a sendos personajes. Por otra parte, y en el terreno pucciniano, tenemos junto a él a dos espectaculares féminas: en *Tosca*, la polifacética Verrett, en y *La Bohème*, la deliciosa Renata Scottó. Con la que fue su pareja habitual, la australiana Joan Sutherland, aparece en dos momentos de la gala que ambos protagonizaron en el Met, y no podríamos elegir entre *Lucia* o *Traviata*; como ya sabe la mayoría, en las dos esta comunión es perfecta. Aunque gran parte de la selección esté grabada en el teatro neoyorquino, también hay dúos en el Covent Garden, como el de *Un ballo in maschera* junto a la simpár Ricciarelli, o en sus conciertos multitudinarios.

Pedro Coco Jiménez



PAVAROTTI CLASSIC DUETS. Luciano Pavarotti, tenor. Sutherland, Marton, Scottó, Mitchell, etc. Varias orquestas y directores.
Decca, 0743885 • DVD • 88' • PCM
Universal ★★★★★M

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

LAS DELICIAS DE LA AMBIGÜEDAD

En *Heat*, una película de 1972 dirigida por Paul Morrissey y producida por Andy Warhol, el actor Joe Dallesandro lanza a sus amigas una advertencia a propósito del hijo de una de ellas. El alegre grupo, distendido y promiscuo, en un ambiente donde la marihuana perfuma el ambiente y el relajo de una piscina californiana, Joe, un mocetón simpático, viendo al niño que corretea entre las mujeres, se le ocurre, y lo dice, que si el chiquillo sigue creciendo en un entorno parecido “de mayor va a ser lesbiana”.

La estridencia de la profecía, emitida en el contexto de una estética pop, en su versión más provocativa, viene al caso, aplicada al tratamiento sufrido por una obra, en las antípodas del desenfado gamberro norteamericano, pero con un nexo de unión, quizá sorprendente, inquietante e inesperado para la educada sensibilidad del melómano, acostumbrado a aceptar la ambigüedad sexual de muchos personajes con la obediencia debida a una convención estética, tan antigua como la ópera, y vigente aún. Porque, por muy extemporáneo que suene, “muchachos lesbianas” se pasean con naturalidad por grandes obras maestras sin que el espectador necesite mayores explicaciones.

El Cherubino mozartiano, un arquetipo muy popular, es un muchacho de unos 17 años encomendado a una mezzosoprano. Rigurosas razones musicales, apoyadas por la tradición anterior, justificaban la decisión del compositor, y el público admite la convención sin rechistar. Pero no deja de ver a una

mujer en el papel de un hombre. Un hombre muy joven, que, por un lado, aparece alcanzado por un bullicioso entusiasmo hacia el sexo opuesto y que, por otro lado, parece proclive a adoptar atuendos femeninos, algo que en *Las bodas de Figaro* corre a cargo de otras mujeres, pero que en el caso de Octavian responde a un impulso del varón. El bisoño amante de la Mariscala en *El caballero de la rosa*, como se ha señalado, es una nueva versión de Cherubino, el personaje mismo trasladado a otras circunstancias. Parecida edad, idéntica combinación de ardor sexual y gusto espontáneo por el travestismo. El chico se sitúa así en una indeterminación, plantea una ambigüedad que se exagera hasta el punto de evocar el comentario deslenguado del actor pop cuando producciones como la de Glyndebourne entran a saco en una obra que se resiste como pocas a ser manipulada.

El director Richard Jones inicia la acción en lo que podía ser un cuarto de hotel de los años 50, con una bañera al fondo, donde acaba de bañarse la Mariscala, mientras Octavian, cubierto con una bata, entona sus propósitos amorosos. La convención de la mujer haciendo de hombre nunca ha necesitado intensificar el hipotético aspecto masculino de la mezzosoprano en cuestión, bastando una cierta discreción en el aspecto y vestuario de la cantante que no se da en este caso. Aparte del inequívoco aspecto femenino de Tara Erraught, su atuendo doméstico proclama su sexo tan claramente que no parece sino que tal ha sido

el propósito de presentarla así. El fondo del baño permanece en penumbra y el plano televisivo es muy general, pero es posible apreciar a la Mariscala que sale desnuda de la bañera para volver a aparecer envuelta en otra bata. El consiguiente dúo prescinde de la ambigüedad, está clarísimo que asistimos al encuentro erótico de dos mujeres, aunque el lenguaje erótico femenino se diría inventado por una mente masculina, cuya lubricidad se inspira en una imaginería de Sex Shop: la Mariscala se abre la bata, de espaldas al público, para mostrar su desnudez a Octavian, como preludeo a un juego que consiste en colocar sendas manzanas en ambos pechos para luego mordisquearlas al unísono. En la escena final, la dama generosa entrega su amante a una mujer más joven.

La London Philharmonic sostiene el invento, sin que el director Ticciati consiga imponer su criterio bajo la disparatada escena. La irlandesa Tara Erraught (1986, Dublín) como Octavian, la inglesa Kate Royal (1979, Londres) en el papel de la Mariscala y la rumana Teodora Georghiu (1978), Sophie, tendrán mejores oportunidades para demostrar su calidad.

La Belle Hélène

Para huir del disparate inglés cabe recomendar la seriedad alemana, aplicada rigurosamente a un propósito festivo. También pop, a su modo, la ambientación en un transatlántico de la ópera de Offenbach *La Belle Hélène*, protagonizada con talluda picardía por la mezzosoprano norteamericana Jennifer Larmore (1958, Atlanta) y por el gracioso tenor corea-

no Jon-Sang Han (1969, Seúl); una pieza exquisita bien servida, exponente de una refinada diversión que apela al espectador como un cómplice de cierta cultura, pues para reírse con la parodia hay que conocer bien lo parodiado. Hace siglo y medio la guerra de Troya y sus protagonistas era asunto bien conocido. ¿Qué respondería un joven español de hoy si le preguntamos por Menelao?

Álvaro del Amo

EN DETALLE



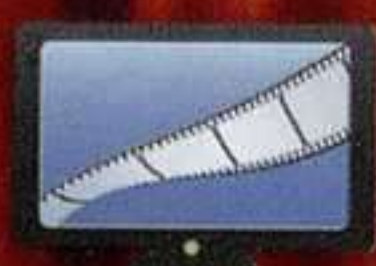
R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Tara Erraught, Kate Royal, Teodora Georghiu, etc. London Philharmonic Orchestra / Robin Ticciati. Escena: Richard Jones.

Opus Arte, 8071686 • 2 DVD • 191' • DTS
Música Directa ★★A



OFFENBACH: La Belle Hélène. Jennifer Larmore, Jun-Sang Han, Peter Galliard, etc. Philharmoniker Hamburg / Gerrit Priessnitz. Montaje: Barbe & Doucet.

CMajor, 730908 • DVD • 117' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★A



naxos videolibrary



Música
DIRECTA

NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

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

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

Para más información:

www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline

www.NaxosVideoLibrary.com

“El Canto General de Theodorakis está basado en el magnífico poema de Neruda”

“Elisabet Gimeno es una soprano muy musical, de cuidado fraseo”

MOMENTO PARA LA VOZ

Theodorakis es uno de los grandes compositores griegos actuales. Su catálogo abarca todos los repertorios incluidos Oratorios, siendo el más conocido su *Canto General*. Está basado en el magnífico poema épico-social de Neruda y el compositor ha sabido captar de una forma muy profunda, toda la fuerza de los versos, con una música que tiene una filosofía parecida a *Carmina Burana*. Sabe crear fuerza dramática, esperanza y amor a la libertad. Esta cuidada grabación de Gramola, sello muy presente en esta selección, está dirigida por Leopold Griessler, con una versión de una gran musicalidad, intensidad, capacidad de matices y cohesión que consigue impactar en el oyente. Los solistas son Julia Schilinski, interesante mezzosoprano y Sergio Cattaneo, barítono musical, pero con una voz limitada.

Soñando las playas está dedicado a la música hispanoamericana y se incluyen *Cinco Canciones para niños y dos profanas* de Revueltas, *Canciones playeras* de Esplá, *L'amor incert* de Turull y *Marinero en tierra* de Rodolfo Halffter. Son cuatro estilos distintos, con un elemento común, el mar, tratado desde diferentes puntos de vista. La interpretación está a cargo de Elisabet Gimeno, una soprano musical, de cuidado fraseo, aunque a veces el timbre queda algo lejano, estando acompañada con sutileza por Pol Canet.

Siempre es interesante un disco dedicado al folklore poco conocido y por ello es de interés el disco *Albanian Flowers*, dedicado a la música de Albania y Kosovo, que nos permite

conocer unas partituras interesantes, sensibles, llenas de humanidad, que hablan del sentir de las diferentes zonas de estos países, siendo una pena que no estén los textos en castellano para mejor audición. La interpretación está a cargo de la mezzosoprano albanesa Flaka Goranci, que expresa los sentimientos que emanan de la música, respaldada por Mennan Bërveniku, piano; Adela Frasineanu, violín y Edison Pashko, violoncelo, que forman un equipo para divulgar esta parte de la cultura.

Ute Ziemer es una soprano de las nuevas generaciones con dedicación al Lied

y a la ópera. Posee una voz bella, musicalidad cuidada y un buen fraseo, que le permite diferenciar cada uno de los textos, con versiones que ya son interesantes y que con el tiempo acabará profundizando totalmente. En este, su primer disco, dedicado a canciones infantiles y de cuna, abarca una amplia gama de autores habituales, junto a otros como Kilpinen y Zilcher.

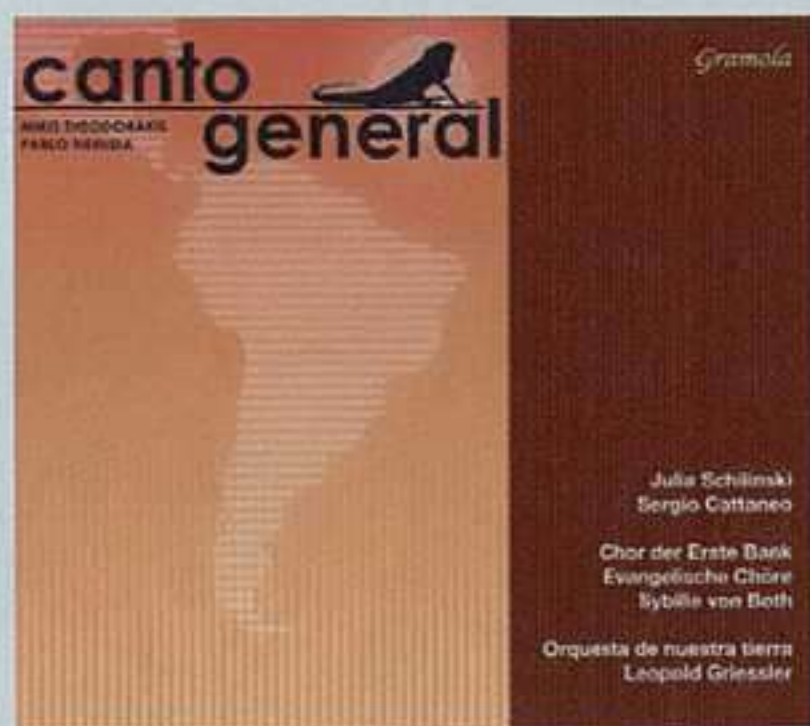
El disco dedicado a canciones españolas cantado por Zoryana Kushpler es interesante, porque encontramos a una mezzosoprano de coloratura con una voz muy bella, que ha aprendido bastante el repertorio

español, que no debe ser ajeno las clases magistrales de Teresa Berganza, al que la soprano ucraniana aporta una voz bella, timbrada, expansiva y un fraseo claro. La acompaña correctamente Olena Kushpler.

Walter Arlen, compositor austriaco nacido en 1928 y emigrado a Estados Unidos, donde desarrolló su tarea vinculado al mundo de la música. La mayor parte del disco son piezas de piano, a cargo de Daniel Wnukowski, que se oyen con gusto, pero sin especial impacto, al igual que las canciones interpretadas por Rebecca Nelsen, resueltas con profesionalidad y oficio.

Albert Vilardell

EN DETALLE



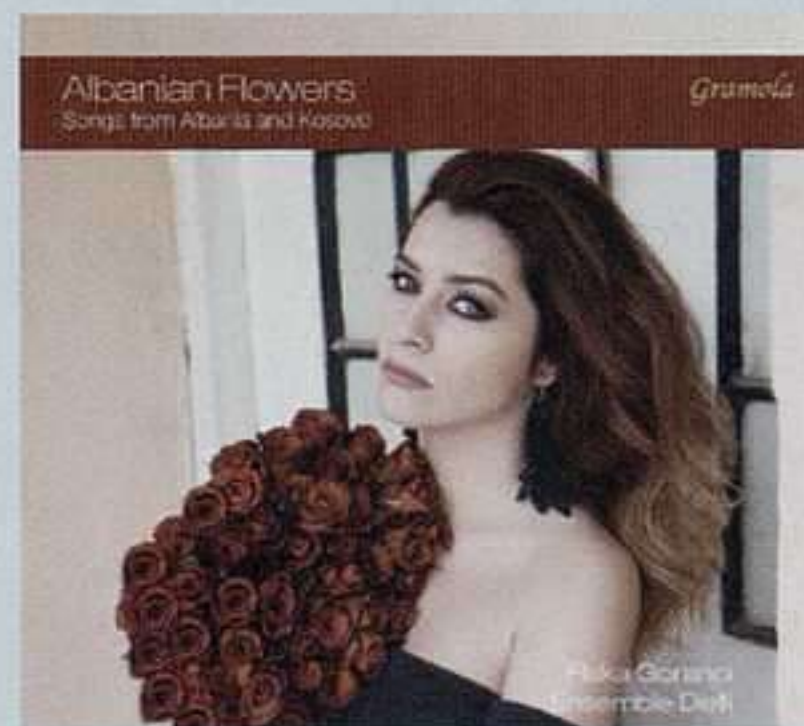
THEODORAKIS: Canto General. Schilinski, Cattaneo. Orquesta de Nuestra Tierra / Griessler.

Gramola, 99025 • 2 CD • 110' • DDD
Independiente ★★★★★



SOÑANDO LAS PLAYAS. Obras de REVUELTAS, ESPLÁ, TURULL, R. HALFFTER. Elisabet Gimeno, soprano. Pol Canet, piano.

Ars Harmonica/La má de Guido, AH237 • 46' • DDD
Sémele ★★★★★



ALBANIAN FLOWERS. Canciones de Albania y Kosovo. Flaka Goranci, mezzosoprano. Bërveniku, Frasineanu, Pashko, instrumentistas.

Gramola, 99066 • 42' • DDD
Independiente ★★★★★



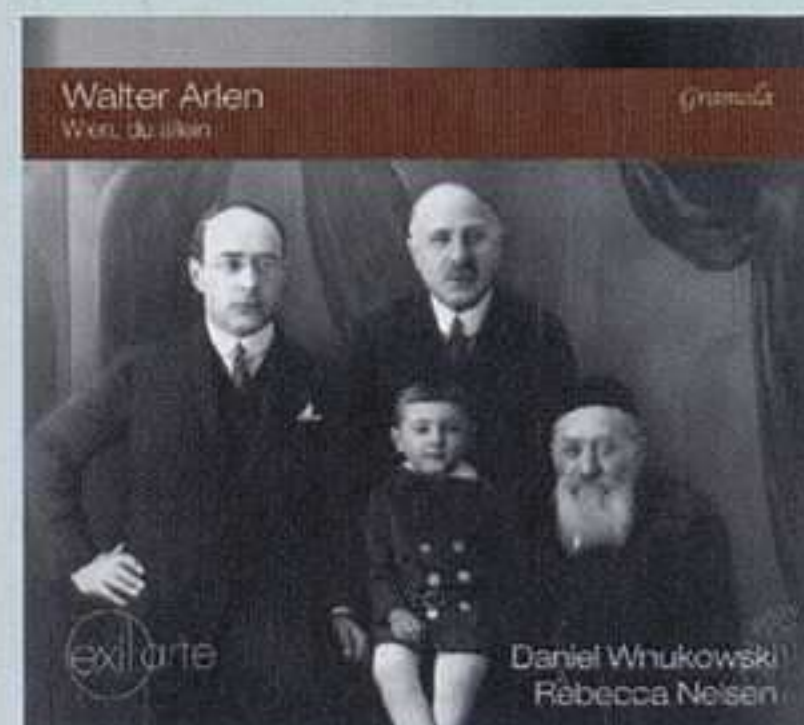
MEINEM KINDE. Canciones infantiles y de cuna. Ute Ziemer, soprano. Julian Riem, piano.

Gramola, 99056 • 59' • DDD
Independiente ★★★★★



CANCIONES ESPAÑOLAS. Obras de FALLA, GRANADOS, MOMPOU, RODRIGO, MONTSALVATGE. Zoryana Kushpler, mezzosoprano. Olena Kushpler, piano.

Capriccio, C5193 • 57' • DDD
Música Directa ★★★★★

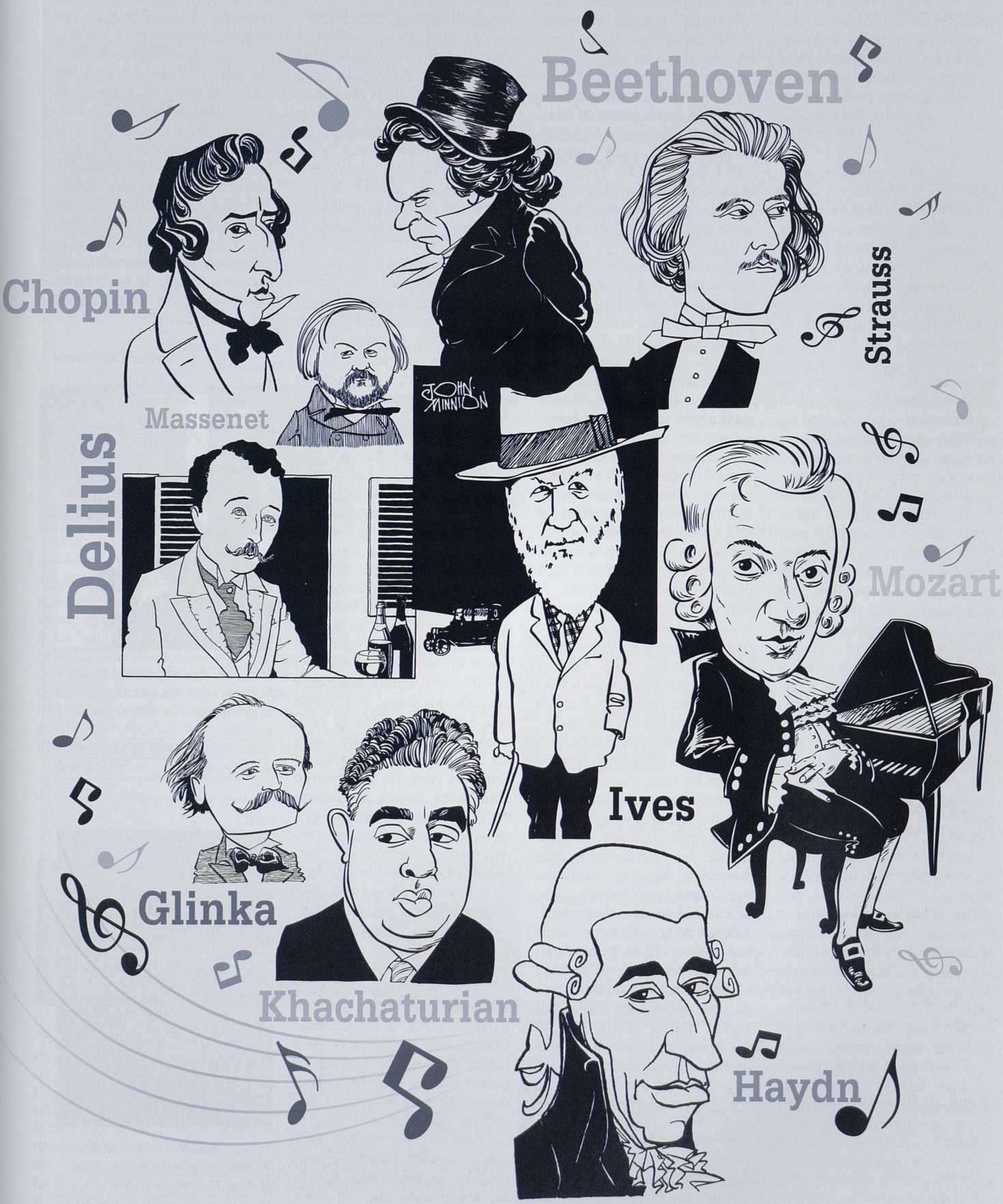


WIEN, DU ALLEIN. Obras de Walter Arlen. Rebecca Nelsen, soprano. Daniel Wnukowski, piano.

Gramola, 99078 • 2 CD • 145' • DDD
Independiente ★★★★★

NAXOSWORKSDATABASE

Your Online Guide to Orchestral and Chamber Music



Chopin

Beethoven

Strauss

Massenet

Delius

Mozart

Ives

Glinka

Khachaturian

Haydn

ARVO PÄRT: DEVOCIONARIO MUSICAL

“Podría comparar mi música con la luz blanca que contiene todos los colores. Sólo un prisma puede dividirlos y hacerlos aparecer; este prisma podría ser el espíritu del oyente”
(Arvo Pärt)

A sus 80 años recién cumplidos, el compositor estonio Arvo Pärt ha conseguido hacerse un hueco en las programaciones de medio mundo, provocando incluso ciertos recelos entre los colegas de oficio, pues sus composiciones han conseguido romper la barrera de la inaccesibilidad con la que hoy se despacha a la música contemporánea. Por norma, se tiende a pensar que aquello que conlleva éxito o popularidad no puede poseer auténtica calidad artística. Su gran logro ha sido conseguir que sus obras resuenen tanto en los auriculares de alguien que viaja en metro (impagable la fidelidad del sello ECM), como entre las butacas de la más exquisita sala de concierto. Con su embarbada y asceta figura, mitad monje ortodoxo, mitad Omero Antonutti en *El Dorado*, ha reunido un grupo de fieles oyentes (creyentes, la gran mayoría), que devoran en estado de trance sus atmosféricas composiciones, la mayoría tocadas por un halo místico y ungidas por melodías que se adhesivan fácilmente a nuestra memoria auditiva (imposible no acordarse de los Górecki o Tavener). Su música se reconoce en tan solo un par de compases, pues posee identidad y universo propio, por tanto, cánticos condenados a la extinción cuando su cuerpo se convierta en ansiado espíritu. Cuando arranque el éxodo de este inventor a su soñado país de *Tintinnabuli* (tintineo en latín y nombre asignado a su particular técnica compositiva).

Su legado se podría resumir en una eterna búsqueda, en una pregunta sin respuesta, en un principio sin final. Un placer balneario en el que desconectar de este mundo cada vez más ruidoso y caótico. Sus señas de identidad son muy visibles: polifonías y música coral

(casi siempre escritas en latín), misticismo, quietud y recogimiento religioso, como buen hijo adoptivo de John Cage, una carcasa estructural extirpada del repetitivo minimalismo y el silencio, tan importante en su obra como el sonido. Sugeren visualmente, es fácil encontrarse alguna de sus piezas invadiendo los fotogramas de una película, pues sus armonías se ensamblan a la perfección con la imagen.

Dos documentales (sin subtítulos patrios) separados temporalmente entre sí, nos sirven para homenajear su entrada en lo octogenario. El inaugural, que nos sumerge por los primeros éxitos de su carrera, nos traslada a 1988. En la catedral de Durham se va a representar su *Pasión según San Juan*. La omnipresente cámara de Dorian Supin nos introduce por sus calles y sus gentes, en una eficaz inmersión sobre el Pärt compositor y el Arvo padre de familia (le vemos incluso almorzar con su esposa e hijos durante el exilio berlinés). El arte y la vida fundidos por el ojo del cinematógrafo. El filme posee momentos de puro cine, de esos que consiguen rasgar la pantalla, gracias a su veracidad y al certero planteamiento formal. Asume riesgos narrativos, amparándose en lo imprevisible y en su afán por sorprendernos en cada plano, en cada meditada secuencia, intentando descifrar algunos jeroglíficos de la condición humana. Y todo usando las herramientas más esenciales del cine, esas que por desgracia no forman parte del manual de estilo de los realizadores de hoy. El estonio más que hablar predica, pues con su reflexiva presencia y pausada verborrea, parece un personaje de una película de Tarkovski. Vemos a Paul Hillier, uno de sus primeros y más fervientes defensores, enfrentarse junto al *ensemble* que lleva su nombre a la polifónica *Pasión*, atento siempre a las indicaciones y sugerencias del padre de la criatura. Música inmaterial y aérea, pues el tiempo parece detenerse, sin cambios de tonalidad ni contrastes, manada de un ima-

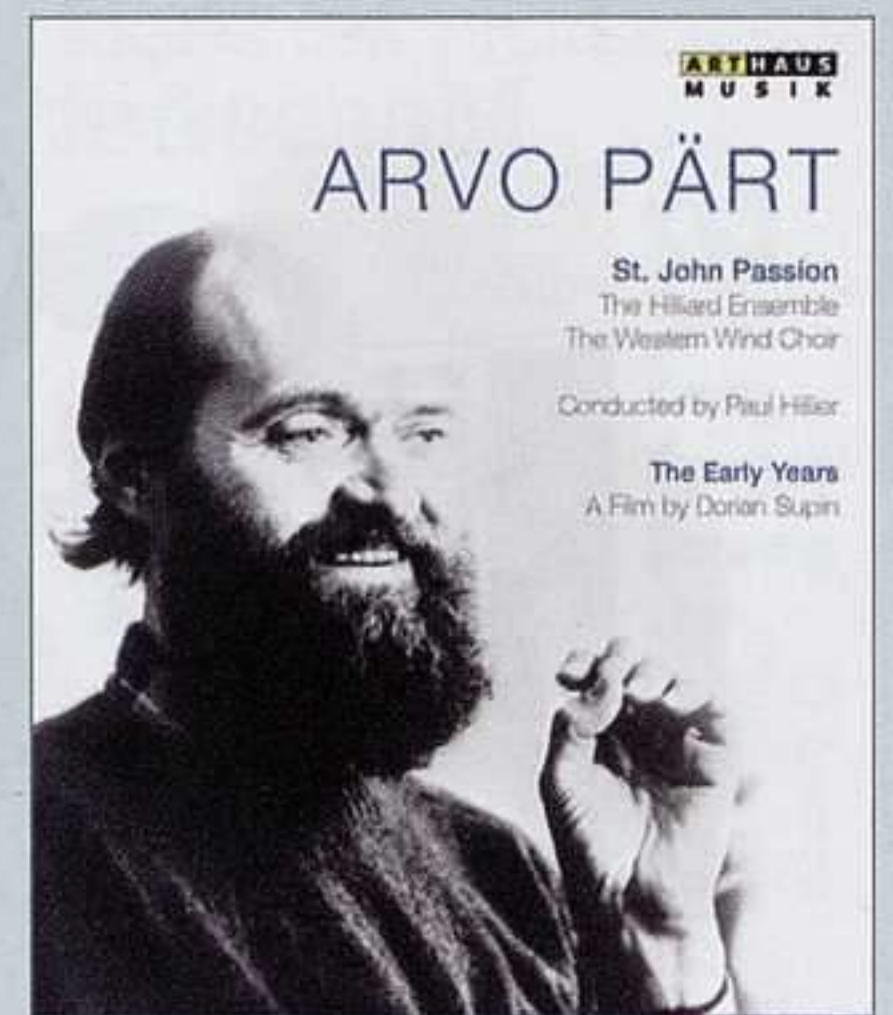
ginario cielo que ahonda en la simplicidad. Tras esta aleccionadora introducción, se incluye apropiadamente la posibilidad de ver la representación completa de esta dilatada obra coral (más de 70 minutos) de índole gregoriana y de hipnótico recogimiento para algunos (insufrible tortura para otros), que nos habla del mundo antiguo sin perder de vista al moderno. El silencio de Dios trasladado al papel pautado.

Wilson-Pärt

Saltamos ahora hasta nuestro presente, sumergiéndonos en la producción de una de sus últimas composiciones: *El lamento de Adán*, convertido en un espectáculo de masas al unirse la partitura con la dramaturgia (más visual que teatral) de esa divinidad escénica que es Robert Wilson. La lentitud de movimientos y los juegos de luz típicos del universo del teatral, se funden con las absortas armonías *pärtianas* sobre un gigantesco escenario ubicado en una antigua factoría de submarinos soviéticos en Tallin. Lo que aquí se incluye es solo el documental, por lo tanto el que desee embucharse la obra en su integridad tendrá que pasar por caja dos veces. Por lo que deja entrever el filme (y pese a las dudas que pudiera generar la comprensión correcta del texto en ruso), la visualmente absorbente puesta en escena de Wilson parece licuarse notablemente con el mundo cadencioso y silencioso de Pärt, como así él mismo lo ratifica a cámara (no cree en el elemento religioso, solo en el espiritual). Nos pegamos al estonio durante un año, viéndole componer en su piano de pared, volando hasta Tokyo para recibir el prestigioso *Praemium Imperiale*, asistir a un Concejo Cultural en el Vaticano para hablar del “pecado original” o pasear por los laberintos arbóreos de su Estonia natal. “Cada uno de nosotros tiene su propio destino y sus propios lazos con el creador, basadas en sus propias experiencias” apostilla, asegurando que “el dolor es la ausencia de amor”, a lo

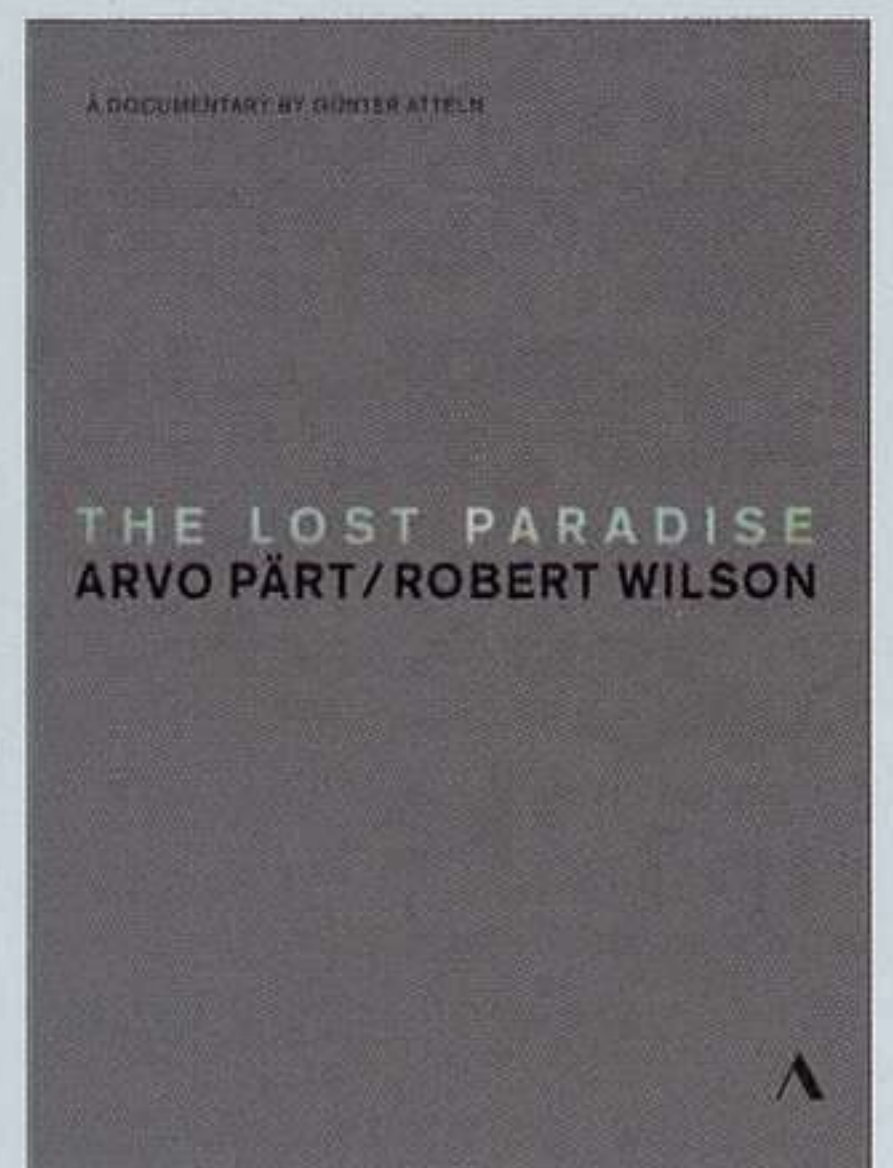
que a uno le entran ganas de besarle el anillo. Entre los testimonios elegidos para ensalzar al homenajeado están: el director Tõnu Kaljuste, el violinista Gidon Kremer, de nuevo Paul Hillier (proponiendo un curioso acoplamiento con Bach) o la siempre fascinante Sofia Gubaidulina (con quien comparte muchos lazos), que asegura que su camarada “ha creado un arte que nos habla de todo”. Parece que Pärt al fin ha conseguido encontrar la luz entre las audiencias. Otros, la seguiremos buscando en la oscuridad de nuestros oídos.

Javier Extremera



ARVO PÄRT. *The early years. A Portrait + La Pasión según San Juan*. Un documental de Dorian Supin. The Hilliard Ensemble / Paul Hillier.

Arthaus, 109115 • DVD • 52' (74' concierto) • PCM
Música Directa ★★★★★



THE LOST PARADISE. ARVO PÄRT/ROBERT WILSON. Un documental de Günter Attehn.

Accentus, ACC20321 • DVD • 56' • DTS
Música Directa ★★★★★

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

www.naxosmusiclibrary.com



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>



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

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

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

Tema del mes. Tristan und Isolde

En buscador: Tristan Wagner

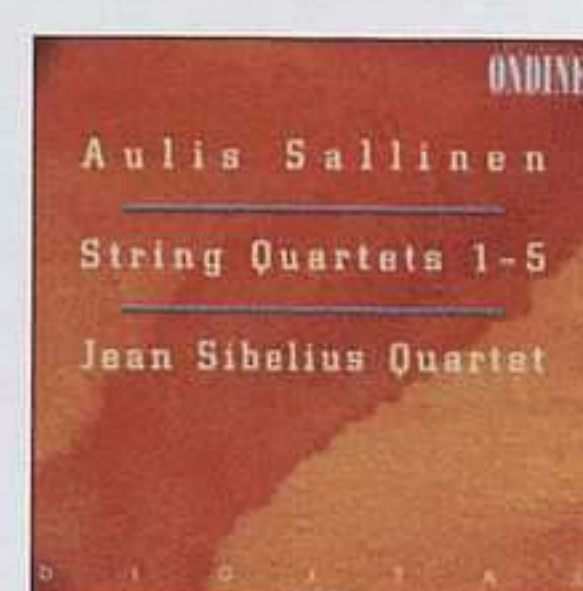
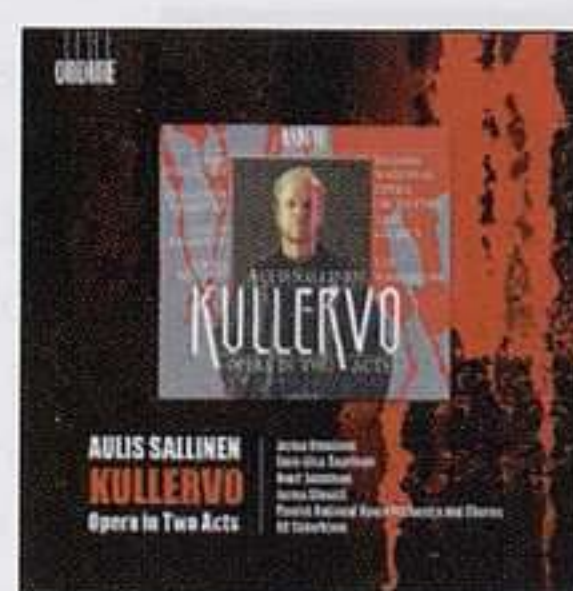


La intensidad emocional que se despliega en esta creación universal tiene tantas caras como interpretaciones posibles. Hemos seleccionado tres, pero en NML pueden escucharse en alta calidad, con sus libretos completos en PDF, al menos hasta diez interpretaciones completas, entre históricas (Kempe, Karajan, Furtwängler, Knappertsbusch, etc.) y relativamente modernas y más modernas (Pappano, Runnicles o Janowski). Sin contar los actos completos aislados (Barenboim o Klemperer, por ejemplo) o las innumerables escenas que pueden localizarse. Rafael Juan Poveda-Jabonero ya nos deja claro donde están los *Tristanes* imprescindibles, pero con una Música así, ampliar es disfrutar.

“Que la tonalidad es un recurso que todavía tiene muchas cosas que decir es algo que sabe muy bien quien, con Einojuhani Rautavaara, es el gran patriarca de la música contemporánea finlandesa, Aulis Sallinen”. Juan Carlos Moreno traza un retrato de este compositor nórdico, cuya discografía presente en NML es muy amplia, destacando sus Sinfonías por Rasilainen, sus óperas (donde puede descubrirse una grabación de la ópera *Kullervo* con Matti Salminen en el reparto), su excelente música para cuerda interpretada por Kamu o su música de cámara, como los Cuartetos de cuerda. Posiblemente el fondo musical más grande dedicado al compositor.

Compositor. Aulis Sallinen

En buscador: Aulis Sallinen



Discos A-Z

En buscador: Dudamel Barenboim



Tres discos seleccionados de nuestra sección de crítica, tres muestras bien distintas, pero tres joyas, como son los Conciertos para piano de Brahms por Barenboim y Dudamel, “las piezas originalmente escritas para laúd del gran compositor inglés del Renacimiento tardío, John Dowland, que han sido arregladas para la moderna guitarra por el propio instrumentista Christoph Denoth”, portada de RITMO del pasado mes de octubre. Y, como enfoque divertido ante la melancolía que produce tanto Brahms como Dowland, el gran recital que ofrecieron Joyce DiDonato con Antonio Pappano al piano, posiblemente una de las portadas más atractivas del año.

“Benvenuto Cellini tiene un dueño absoluto en disco, en cualquiera de las dos versiones que ha hecho Colin Davis, 1972 y 2007, esta última en directo. La de 2007, con una esplendorosa Sinfónica de Londres, tiene sobre la otra la ventaja de sonar bastante mejor, y seguramente estar mejor tocada”. Así se expresa Pedro González Mira sobre la maravillosa ópera de Berlioz, compositor estrechamente ligado a Colin Davis. Otras interpretaciones que pueden escucharse son la de Norrington y John Nelson, además, de entre otras y muchos fragmentos, una cantada en alemán, algo habitual a mediados del siglo XX.

Una ópera. Benvenuto Cellini

En buscador: Benvenuto Cellini



Gonzalo Pérez Chamorro

NORMA, LA CUMBRE DEL BEL CANTO



Norma, estrenada en La Scala de Milán el 26 de diciembre de 1831, es la cima indiscutible del bel canto. “Si *La Sonnambula* es la ópera bucólica por excelencia, donde el equilibrio entre los elementos populares, sentimentales y dramáticos resulta inatacable, *Norma* es el centro de un culto y la encrucijada entre dos mundos. El culto al bel canto, la expresión de y para la voz humana, la ausencia de artificio y de exageración melodramática, la majestuosa sobriedad de los recitativos, la construcción en forma de grandes arcos, la semejanza formal con la tragedia clásica. Pero también la mano que reposa en una tradición y toma de ella toda su fuerza, al mismo tiempo que señala con suprema elegancia hacia el futuro”, escribió con clarividencia Gonzalo Badenes.

Si el bel canto del primer romanticismo es entendido tópicamente como música que piensa solo en la belleza melódica y en el virtuosismo vocal, en *Norma* están presentes, por supuesto, ambos elementos (estériles en otras óperas de, por ejemplo, Donizetti), pero también mucho más: una intensidad expresiva conmovedora lograda a través de la inspiración melódica más pura (la súplica de Norma a su padre, casi al final de la ópera, para que se haga cargo de sus hijos, aún la mayor fuerza expresiva a una extática hermosura de la melodía) y un virtuosismo que no resulta añadido o artificioso, sino que diríase casi exigido por las situaciones dramáticas: ¿no se justifica por completo la coloratura que se aplica a las palabras “Trema per te, fellow”?, cuando Norma estalla de ira al enterarse de que el amado de Adalgisa es su Pollione?

La discografía verdaderamente grande de *Norma* es muy escasa, porque es muy difícil hallar sopranos que den la talla en uno de los personajes más fascinantes de la historia de la ópera. Requiere una voz bella, resistente (el papel es larguísimo), muy extensa, dúctil y maleable, poderosa y capaz también de la máxima delicadeza, dotada de una técnica extraordinaria y, por supuesto, de grandes dotes dramáticas y musicales. Se cuentan, por ello, con los dedos de una mano las grandes Normas de la historia del disco. Y Adalgisa y Pollione tampoco son, precisamente, fáciles.

Ángel Carrascosa



BELLINI: *Norma*. Maria Callas, Christa Ludwig, Franco Corelli, Nicola Zaccaria. Coro y Orq. de La Scala / Tullio Serafin (1961).

Emi, 5664282 · 3 CD · ADD
Warner Classics ★★★★★M

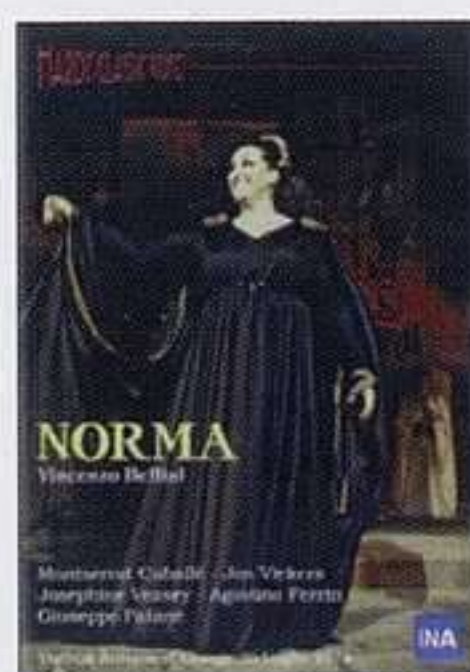
Callas es obligada en este papel, uno de los que mayor fama le otorgó. La gran trágica grecoestadounidense la grabó en 1954 y en 1960, ambas con un competente y solemne Serafin al frente de los espléndidos conjuntos escalígeros; en el primer caso junto a una Adalgisa, Ebe Stignani, de resonancias vetustas (y no solo por su edad, 50 años) y un tenor bastante rudo, Mario Filippeschi. Aunque Callas estaba mucho mejor de voz que en la segunda (¡en solo 6 años el deterioro fue grande!), la vivencia del personaje es más honda (de nuevo su Norma es más autoritaria que tierna) en la segunda grabación, técnicamente muy superior y con compañeros de reparto mucho mejores: una cantante tan admirable como la Ludwig (un pelín ajena al estilo) y un Corelli más fulgurante que sincero. No hay que dejar de señalar que destaca siempre mucho más por su interpretación que por su canto propiamente dicho, por eso no me parece la Norma más convincente.



BELLINI: *Norma*. Montserrat Caballé, Fiorenza Cossotto, Plácido Domingo, Ruggero Raimondi. Coro Ambrosian Opera. Orquesta Filarmónica de Londres / Carlo Felice Cillario (1973).

RCA, 88875073482 · 3 CD · ADD
Sony Classical ★★★★★M

RCA acaba de reeditar, con sonido muy mejorado, esta *Norma* que es la más completa en CD. La soprano barcelonesa (tan denostada por algunos críticos, casi todos ellos curiosamente españoles) no posee las limitaciones vocales de Callas, pues su timbre es el más privilegiado y su técnica y línea de canto (precisamente belcantista) se aproximan a la excelsitud. Quienes afirman que su talento como intérprete es menor, creo que se dejan llevar más por los prejuicios que por la realidad. Aunque no logre la intensidad emocional de su grabación en vídeo, triunfan su técnica, su musicalidad y su inteligencia. Cossotto no es la voz más dúctil imaginable, pero su atractivo timbre y su personalidad se imponen. Domingo es, por su parte, si no el Pollione *ideal*, sí el más creíble y convincente. Y si Raimondi no posee la voz de Ramey, es sin embargo el intérprete con más trasfondo de todos los Orovesos. Lástima que la batuta, al frente de unos conjuntos excelentes, no supere lo *profesional*.



BELLINI: *Norma*. Montserrat Caballé, Josephine Veasey, Jon Vickers, Agostino Ferrin. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín / Giuseppe Patané (1974).

Hardy, HCD4003 · DVD · PCM
Independiente ★★★★★MR

La representación que tuvo lugar la ventosísima noche del 20 de julio de 1974 en el Teatro Romano de Orange ha quedado fijada para siempre en los anales de la historia de la ópera. La propia Caballé ha afirmado que fue quizá la noche de la que más satisfecha se siente de toda su carrera. Nadie amante del canto debería ignorar este DVD, de calidad técnica mediana y sin subtítulos en español. La lección que ofrece Caballé es rigurosamente histórica, pues a la insólita perfección de su toma de audio para RCA añade una mayor profundización en el personaje y un grado de emoción irresistible, alcanzando una cota inimaginable en la súplica final a su padre: el ideal absoluto del bel canto belliniano. Le secundan una perfecta Veasey, un intenso, tal vez algo primario, Vickers, un correcto Ferrin y una batuta tan certera en estilo como apasionada. Los encendidos vítores dejan claro que los asistentes fueron conscientes de haber presenciado algo absolutamente excepcional.

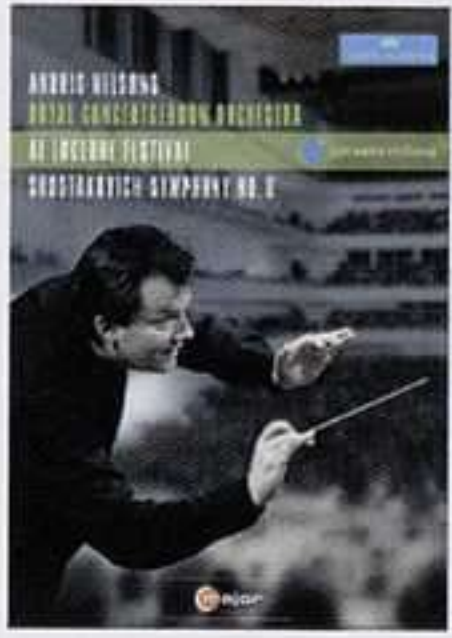


BELLINI: *Norma*. Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti, Samuel Ramey. Coro y Orquesta de Ópera Nacional de Gales / Richard Bonyng (1988).

Decca, 4144762 · 3 CD · DDD
Universal ★★★★★A

La australiana es el paradigma del virtuosismo belcantista. En su primera Norma (1965) dejó constancia, al lado de una Horne admirable y de un tenor (John Alexander) y un bajo (Richard Cross) irrelevantes, al tiempo que mostraba sus limitaciones interpretativas y una cierta languidez. Dos décadas después asombra asistir al triunfo de la técnica: a sus 58 años sigue *pudiendo* con el papel; pero sigue sin tocar fondo en él (con una voz de menor peso y menos bella, Beverly Sills resulta más creíble e interesante). Aunque la dirección de Bonyng, su esposo, es ahora más desigual que antes, los restantes intérpretes merecen nuestra atención: Caballé puede que haya sido, también, la Adalgisa más musical en disco, y Pavarotti, quizá inesperadamente, está por encima de su nivel habitual en cuanto a línea de canto. La esplendorosa materia prima de Ramey hace el resto. (En cuanto a la versión supuestamente *original* de Bartoli, me parece una broma de mal gusto).

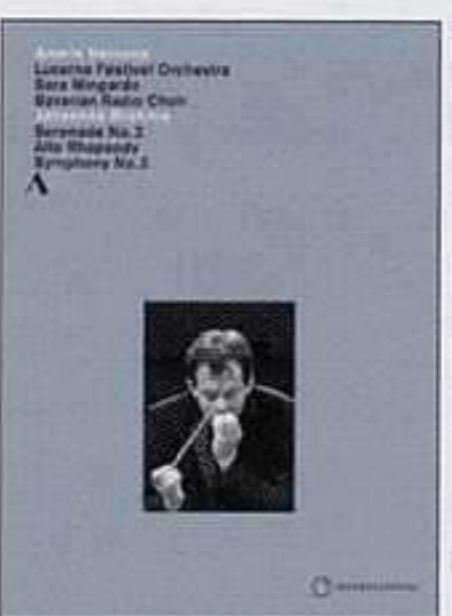
ANDRIS NELSONS



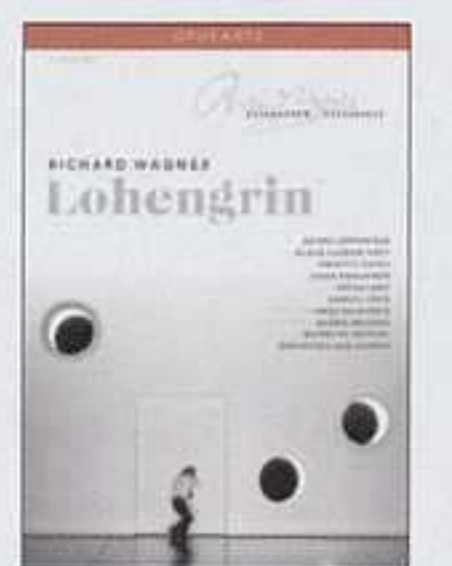
SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 8. R. STRAUSS: Danza de los siete velos de Salome. WAGNER: Obertura de Rienzi. Real Orquesta Concertgebouw de Ámsterdam.
CMajor, 709908 • DVD • 100' • DTS
Música Directa ★★★★★ASR



R. STRAUSS: Así habló Zaratustra, Macbeth, Till Eulenspiegel. Real Orquesta Concertgebouw de Ámsterdam.
CMajor, 718908 • DVD • 80' • DTS
Música Directa ★★★★★AR



BRAHMS: Serenata n. 2. Rapsodia para contralto. Sinfonía n. 2. Sara Mingardo. Coro de la Radio Bávara. Orquesta del Festival de Lucerna (2014).
Accentus, 20325 • DVD • 109' • DTS
Música Directa ★★★★★ASR



WAGNER: Lohengrin. K. Florian Vogt, A. Dasch, P. Lang, G. Zeppenfeld, J. Rasilainen. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth (2011). Escena: Hans Neuenfels.
Opus Arte, 1071 • 2 DVD • 209' (26' Bonus) • DTS
Música Directa ★★★★★AR

Sus dos fundacionales conciertos en la bella Lucerna (4 y 5 de Septiembre 2011, ambos en CMajor) supuso el advenimiento de un nuevo Mesías. Su maravillosa *Obertura Rienzi* (deliciosamente delineada en el fraseo) con armazón y rugidos propios de un *Holandés Errante*, se mezclaba con una *Danza de los Siete Velos* de provocar taquicardias, gracias a sus vivos colores y obsesivo marcaje rítmico. Penetramos en la profundidad psicológica de una abisal *Octava* de Shostakovich de prodigiosas texturas (desde Previn no se oía cosa de igual hondura). Virtuosismo a raudales en el podio y en los atriles, tensión, angustia y una belleza asfixiante de gran poder evocador que genera estremecimiento de principio a fin. Nelsons demuestra que al ruso también se le puede dirigir concienzudamente con un crucifijo entrelazado al cuello. Lo de la Concertgebouw simplemente es para erigirle un obelisco.

El bávaro siempre ha sido un compositor recurrente en su carrera. Una simbiosis de mutuo hermanamiento. Rico colorido y contrastada nitidez para un suntuoso y denso *Zaratustra* repintado de épico fresco. Todo un espectáculo el verle dar pinceladas. El achampañado *Tanzlied* nos hace suspirar por ese *Rosenkavalier* que tarde o temprano llegará. Nelsons regurgita con un simple chasquido sus estudios de canto, algo que se palpa en la manera en que hace cantar y frasear a la orquesta. El listziano *Macbeth* resulta apasionante. Muy visual y dotado de una energía arrolladora, que la convierten (debido a la escasez de registros) en insalvable referencia. El letón se lo pasa pipa moviendo los brazos en su soñador y sereno *Till Eulenspiegel* repleto de hallazgos sonoros. Y es que quizá, como dice su propia esposa, la soprano Kristine Opolais, "Andris en el fondo no es más que un niño grande".

Lucerna año cero. Con un brahmsiano programa previsto para Abbado, el letón afronta el reto de hacer olvidar su espectro, consiguiéndolo de manera más que rotunda. Si otros esculpen a Brahms en piedra, Nelsons lo talla en madera de roble. Memorable la *Segunda Serenata* (inenarrable Adagio), obra deliciosa y de sutil belleza incomprensiblemente olvidada hoy (divinas maderas). Ese himno sobre la vida y la muerte que es la *Rapsodia*, adquiere dimensiones cósmicas en el proverbial "Ist auf deinem Psalter", uno de los más hermosos iconos de todo el Romanticismo. Rebosa serena melancolía esa pastoral brahmsiana que es la *Segunda Sinfonía*, donde las líneas melódicas son trazadas con un gusto exquisito, haciendo cantar todas y cada una de sus células temáticas. En un oficio donde la maestría suele cuantificarse por el número de canas, la insolencia de su talentosa juventud debe doler.

Una de las citas más esperadas e ineludibles de todo el año musical que se nos avecina, se focalizará en la nueva producción de *Parsifal* que se estrenará el próximo verano en Bayreuth (escena de Uwe Eric Laufenberg). Nelsons ya ocupó por primera vez el "abismo místico" (sin ser devorado) en 2010, sacándole lustre a un policromado *Lohengrin* convertido hoy en producto casi de culto. Un Wagner pulcro y refinado, dulcemente respirado, de sensualidades a flor de piel (se podría hablar casi de erotismo) las manadas por una batuta que emboba y seduce, por su sabia mezcolanza de elementos poéticos y dramáticos (muy a lo Kempe). Sorprenden las ampollas que levantaron las sofisticadas ratas planteadas sobre el escenario por Neuenfels (surrealista pero acertado simbolismo de las sociedades de ayer y de hoy), pues éstas siempre deambularon (y deambularán) a sus anchas por el Festspielhaus.



© MARCO BORGHEVE

Apunten en rojo la fecha del 13 de noviembre. Andris Nelsons regresa al madrileño ciclo de Ibermúsica junto a la Orquesta del Festival de Lucerna. El programa se barrunta histórico, pues a la *Sinfonía Linz*, le seguirá uno de sus más radiantes caballos de batalla, la *Quinta* de Mahler, un verdadero espectáculo sonoro en sus manos, como lo demostrara el pasado abril en Berlín (Digital Concert Hall) junto a esa orquesta que incomprensiblemente le negó la titularidad (algún día tendrán que expiar su pecado). A sus 37 años, el de Riga ya es un gigante de sólidos pies.

El *Tannhäuser* al que sus padres le llevaron con cinco años le cambió la vida, para de paso, cambiárnosla también a nosotros. Y es que, este trompetista cuyos soplidos retumbaban en el Teatro de la Ópera de su ciudad, llegó con 24 años a hacerse dueño de su foso. En 2008 accede a la Sinfónica de Birmingham, etapa de constante rodaje y aprendizaje, que le ayudó a labrarse un nombre. El premio le llegará con la titularidad de la Sinfónica de Boston, luminosa llave con la que abrió las puertas de las salas y teatros de mayor enjundia. La última, la Gewandhaus de Leipzig, donde sustituirá al hastiado Chailly.

Nelsons posee lo mejor de la vigorosa y volcánica tradición de la escuela soviética (fue asistente del compatriota Mariss Jansons) y lo mejor de la profundidad y naturalidad sonora más puramente germanizada, esa que engrandecieron los Karajan o Kleiber, espejos insalvables en su Arte. Director completo y palpante, de sencillas costumbres e imberbe carisma, capaz de insuflar nuevos aires y bríos a esas reliquias que uno lleva escuchando toda la vida. Gestos claros y expresiones íntimas, casi religiosas, que se desbordan en un podio que irradia alquimia y encantamiento. Un prodigio con dotes sobrenaturales para comunicar. Nelsons convence y fascina a partes iguales. Un líder para el futuro más inmediato.

Javier Extremera

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

DVD
VIDEO



THE ROYAL OPERA



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



PUCCINI

LA BOHÈME

Director

JOHN COPLEY

Conductor

ANDRIS NELSONS

TOSCA

Director

JONATHAN KENT

Conductor

ANTONIO PAPPANO

TURANDOT

Director

ANDREI SERBAN

Conductor

HENRIK NÁNÁSI

Ópera viva

o
i
r
a
m
u
s



© ROH / BILL COOPER

En los comienzos de temporada, el Teatro Real con *Roberto Devereux* o el Liceo de Barcelona con *Nabucco*, la Royal Opera House eligió para la suya una importante nueva producción de *Orfeo y Eurídice* de Gluck, que contó con la sustancial presencia de Juan Diego Flórez en el rol del melancólico tañedor de la lira que desciende a los infiernos en busca de su amada. Los English Baroque Soloists, bajo la dirección de John Eliot Gardiner, se ubicaron en el centro de la escena sobre una enorme plataforma, según la idea escénica de John Fulljames y Hofesh Shechter.

84 UNA ÓPERA *Benvenuto Cellini*

86 VOCES *Nadezda Kniplová*

88 ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Palacio de la Ópera (A Coruña), Teatro de la Ópera (Gotemburgo), Royal Opera House (Londres), Welsh National Opera (Cardiff), Opera de Flandes (Gante), Festival Musica (Estrasburgo), Teatro Campoamor (Oviedo), Teatro Auditorio (Cuenca), English National Opera (Londres), Gran Teatre del Liceu (Barcelona).

Benvenuto Cellini

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



ENO / RICHARD HUBERT SMITH

La escena de Terry Gilliam, actor, director de cine británico y uno de los miembros del grupo Monty Python, para *Benvenuto Cellini*.

Este 8 de noviembre se presenta en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona la puesta en escena de Terry Gilliam, de Berlioz, en coproducción con la ENO y la Ópera de Ámsterdam. Las funciones continuarán los días 10, 12, 14, 16 y 19 del mismo mes. En los papeles principales estarán Jonh Osborn/Adrian Xhema, Kathryn Lewe, Maurizio Muraro, Ashley Holland, Annalisa Stroppa/Lidia Vinyes y Eric Halfvarson.

Los personajes principales

Benvenuto Cellini. El famoso orfebre florentino. Ha sido requerido por el Papa para esculpir una estatua de bronce con el personaje mítico Perseo sujetando la cabeza del monstruo Medusa. Un tenor de amplia tesitura con varios Dos escritos.

Giacomo Balducci. Tesorero del Papa y padre de Teresa. Quiere ver a su hija casada con el escultor papal Ettore Fieramosca. Un bajo que ha de llegar al Mib₃.

Teresa. Enamorada de Cellini, pero siente una cierta culpabilidad por ello. Una soprano de coloratura y gran agilidad. Ha de llegar al Si₄.

Ettore Fieramosca. Escultor papal de poco talento. Un barítono con un Fa₃ escrito.

Ascanio. Discípulo y amigo de Cellini. Papel para mezzosoprano con tesitura del Si₂ al Si₄.

Pompeo, Francesco, Bernardino, Hosteler, un oficial, Papa Clemete VII.

Coro y Ballet.

La trama

Los orígenes de la historia hay que situarlos en la autobiografía "Vita" del propio Benvenuto Cellini, que leyó Berlioz a su regreso de Roma tras la obtención del famoso premio que lleva el nombre de la ciudad. Muchas de las experiencias allí vividas fueron trasladadas al libreto (que escribieron Armand-François Leon de Wally y Henri-Auguste Barbier), por orden expresa del compositor.

En su versión original en dos actos y tres escenas, en la primera del primer acto nos enteramos de que el tesorero papal está indignado porque el pontífice ha encargado una escultura a Cellini, ignorando al escultor papal, que además es el prometido de su hija Teresa. Esta, sin embargo, está enamorada precisamente de Cellini, que planea escaparse con ella de Roma, aprovechando el bullicio del Carnaval. Cellini y su ayudante, Ascanio, disfrazados de monjes, huirán con Teresa. Pero antes, Cellini tiene que acabar un encargo del Papa, pues necesita urgentemente cobrar, ya que el anticipo que le ha dado el tesorero para ese trabajo es insuficiente para pagar a los operarios. Pero Fieramosca ha escuchado los planes de fuga y se prepara para evitarla.

El segundo cuadro representa la fiesta del carnaval romano. Una compañía de teatro representa *El rey Midas o las orejas del asno*, una fábula que satiriza al tacaño tesorero Balducci. Se produce el tumulto

que quería Cellini para la fuga, pero en ese momento aparecen, también disfrazados de monjes, Fieramosca y el espadachín Pompeo para evitar la fuga. En la reyerta Cellini mata a Pompeo, y es detenido. Pero se escapa, mientras Ascanio se lleva a Teresa.

En la primera escena del segundo acto estamos en el taller de Cellini. Llega el Papa, y ante Cellini, Ascanio, Fieramosca y Teresa, reclama la escultura. Si logra tenerla para esa misma noche perdonará al escultor y le permitirá casarse con Teresa. En la segunda escena Fieramosca desafía a Cellini a un duelo, cuando el trabajo ha de detenerse en la fundición por falta de metal. Los trabajadores, muy descontentos porque no han recibido sus salarios, amenazan con plantarse. Es entonces cuando Cellini pone en marcha la fundición sacrificando todas sus obras anteriores en el crisol. Pero gana así la gloria de haber esculpido la más grande obra maestra, el favor y el dinero del Papa y el amor de Teresa para siempre.

Comentario

Perseo fue el nieto no deseado de Acriso, rey de Argos, porque un oráculo había alertado a este de que moriría a manos de su propio nieto. Hijo de Danae, encerrada en una torre de bronce por su padre para evitar que así no conociera a varón alguno, fue concebido por Zeus, rey supremo de los dioses, transformado en una lluvia de oro

que dejó embarazada a Danae. Acriso, encendido en cólera, echó al mar a la madre y al hijo, salvados al fin por Poseidón, que les ayudó a llegar a la isla de Sérifos, donde gobernaba Polidectes. Este se enamoró de Danae, e intentó librarse de Perseo, a quien reclamó la cabeza de Medusa, uno de los tres monstruos conocidos como gorgonas (Medusa, Esteno y Euríale) en el mundo arcaico. Medusa, que podía convertir en piedra a aquellos que la miraran fijamente, fue decapitada por Perseo, que finalmente le regaló la cabeza a la diosa Atenea, después de haberla utilizado como arma.

Esta es, muy a grandes rasgos, la historia mitológica que sostiene a una de las realizaciones escultóricas más impresionantes de la historia del Arte, y la más acabada y prodigiosa del Manierismo italiano. La obra es también una de las más populares, pues una copia se expone en uno de los lugares más turísticos del mundo, la Loggia dei Lanzi de la Piazza della Signoria, frente al Palazzo Vecchio y la Galería de los Uffizi, en Florencia, y a unas manzanas del maravilloso Museo Bargello, donde se encuentra el original. Su autor fue un tal Benvenuto Cellini.

Cellini fue un individuo de armas tomar. En el sentido lato de la frase. Nacido en Florencia en 1500, fue escultor, orfebre y escritor, pero tras su tormentosa y provocadora personalidad escondió a un artista de extrema fuerza intelectual. A su fama de pendenciero contribuyó su propia autobiografía ("Vita", escrita entre 1538 y 1562, según Wilde "uno de los pocos libros que merecen ser leídos"), plagada de ficción hasta el extremo de pasar a la historia como un asesino reincidente. Fue discípulo de Miguel Ángel (notable su influencia en el *Perseo*) y sirvió a Clemente VII y, más tarde, a Francisco I, después de ser encarcelado en el Castillo Sant'Angelo acusado de dos asesinatos. De regreso a Florencia, entró al servicio de la familia Medici, para la que esculpió, entre otras, el *Perseo con la cabeza de Medusa*. Cellini cuenta en su "Vita" que estuvo a punto de suspender el trabajo por falta de material. Y en fin, de este torbellino vital, en cier-



El *Perseo* de Cellini.

Las versiones discográficas

Una buena parte de la escandalosa modernidad que encierra esta ópera se debe a su determinante necesidad de ser degustada bajo una importante puesta en escena. Musicalmente es una maravilla pero, al menos, los cuadros del carnaval y la forja, necesitan ser "bien" vistos. Digo esto como valor en sí mismo, pero puesto en relación a los discos la cuestión se convierte en que esta ópera debe de ser consumida en DVD o Blu-ray, en el caso de que existan grabaciones como es debido en tal soporte. No sucede así.

La única versión de *Benvenuto Cellini* que conozco en DVD es la producción del Festival de Salzburgo de 2007. La puesta en escena no es para recomendarla, pero no se hace en ella (una *moderne* al uso) ningún estropicio a la música. El desinterés que emana ese espectáculo llega por la vía musical, gracias a una escandalosa versión de un Gergiev que parece incapacitado para distinguir y colocar en su sitio los muchos planos sonoros que Berlioz superpone magistralmente.

En lo que se refiere a los cedés, de un año antes es la versión de Norrington, con un entonado Bruce Ford como Cellini. Esta es una versión que tampoco se tiene de pie, por su parca, sosa, seca interpretación musical. Más interés tiene, sin que por ello podamos ponernos a echar cohetes, la de John Nelson (2004), más centrada y con unos cantantes mucho más entonados que, en general, los de las grabaciones anteriores: Gregory Kunde, Patricia Ciofi y Joyce DiDonato sobresalen sobre el resto. Hay una versión de Seiji Ozawa (muy cortada) que está bien dirigida y que es interesante conocer. Pero con todo, *Benvenuto Cellini* tiene un dueño absoluto en disco, en cualquiera de las dos versiones que ha hecho Colin Davis, 1972 y 2007, esta última en directo. La de 2007, con una esplendorosa Sinfónica de Londres, tiene sobre la otra la ventaja de sonar bastante mejor, y seguramente estar mejor tocada. Pero no posee el alma de la anterior, realizada en unas condiciones muy especiales: sencillamente en esos discos se ponían las cosas en su sitio acerca del problema de los cortes y de la versión que habían dejado Berlioz y Liszt tras su reestreno en Weimar. Colin Davis realizó con ella un trabajo que nunca más se ha igualado, seguramente ni él mismo. Los cantantes, por lo demás, indiscutibles.

ta medida tan renacentista, pero también de espíritu tan romántico, se enamoró Berlioz, quizá por verse reflejado en muchos aspectos de su personalidad. Nació así su ópera *Benvenuto Cellini*, que como muchas otras creaciones a lo largo de su carrera, le causó multitud de problemas y, de alguna manera, dolorosas frustraciones.

Quiero empezar a hablar de esta con una declaración de principios clara: me parece una obra arrebatadora, prodigiosa musicalmente, brillante teatralmente y de una modernidad apabullante. Características todas ellas que probablemente explican el poco caso que se le ha hecho y que se le sigue haciendo desde el primer día, desde el día que subió a escena por primera vez. Es, en este sentido, vistoso el hecho de que los especialistas en Berlioz, incluso hasta los más acólitos, no dejen de poner inconvenientes a la narrativa de la pieza. Todos están de acuerdo, sin embargo, en que la escena del Carnaval es una de las secuencias operísticas más grandes y mejores de la historia del género. El relato de los acontecimientos que la anteceden y preceden es para muchos de ellos objeto de crítica; suceden pocas cosas, dicen, y a un ritmo poco convincente. Es posible, pero también que las soluciones musicales que aportó Berlioz a su desarrollo fueron incuestionablemente hermosas: seguramente *Boris Godunov*, *Falstaff* o la mismísima *Los maestros cantores* estornudan a golpe de resfriado de *Cellini*. ¿Por qué, entonces, tanta reserva a semejante avalancha de música y de ópera que es *Benvenuto Cellini*?

Pues por la inercia de una historia que, nuevamente, se repite: a veces un público despistado o ignorante, u otros unos críticos desnortados pueden causar estragos en una

obra de estreno. Y en este caso sucedió así, pero lo peor es que el desastre no acabó ahí: como en el caso de Bruckner y sus reiteradas revisiones gracias a la "opinión-ataque" de un crítico, Berlioz cayó en la trampa de la revisión-corte tras el fracaso del estreno, el 10 de septiembre de 1838, no ya por obra y gracia de la opinión del público, sino por la absoluta indiferencia que este mostró hacia la obra. Hubo tres funciones, con la segunda y tercera a teatro vacío, y cuatro meses más tarde se hizo otra representación. Media entrada. Hubo todavía tres representaciones del primer acto como espectáculo de ballet, tras las cuales Berlioz, todo un caballero, escribió al director de la Ópera de París: "Tengo el honor de anunciarle que retiro mi ópera, lo cual estoy íntimamente convencido de que será recibido con placer". Genio y figura.

Pocos días después, Berlioz realizó un auténtico destrozo en la partitura. Y ahí la dejó, hasta que 14 años más tarde llegara el salvador de causas operísticas que fue Liszt y decidiera montarla en Weimar. Liszt y Berlioz volvieron a meter mano (mucha mano, es decir, a recortar) en la partitura, y consiguieron que la obra tuviera éxito. Legitimada así como versión de referencia, fue la que se imprimió en Francia. Pero con ocasión del centenario de la muerte de Berlioz, es decir, en 1969, se abrió de nuevo el melón *Cellini*. El resultado fue (gracias a Dios, pues lo que habían dejado Berlioz y Liszt era un galimatías incomprensible) la restauración de la versión original. Se enmendaba así la plana al propio autor, sin duda confundido por unos acontecimientos que le desbordaron, pero se recuperaba de esa manera no el sentido de la historia, mutilada hasta los tuétanos, sino una parte fundamental de su soberbia música.

Nadezda Kniplová

ALBERT VILARDELL



WWW.BLESK.CZ

Nadezda Kniplová, destacada soprano checa.

Existen cantantes que impresionan por su fuerza interpretativa, que hacen una carrera interesante, pero no acorde con sus medios. Este es el caso de Nadezda Kniplová, que en su debut liceísta nos convenció por la intensidad que supo imprimir, tanto en *Rusalka* de Dvorak como en *Jenufa*, con una interpretación escénica y vocal que impactaba. Las causas pueden ser los planteamientos conservadores de los teatros, la situación política de la época y el deseo de actuar en su país. Nació el 18 de abril de 1932 en Ostrava, Checoslovaquia, en el seno de una familia que amaba la música. Primero estudió canto con su padre, para pasar más tarde al Conservatorio de Praga, donde tuvo como profesora a Jarmila Vavrdová, entre 1947 y 1953 y, posteriormente, en la Academia de Artes Escénicas de la misma ciudad, desde 1954 hasta 1958, siendo sus principales profesores Zdeněk Otava y K. Ungrová.

Su debut profesional se produjo en 1957 en el Teatro de la Ópera de Ústi nad Labem, al que siguió ligada hasta 1959. También el año anterior ganó el Primer Premio del Concurso de Canto de Ginebra. En el mismo año de 1959 entró como cantante principal en el Teatro Mahen, de Brno, en cuya época la compañía se trasladó al nuevo Teatro Janáček. En esta época afrontó muchos de los personajes que la hicieron famosa, como Emilia Marty, de *Vec Makropoulos*, de Janáček; Judit, de *El castillo de Barbazul*, de Bela Bartók; Katerina, de *La pasión griega*, de Martínú; Kostelnická, de *Jenufa*; Renata, de *El Ángel de fuego*, de Prokofiev; *Libuse*, de Smetana y la protagonista de *Lady Macbeth of Mtsenk*, de Shostakovich. Durante este periodo recibió varias invitaciones para actuar fuera de su país y fue aclamada en la *Aida* de Dresde.

En 1965 se convirtió en la principal soprano del Teatro Nacional de Praga, debutando como Ortrud en *Lohengrin*, permaneciendo en el mismo durante dos décadas. En este periodo su repertorio se enriqueció con nuevos personajes, como Anezka de *Las dos viudas* de Smetana, Brünnhilde en la Tetralogía wagneriana, Eva en *Die Meistersinger von Nürnberg*, Isolde en *Tristan und Isolde*, Kundry en *Parsifal*, Leonora de *Fidelio*, Milada en *Dalibor* de Smetana, Senta en *Der fliegende Holländer*, *Kát'a Kabanová*, de Janáček, *Sárka* de Fibich y, dentro del repertorio italiano, *Tosca* y *Turandot*. Durante esta época fue invitada asidua por los grandes teatros del mundo. Debutó en 1965 en la Berlin State Opera, siendo invitada en la visita que la compañía hizo a Japón. Este mismo año cantó por primera vez en el Liceu de Barcelona con *Rusalka* y *Jenufa*, a los que dotó de vigoroso nervio dramático, destacando el segundo acto de la ópera de Janáček.

En 1966 actuó en el Badisches Staatstheater Karlsruhe, Deutsche Oper de Berlin y Hamburg State Opera. Uno de sus momentos más álgidos fue su prestación con Brünnhilde de la Tetralogía en el Festival de Pascua de Salzburgo en 1967, con Herbert von Karajan, volviendo en 1971 para participar como soprano solista en la *Misa glagolítica* de Janacek. En 1968 reapareció en el Liceu con *Tristan und Isolde*, cantando más tarde *Götterdämmerung* en Turín, Brünnhilde de *Die Walküre* en San Francisco y Los Ángeles e Isolde y Kostelnická en la Ópera de Viena. También cantó en la Deutsche Oper am Rhein du Dusseldorf-Diusburg, Palacio Bellas Artes de México, Grand Théâtre de Ginebra y la Canadian Opera Company. En 1975 se presentó en el teatro de la zarzuela de Madrid, con

Sus personajes

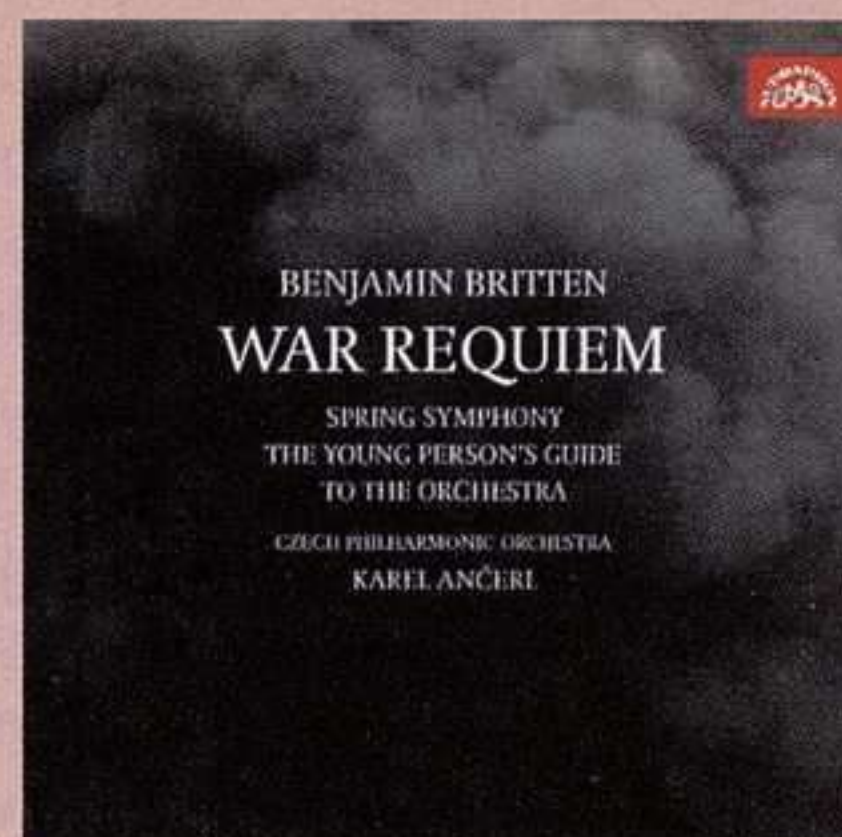
BARTOK: Judit.
BEETHOVEN: Leonore.
DVORÁK: Princesa Extranjera (*Rusalka*), La Princesa (*El Demonio y Kate*).
FIBICH: Sarka
JANÁČEK: Kostelnická (*Jenufa*) Emily Marty (*Vec Makropoulos*), Kabanicka (*Kát'a Kabanová*)
MARTINU: Katerina (*La pasión griega*).
PROKOFIEV: Renata (*El Ángel de Fuego*).
PUCCINI: Tosca y Turandot.
SMETANA: Milada (*Dalibor*), Libuse, Anezka (*Las dos viudas*).
STRAUSS: Elektra.
VERDI: Aida y Lady Macbeth.
WAGNER: Ortrud (*Lohengrin*), Senta (*Der fliegende Holländer*), Eva (*Die Meistersinger*), Isolde, Brünnhilde.

Cronología

1932 (18 de Abril) – Nace en Ostrava (Checoslovaquia)
1947 – Entra en el Conservatorio de Praga
1954 – Inicia sus estudios en la Academia de Artes Escénicas de Praga
1957 – Debuta en el Teatro de la ópera de Ústi nad Labem con Yaroslava de *El príncipe Igor*
1958 – Gana el primer premio del Concurso de Ginebra
1959 – Entra en la Compañía de la Ópera de Brno
1960 – Interpreta *Aida*, *Tosca* y *Dalibor* en Brno
1962 – Continúa actuando en Brno con Marina de *Boris Godunov* y Renata de *El pájaro de fuego*
1964 – Canta Ortrud de *Lohengrin* en Praga y *Fidelio* en México
1965 – Debuta en Barcelona con *Rusalka* y *Jenufa*
1966 – Canta *Der fliegende Holländer* en Hannover y Tokyo
1967 – Interpreta *Jenufa* en Nueva York y *Die Walküre* en Salzburgo
1968 – Vuelve a Barcelona con *Tristan und Isolde*, que también canta en Viena. Interpreta *Die Walküre* en San Francisco y Viena.
1969 – Canta Ortrude en Zurich, *Libuse* en Praga y *Die Walküre* en Los Ángeles
1970 – Interpreta *Turandot* en Venecia, *Fidelio* y *Die Walküre* en México y *Vec Makropoulos* en Edimburgo
1971 – Canta en *Turandot* en Praga y *Elektra* en Bremen
1972 – Vuelve a Barcelona con *Dalibor* y *Pasión Griega*
1974 – Interpreta Brünnhilde en Hannover y Kabanicka en New York
1975 – Debuta en Madrid con *Rusalka* y *Kát'a Kabanová*
1977 – Canta Emilia Marty de *Vec Makropoulos* en Praga
1983 – Incorpora en Praga *El Demonio y Kate*
1984 – Sigue en Praga con Kostelnicka, *Libuse* y *Pasión Griega*
1991 – Interpreta *Kát'a Kabanová* en Praga

Discografía (Selección)

BRITTEN: *War Requiem*. Ancerl. 1963. Supraphon
JANÁČEK: *Jenufa*. Gregor. 1970. Warner
JANÁČEK: *Jenufa*. Jilek. 1977. Supraphon
JANÁČEK: *Kát'a Kabanová*. Mackerras. 1977. Supraphon
NOVÁK: *The Storm*. Kosler. Supraphon
SMETANA: *Dalibor*. Krombholc. 1967. Supraphon
SMETANA: *Libuse*. Krombholc. 1966. Supraphon
WAGNER: *Der Ring des Nibelungen*. Swarovsky. 1968. Profil
WAGNER: *Die Walküre*. Karajan. 1967. Opera Depot
WAGNER: *Die Walküre*. Sawallisch. 1968. Opera Depot
WAGNER: *Götterdämmerung*. Sawallisch. 1968. Myto
WAGNER: *Siegfried*. Sawallisch. 1968. Opera Depot
Famous Czech Opera Singers. Gregor. Supraphon



dos de sus grandes creaciones, *Rusalka* y *Kát'a Kabanová*. Su carrera siguió en su país y, cuando se retiró a principio de los 90, se incorporó a la cátedra de canto en la Academia de Artes Escénicas de Praga, donde ella había estudiado.

Nadezda Kniplova poseía una voz amplia, con un timbre sonoro, metálico y oscuro, características que la hacían idónea para los personajes del repertorio de las sopranos dramáticas. Sus prestaciones en las óperas checas y wagnerianas eran admiradas por el público que las veía, tanto por su concepción vocal y su expresión, como por el desarrollo dramático de su personaje, ya que era una actriz notable, que llegaba al patetismo y su concepción de los roles estaba muy profundizada. Su intenso repertorio incluía ópera italiana, rusa y húngara. Su interpretación de la Kostelnická de *Jenufa* era de

una intensidad extraordinaria y la misma Leonie Rysanek, que había interpretado este rol, la calificó de legendaria.

Afortunadamente, su voz y su arte no quedarán en el olvido, ya que existen suficientes grabaciones para escuchar su timbre y la forma que tenía de interpretar los personajes que cantaba. Especialmente recomendable es su primera grabación de *Jenufa*, de 1970, realizada por el mismo equipo que la cantó en el Liceu, cuando se estrenó la obra en España, que pertenecían a la Compañía Nacional Checa y que estaba integrado, además de Nadezda Kniplova, por Libuse Domaninska y Vilém Pribyl, dirigidos por Bohumil Gregor. Se dio el hecho que el director que concertó esta ópera en Barcelona, Frantisek Jilek, participó en la segunda grabación de esta ópera que realizó la soprano siete años más tarde.

En la gélida oscuridad



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Gregory Kunde y Mariella Devia, explosiva pareja protagonista.

Este año, como una declaración de intenciones y con apariencia de quererse distanciar de la anterior dirección artística del Teatro Real, la temporada ha comenzado con *Roberto Devereux* de Donizetti, ya escuchada en este mismo teatro en 2013 en versión de concierto. Anteriormente en Madrid se había representado en el Teatro de la Zarzuela con una inmensa e inigualable Caballé en el papel protagonista. Para las dos últimas reposiciones se ha acudido a dos viejas glorias del bel canto, a Gruberová para aquella versión de concierto y ahora a la mejor belcantista de las últimas décadas, Mariella Devia, en el primer reparto.

Roberto Devereux fue escrita en el periodo más doloroso de la vida del compositor cuando, tras la muerte de dos de sus hijos recién nacidos, veía como le ocurría lo mismo con un tercero. Drama que culminó con la muerte por sarampión de su mujer. Todas estas muertes fueron probablemente consecuencia de la sífilis que sufría Donizetti, transmitida a su esposa y que le causó un tremendo deterioro intelectual, parálisis y su posterior muerte, diez años después, a los 51 años.

Sin negar la popularidad de *Lucia*, en ella no encontramos la coherencia musical de *Roberto Devereux*, que desde muchos puntos de vista la relaciona con la más temprana *Anna Bolena* (1830). Ciertamente, a mediados de 1830 y en posesión de todo su talento dramático, Donizetti había comenzado a subordinar

el mero alarde vocal a las exigencias del drama. Coherencia e intensidad dramática son los puntos fuertes y algunas de las muchas cualidades de *Roberto Devereux*.

En esta ocasión hemos escuchado la obertura añadida para la premier parisina de la ópera en 1838, que fue tomada del prelude de la primera ópera parisina del operista, *Les Martyrs*; una revisión de *Poliuto* censurada en Nápoles. Musicalmente, *Roberto Devereux* es la que tiene una composición más cuidada y compleja en orquestación de las tres obras que constituyen la trilogía Tudor. En ella se suprimen las largas melodías de *Lucia* y la música se hace más austera. La orquestación muestra la buena disposición del artista para enfrentarse al reto de componer para París y Viena.

Aunque, en su origen, la ópera fue creada para halagar los gustos italianos de entonces, tan apegados a historias de la Inglaterra de los Tudor, cosa que permitía representaciones con fastuosos vestidos, reyes, reinas, prisiones y grandes pasiones románticas, en realidad, la trama de la obra fue tomada por Salvatore Cammarano de una tragedia del francés Jacques Ancelot, *Elisabeth d'Angleterre*. Toda la parafernalia se ha eliminado en la representación que hemos visto en el Teatro Real, ya que la trama se desarrolla en una caja oscura y agobiante que alberga personajes vestidos de negro, entre los que destaca, cuando hace su aparición, la reina Elisabeth I con un ropaje rojo sujeto por un

anchísimo corpiño negro. En los actos finales la reina monta un gran artefacto en forma de araña, desde el que amenaza a todos los que la rodean... Estas son las novedades que se ofrecen, eficaces aunque insuficientes; por lo demás, la dirección de actores es muy pobre y la del coro rutinaria; se mueven todos como en una representación de los años setenta y la caracterización de los personajes es nula, excepto la de la reina, excesivamente truculenta.

La trama es una variación más del típico triángulo amoroso de tantas otras óperas. La Reina ama a Roberto, que por su parte ama a Sara. La Reina ha obligado a Sara a casarse con el Duque de Nottingham, cuando Roberto estaba guerreando en Irlanda. A su regreso, Roberto es acusado de alta traición y es condenado a muerte por el Parlamento. La Reina le había asegurado que si alguna vez su vida estaba en peligro, mostrase el anillo que le había regalado y así se salvaría. Después Roberto da el anillo a Sara como prueba de amor. El marido de Sara, que la cree infiel con el que un día fue su amigo, amenaza a Sara con entregar el anillo a la Reina. Mientras tanto, en una estupenda escena en la prisión, Roberto espera ser liberado tras la entrega del anillo. Cuando la Reina descubre que no ha recibido el anillo porque Nottingham lo ha impedido, Roberto ya ha sido ajusticiado. Y pasando por alto la realidad histórica, Elisabeth, desesperada por la ejecución de Roberto, cede al trono a James.

Cantantes belcantistas

La obra requiere de un conjunto de cantantes duchos en belcanto y el Teatro Real ha intentado reunirlos. Silvia Tro Santafé, aunque posee una voz de mezzo, quizá demasiado lírica para el papel de Sara, lo defiende con gusto exquisito y gran musicalidad. El duque de Nottingham estaba anunciado que lo cantaría una superestrella de los barítonos de hoy en día, Mariusz Kwiecien, que ha tenido que cancelar debido a enfermedad. Kwiecien es un excelente cantante, pero, en estas lides, no sé cómo habría salido adelante. Para sustituirle se contó con Marco Caria, barítono bastante cotizado en Italia, sobre todo en repertorio verista, pero que en este rol simplemente no da la talla; habrá que escucharle en papeles más idóneos para sus características vocales.

Gregory Kunde es un portento; el que fue estupendo tenor rossiniano, últimamente ha evolucionado hasta convertirse en un spinto capaz de afrontar, con

admirables resultados, papeles tan pesados como el Otello verdiano y el Eneas de *Los Troyanos* de Berlioz. Con el papel de Roberto vuelve a sus orígenes y demuestra dos cosas, que aún es un más que dotado tenor para el belcanto y, por otra, que los Otellos y los Eneas le han pasado factura. Ya la voz no le corre con la naturalidad requerida para el repertorio belcantista. Los agudos aún los tiene, pero la voz se le entuba cuando sube a este registro y se le nota incómodo afrontando ciertos escollos vocales que hace años superaba sin el menor problema. A pesar de todo, que regrese con alguno de los papeles que interpreta en la actualidad y entonces le disfrutaremos en todo lo que vale.

Si Kunde es un portento, Devia es un milagro. Esta cantante, a la que he tenido la suerte de escuchar muchas veces

y a la que he disfrutado durante toda su trayectoria artística, no posee una materia prima vocal que se pueda considerar portentosa, es una lírica-ligera que siempre ha carecido de graves; por eso que ahora no los tenga, no me ha sorprendido. Sin embargo, para compensar esas carencias, la soprano ligur tiene la línea de canto más depurada que imaginarse pueda, su técnica raya lo inverosímil, imprime un legato inenarrable y una expresividad fuera de serie, además de ser capaz de frasear con un magisterio incuestionable. Una maestra entre las maestras a la que parece que el tiempo no le pasa factura, y cuando parece que se lo va a pasar, lo resuelve con sfumature dignas de Leonardo da Vinci. Al inicio de la velada, cosa lógica, estuvo calentando motores, aunque ya con el "Un tenero core" se pudo presentir lo que iba

a llegar después, que llegó, sobre todo, en la impresionante escena final con el meditativo "Vivi, ingrato", para culminar con el escalofriante "Quel sangue versato...", cantado con una valentía y una expresividad de las que hacen historia. Otras han tenido más publicidad, pero en belcanto, Devia es la mejor y la última por ahora.

Bruno Campanella dirigió la obra con más profesionalidad que inspiración. Aunque tuvo el acierto de ceñirse a los cantantes y acompañarles con mimo. Las prestaciones de la orquesta y el coro no superaron lo correcto. El público amante del canto salió, en general, encantado.

Francisco Villalba

Roberto Devereux
Teatro Real
Madrid

Un pez fuera del agua

En 2008 se presentaba en el Teatro Real Natalie Dessay, con un programa integrado por arias de óperas francesas e italianas. En aquella ocasión, cuando la cantante estaba en la cima de su carrera, me asombró por su inteligencia, su sabiduría musical e interpretativa, su talento dramático. En esta, con un programa dedicado a Lied y a la Mélodie, mi impresión ha sido muy diferente, efectivamente la soprano mantiene una escuela de canto impecable, un gran legato, apiana perfectamente y solamente en ocasiones, en la zona aguda, se percibe alguna mácula en su voz, pero creo que estaba como pez fuera del agua.

Comenzó el recital nada menos que con el *Erlkönig* de Schubert y me hizo temer lo peor, ni su voz, ni su estilo fueron capaces de sacar adelante tal joya musical; fue una interpretación forzada, edulcorada y sin sustancia. Luego continuó con otros siete Lieder del mismo compositor, en una tónica parecida, algo mejor, logrando más expresividad en *Gretchen am Spinnrade*. Después cantó cuatro Lieder de Mendelssohn, bloque en el que sobresalió el *Hexenlied*.

El estilo de Dessay es muy amanerado, en exceso operístico y en este primer bloque su dicción dejó bastante que desear. Quizá este fue el motivo por el que los programas carecieran de los textos de las canciones y se mantuviera la sala en penumbra durante toda la velada. Parece que hay instituciones que consideran que los textos no tienen importancia y que lo único que importa es la música y la voz. Y no hay que haber ido al conservatorio para saber que tanto en el Lied alemán, como en la Mélodie, el texto es el cincuenta por ciento de cada una de las obras.

En la segunda parte las cosas se encarrilaron, la dicción de la soprano mejoró, aunque no fuese lo que era de esperar, ya que esta ocasión se desenvolvía en su lengua materna. Pero de nuevo sus interpretaciones estuvieron más encaminadas a ofrecer bellos sonidos perfectamente emitidos que a interiorizar en los textos. Tanto su Duparc, como sus Liszt, Fauré y Bizet fueron impecablemente servidos en lo exclusivamente canoro, pero carecieron de esa sensualidad inherente en cada uno de ellos, ni con la maravillosa *L'invitation au Voyage* de Duparc me sumió en la perfumada decadencia y abandono de la obra, ni en el



Natalie Dessay y Philippe Cassard, respondiendo a los aplausos del público.

Adieux de l'hôtesse árabe, sentí la indolencia ni el perfume de oriente.

En respuesta a los insistentes aplausos del público la soprano nos ofreció *Les filles de Cadix* de Léo Delibes y *Zdes'jarasho* de Rachmaninov, cantadas en una tónica similar a la que había sido todo el concierto. Una buenísima cantante que en su nueva faceta me convence mucho menos que en la operística que le dio la fama. Del pianista Philippe Cassard diré que acompañó a la soprano sin pena ni gloria.

Francisco Villalba

Natalie Dessay, Philippe Cassard
Teatro Real
Madrid

Tenebrismo y claustrofobia

Doble función de Amigos de la Ópera en a Coruña en el Palacio de la Ópera con *El castillo de Barbazul* de Bela Bartók y *Suor Angelica* del Tríptico pucciniano, en versión de concierto, bajo la dirección del granadino M. A. Gómez Martínez. *El castillo de Barbazul* es ópera tenebrista de fuerte carga simbolista, que se inspira en un drama de Maeterlinck y libreto de Bela Balázs. Dos personajes, el ténico Barbazul y Judith, para voz de mezzo. Esos roles fueron resueltos esta vez por Gidon Saks, propicio para el turbulento personaje, y Ana Ibarra, quien sabría hacerse apreciar por su excelente técnica, aunque sin llegar al desgarramiento angustiante de su rol de mujer en estado delirante.

Suor Angelica padece parecida ambientación claustrofóbica, no en vano el autor para su tratamiento sobre el texto de Forzano, había acudido a su hermana Iginia, madre superiora del convento Vicepelago y al padre Pietro Panichelli. Las voces elegidas para esta segunda parte fueron la misma Ana Ibarra para la Abadesa, además de la contralto Ewa Podlès, dueña dominante y posesiva, magníficamente encarnado, muy apreciada en estas tierras. La soprano Barbara Frittoli, *Suor Angelica*, una dramática de agilidad e intensa en sus momentos cumbres de patetismo, en el que su final, con el coro al fondo, tendría la incondicional entrega de los aficionados. La aragonesa Ruth Iniesta, de carrera ascendente, se repartió el resto de cortos papeles con voces que poco a poco comienzan a probar fortuna: las sopranos Helena Abad, María Lueiro y Clara Jeliovsch y las mezzos Alexandra Rivas y Nuria Lorenzo.

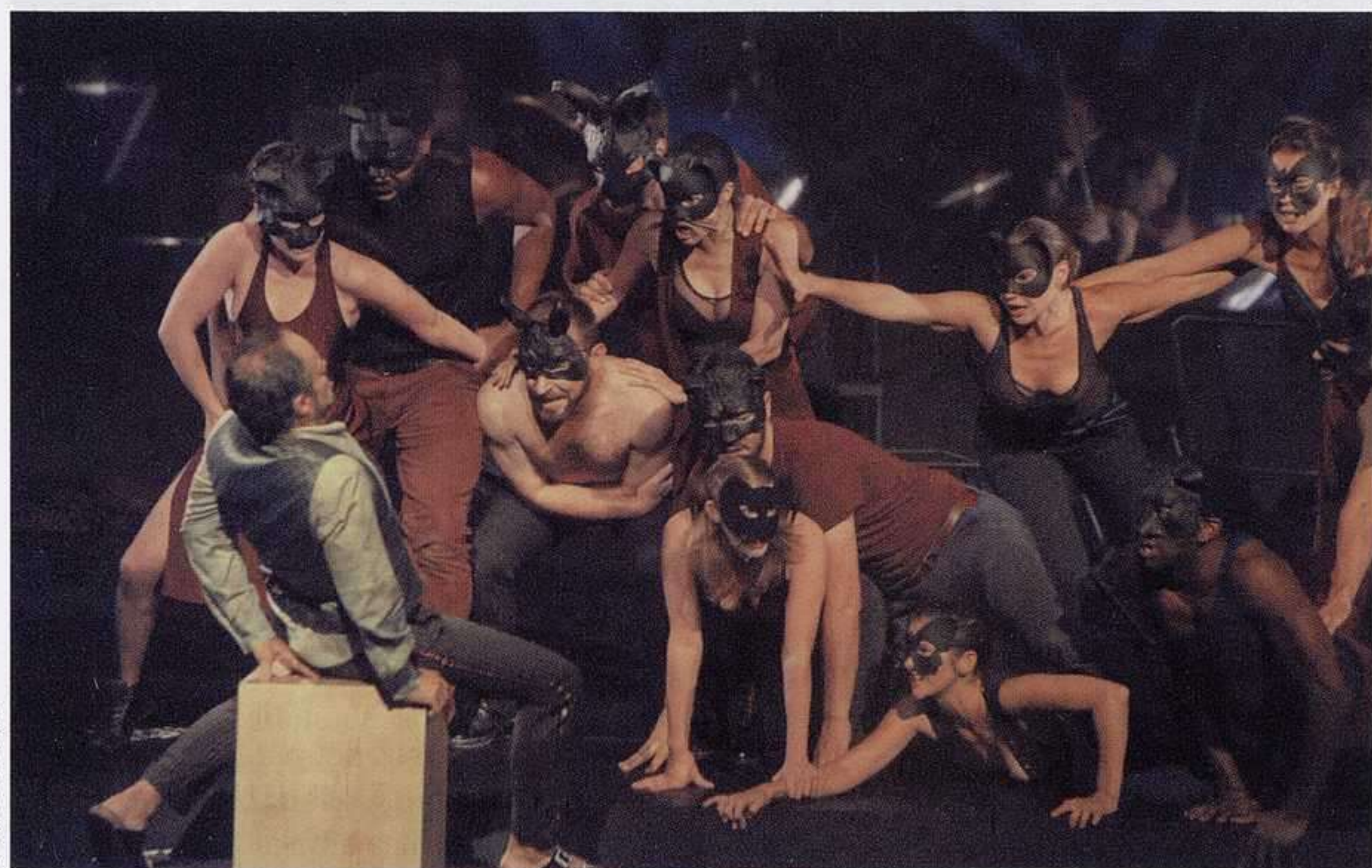
Ramón García Balado

El castillo de Barbazul / Suor Angelica
Palacio de la Ópera
A Coruña



Ana Ibarra interpretó a la Abadesa en *Suor Angelica* de Puccini.

Giordano Bruno renace de las cenizas



Antoine Gindt sabe dar movimiento y substancia a la acción para *Giordano Bruno*.

La ópera contemporánea vuelve a la seducción. En este caso, si se considera *Giordano Bruno*, estreno en el marco del Festival Musica de Estrasburgo, cita obligada de la música de

hoy en Francia, por el joven compositor Francesco Filidei (nacido en 1973). Una ópera que sabe darle al canto el puesto que se merece, a través de una real eficacia dramática. Se trata de la evocación

del filósofo herético del Renacimiento italiano, Giordano Bruno (1548-1600), condenado a la hoguera por la Inquisición. El libreto en italiano de Stefano Busellato está compuesto por pasajes de textos de Bruno, pero en situaciones eminentemente teatrales, que conducen de episodios de la vida del protagonista hasta su juicio y su muerte. Así que todo gira en torno al papel principal, cantado en forma de arioso, confrontado a tres solistas (dos inquisidores y el propio papa Clemente VIII) y un coro de doce cantantes que representa las diferentes facetas del populacho. La partitura se divide en secciones, si no números, claramente definidas e inmediatamente sensibles. La orquesta se presenta como un apunte de colores, en un tejido centelleante que rodea las voces. El resultado musical es a la vez melódico y potente, sin caer ni en un neoclasicismo rancio ni en un modernismo agresivo para el oído. ¡Un perfecto éxito!

La puesta en escena de Antoine Gindt sabe dar movimiento y substancia a la acción, en el seno de un decorado abs-

tracto, hecho de algunas mesas y velas, y vestuarios al estilo de una *commedia dell'arte* actual. Lo cual conviene al sentimiento de la pieza sin efectos insistentes. Lionel Peintre figura, con su voz de barítono plena, un Bruno de expresión torturada y emisión franca. El tenor Jeff Martin (Inquisidor 1), el bajo Ivan Ludlow (Inquisidor 2) y el contrateno Guilhem

Terrail (Clemente VIII), le ofrecen verosímil réplica. Como el coro, que además añade virtuosismo contrapuntístico.

El Remix Ensemble, conjunto orquestal especializado en la música contemporánea, de una quincena de instrumentistas internacionales y afinado en Oporto, se afirma perfectamente idóneo bajo la batuta segura de Peter Rundel. El

público, que llenó todas las butacas del teatro Hautepierre (en un barrio popular de Estrasburgo), admitió un rotundo triunfo. Como pocas veces se ve en el caso de una creación lírica actual.

Pierre-René Serna

Giordano Bruno
Festival Musica
Estrasburgo

Mega Orfeo para tenor

La Royal Opera House abrió su temporada con una importante nueva producción de *Orfeo y Eurídice* de Gluck, en la extendida revisión cocinada por el mismo compositor para su audiencia parisina (*Orphée et Eurydice*). Un extensísimo ballet final malogra la concisión dramática de la versión italiana original. Y también la inclusión de un aria con ornamentos vocales italianos ("L'espoir renaît dans mon âme"), enrarece el usual estilo de Gluck de poner la música al servicio de la palabra. Pero, de cualquier manera, vale la pena experimentar la riqueza polifónica adicional, sobre todo si se tiene un tenor como Juan Diego Flórez en su debut escénico del papel protagonista. Un Orfeo ideal hubiera requerido una voz más abierta para la emisión de vocales, pero el tenor peruano cantó con superlativa impostación y brillante color de timbre. Y, sí, claro está que las notas altas fueron gloriosas, pero ya sabemos que en Gluck lo que más cuenta es la articulación de cada palabra. Lucy Crow fue una Euridice de inflexión más dramática que lírica, pero similarmente convincente en su expresividad y articulación, mientras que Amanda Forsythe (Amor) aprovechó la extensión de su rol en la versión francesa para deslumbrar con una dicción segura y excelente canto legato.

El acompañamiento orquestal fue de lujo, gracias a la virtuosa intervención de una orquesta de período como los English Baroque Soloists bajo la dirección de John Eliot Gardiner. Este Gluck enrarecido por su agrandamiento pide alrededor de setenta instrumentistas, con lo cual, las posibilidades cromáticas se multiplican riesgosamente. Gardiner y su orquesta respondieron admirablemente a este desafío con dinámicas férreamente controladas y admirable incisividad y brillantez.

En la *regie* de John Fulljames y Hofesh Shechter, la orquesta se ubica en el centro de la escena sobre una enorme plataforma que unas veces se hunde como un verdadero foso alternativo y otras llega hasta elevarse por encima del nivel reservado a los cantantes y el ballet. El resultado es un sube y baja de planos, que en alguna forma superficializa la dramaturgia: pareciera como si nos estuviéramos acercando al mundo de la "grand opera", anteponiendo los efectos visuales a la intensa intimidad de la obra. Pero de alguna forma resulta. Es simplemente un Gluck menos ascético y más estereotipado, pero atractivo en su exhibicionismo de posibilidades escénicas. Y la iluminación ayuda a resaltar una escena de personas de sólida convicción dramática y contemporánea en su vestuario. El lamento inicial por la muerte de Euridice es escenificado alrededor de una escultura de mujer transparente y contorneada por hilos de metal, que se enciende con un fuego que la transforma en un montículo de cenizas.

Durante el dúo inicial del tercer acto, Euridice llega a la violencia física para conseguir que Orfeo la mire antes de caer muerta nuevamente y la resurrección, por obra de Amor, no es completa: una vez vuelta a la vida, Euridice evita mirar a Orfeo, simplemente canta como una autómatas antes de desaparecer detrás del coro. En su lugar, Orfeo ve quemarse nuevamente la



ROH / BILL COOPER

Juan Diego Flórez y Lucy Crowe y, tras ellos, los English Baroque Soloists.

estatua de su amada. ¿Ha sido todo una ilusión provocada por el dolor de una pérdida por definición irreparable? ¿Ha resucitado y vuelto a morir Euridice solo en la imaginación de su amante? Son preguntas que la *regie* prefiere insinuar antes que responder. Lo más importante es ese Orfeo solitario y angustiado, sólo acompañado por un foco de luz blanquecina cuando canta para aplacar las furias, mientras una arpista lo acompaña desde el costado de la escena. La actuación de Flórez es siempre intensa y conmovedora. Antológico en su proyección de masa fue el coro Monteverdi. El punto más flojo fue la constante intromisión de un cuerpo de baile, no solo en los ballets propiamente dichos, sino hasta como acompañamiento del coro y los solistas. Los bailarines fueron excelentes y atléticos en la extrema expresividad de sus contorsiones, pero los constantes acompañamientos de ritmos con coreografía estilo disco o Michael Jackson fueron superficiales por su constante repetición. Y el desmesurado ballet final lo complicó todo: los pasos coreográficos se repitieron hasta el cansancio y sólo Gardiner y su orquesta pudieron mantener intensidad de ejecución.

Definitivamente, se trata de un fragmento de interés histórico antes que actual, que puede haber sido imprescindible para el público de París, pero superfluo en la actualidad. Cuando cayó el telón final, el histriónico "J'ai perdu mon Eurydice" de Flórez debe haber parecido algo ya remoto para muchos espectadores.

Agustín Blanco Bazán

Orphée et Eurydice
Royal Opera House
Londres

Puritanos en Gales



BILL COOPER

Excelente con la tradición coral galesa el coro femenino de la WNO.

Vale la pena ir a la ópera en Gales. La Opera Nacional o Welsh National Opera (WNO) es una de esas robustas compañías estables que contrastan la irregularidad hoy proverbial de las casas de ópera internacionales con las virtudes de una empresa "estable". Estables son los magníficos coro y orquesta que apoyan cantantes ciertamente mucho más estables que las celebridades internacionales en su preparación escénica. Y, en muchos casos, el espectador se beneficia de la frescura de voces al comienzo de carrera y con tiempo para ensayar con *regisseurs* y directores de calidad. An-

tes de partir en gira por otros lugares de Gran Bretaña, la Ópera de Gales presenta sus producciones en el Millennium Auditorium, el magnífico y modernísimo auditorio junto a la bahía marítima. La acústica es allí cálida, indiscutiblemente mejor que la del Covent Garden. Y los precios, tal vez un tercio de lo que se cobra en Londres, garantizan comodísimas butacas y una visión inmejorable.

Un ejemplo de las virtudes de esta compañía fue una nueva producción de *I Puritani*, dirigida con intensidad y superlativo dinamismo por Carlo Rizzi, un director de carrera internacional que

vuelve todos los años a una WNO que en el pasado ha presidido dos veces. La tendencia de la casa a puestas experimentales permitió a la *regisseur* irlandesa Annilese Miskimmon presentar como propuesta una perceptiva actualización de la obra a los tiempos de la guerra civil entre unionistas protestantes y católicos republicanos en el siglo XX, con una Elvira que, en su alienación constante, se traslada imaginariamente a la época de otra guerra civil, la de Cromwell frente a los Estuardo.

En el reparto sobresalió la espectacular Elvira cantada por Rosa Feola con una voz lírica de impostación lo suficientemente firme para desarrollar con espontánea facilidad los pasajes de coloratura. Barry Banks se encargó de un Arturo aceptable, pero con las habituales limitaciones de una voz más mozartiana que belcantista por su falta de mordente y su color demasiado claro, con sobreagudos emitidos simplemente atacando la nota por un instante, sin el fiato necesario para sostenerlos siquiera dos segundos. David Kempster (Riccardo) y Wojtek Gierlach (Giorgio) completaron el elenco principal con expresiva articulación y buen legato. Excelente y afín con la tradición coral galesa fue la proyección claramente enfática y sonoramente lubricada del coro de la casa.

Agustín Blanco Bazán

I Puritani
Welsh National Opera
Cardiff

¡Nina Stemme encadenada!



MATS BÄCKER

Nina Stemme, de espaldas, da vida a la protagonista de *Notorius*, sobre el filme *Encadenados* de Hitchcock.

En momentos en que tantos teatros comisionan nuevas óperas con resultados desiguales, la Ópera de Gotemburgo (Suecia) se ha anotado un triunfo merecido para poner en cartel una magnífica sala contemporánea junto al puerto de la ciudad, excelentes coros y orquestas estables y sobre todo una inteligente política de contratación. La idea inicial fue aprovechar la disposición de Nina Stemme para hacerle una ópera a medida de su histrionismo vocal y artístico. ¿Por qué no se hizo algo parecido con Birgit Nilsson? "Pues, porque tal vez nadie le preguntó si estaba dispuesta" comentó la Stemme al aceptar una obra basada en el filme de Hitchcock *Encadenados*. Corrección: mas que "basada en", esta nueva ópera del compositor Hans Gefors con libreto de Kerstin Perski, es fiel adaptación de la trama cinematográfica que bajo el nombre de *Notorius* (título original de la película) combina el suspenso de la historia con un histrionismo operístico consistente en la exposición de la compleja psicología de los personajes en arias y conjuntos de lograda expresividad.

Gefors concibe la ópera como un género donde la expresión vocal es lo más importante y jamás debe ser enturbiada por ambiciones sinfónicas. En esto es fiel a Verdi en el drama-

tismo del fraseo de los cantantes y a Britten en orquestación tonal, transparente e incisiva, y estrechamente subordinada a la narrativa dramática. Para Nina Stemme (Alicia), Geford ha compuesto expresivas frases de legato del registro medio al alto. La otra gran figura femenina, la siniestra Madame Sebastian, interpretada por Katarina Karnéus, canta con fraseo más corto y urgente y algunos risueños pasajes de coloratura. Hay frases de énfasis verdiano para el Alex Sebastian, interpretado por el tenor Michael Weinius. El barítono John Lundgren interpretó un Devlin de sólida consistencia dramática y expresiva progresión en el mismo drama.

Factor esencial del triunfo de esta nueva ópera es la *regie* de Keith Warner, visualmente enmarcada en un gran almacén de estudio cinematográfico con decorados evocativos de los utilizados en la película. La presencia de Hitchcock como el gran mago orquestador de la trama es continuamente reafirmada durante la acción, mostrándolo con su típica parsimonia y su gran barriga como personaje mudo, fundamentalmente el lacayo que impulsa la acción al obedecer instrucciones de los personajes principales.

El director de orquesta, Patrick Ringborg, resaltó la riqueza

polifónica de la obra con tiempos precisos y urgentes. Aún cuando generalmente fiel a la trama original, esta musicalización de *Encadenados* incluye algunos cambios esenciales para elevar un drama policial a la categoría de melodrama operístico. Fundamental en este sentido es el reemplazo de la escena donde Alicia y Devlin se encuentran en una carrera de caballos, por... ¡una noche en la Ópera de Río! Dan *Orfeo* y *Eurídice* de Gluck y en un grandioso efecto operístico, las furias avanzan sobre los espectadores hasta confundirse con ellos con un mensaje lúgubre negatividad.

Esta es creación artística superlativa, que merece viajar para ser apreciada por públicos diferentes, como una originalísima combinación de drama y suspenso que, por momentos, da la sensación de aportar al original de Hitchcock el plus teatral y psicológico solo alcanzable a través de las arias, concertantes y comentarios orquestales contenidos en ese género único por sus extremos llamado "ópera".

Agustín Blanco Bazán

Notorius
Teatro de la Ópera
Gotemburgo

Un encomiable esfuerzo escaso de sonido



Nicola Beller Carbone encarnó a Sieglinde.

Quede escrito por delante, que la función ofrecida por la Ópera de Oviedo tuvo un nivel artístico más que interesante en el plano vocal y que es de agradecer que, tras la interrupción del año pasado, la organización haya reanudado la puesta en escena de la Tetralogía wagneriana. Quede dicho, así mismo, que Oviedo contó con la batuta de Guillermo García Calvo, quizás el gran triunfador de la noche por la gama de matices y el pulso adecuado a la obra, consiguiendo que ésta no decayera en momento alguno.

Sin embargo, lo inevitable era año-

rar el sonido de la orquesta wagneriana, pues la OSPA, con poco más de medio centenar de músicos, quedó escasa en muchos momentos; valgan como ejemplo los dos extremos de la obra: en el prelude la cuerda grave sonó anémica, hasta el punto de desdibujar tanto huída como tormenta; y en la escena final, el crepitar del fuego transmitido por la masa orquestal distaba de ser el fulgor que las imágenes nos transmitían. Esta falta de volumen queda como principal hipoteca de la función, hipoteca que, suponemos, se mantendrá vigente en las dos próximas jornadas.

Vocalmente, el triunfador fue un Stuart Skelton (Siegmund), notable aunque en la función que vimos sus "Wälse!" se quedaran atrás; sin embargo, su personaje es humano, de gran credibilidad. Nicola Beller Carbone fue una Sieglinde de voz escasa, apenas proyectada en la zona aguda; rotundo el Hunding de Liang Li.

Padre e hija fueron Tomas Tomasson y Elisabetta Matos, cumpliendo ambos con suficiencia, aunque el bajo-barítono islandés anduviera justo en la escena final. Ella hizo con los endiablados "Hojoyotojo!" una presentación solvente y dibujó una Brünnhilde creíble y poco divinizada. Muy bien la Fricka de Michelle Breedt y encomiable el grupo de las ocho valkirias, con algunas voces de enorme presencia vocal.

La puesta en escena diseñada por Michel Znaniecki, para superar los problemas de infraestructura del teatro, se basa en el uso (y abuso) de la proyección de imágenes, consiguiendo, junto a momentos de placer visual, otros de cansina sucesión de elementos decorativos geométricos. De todas formas, como alternativa tiene su punto de enganche con el público. Es de desear que el año que viene se continúe con el *Siegfried* para poder avanzar en este proyecto que tanto está haciendo por divulgar el buen nombre de esta histórica temporada.

Enrique Bert

Die Walküre
Teatro Campoamor
Oviedo

Cita con Venus



© ANNEMIE AUGUSTIJNS

Con Calixto Bieito se piensan y revisan conceptos y prejuicios, algo necesario cuando de mitos wagnerianos se trata.

Una Venus triunfante, bellísima en su elegante combinación negra, cierra el *Tannhäuser* puesto por Calixto Bieito en la escena de la también bellísima sala decimonónica de la Ópera de Flandes en Gante. Una vez invocada por un *Tannhäuser* desesperado por lo mal que le fue en Roma, esta Venus decide quedarse, y razones no le faltan, porque está ganando la batalla de la naturaleza que ella representa, insinuada en el primer acto en un sugestivo bosque de pinos al revés contra la estéril sociedad de la Wartburg, en la puesta de Bieito una fría y clínica mansión, un gigantesco módulo rectangular de angulosos pilares blancos. Excelente la escenografía de Rebecca Ringst, aun cuando a veces interfiere demasiado con la dirección de escena de personas. En el tercer acto, los arbustos del bosque han comenzado a enredarse en

las columnas blancas, en una alegoría del *regisseur* a ese también estéril cayado papal que finalmente ha florecido. Wolfram admira con entusiasmo a esta Venus que él también ha invocado como su estrella vespertina. Finalmente ha encontrado su musa, tan diferente de la Elisabeth alienada a la cual se ha aferrado desesperadamente un rato antes.

La versión, o mejor dicho, reversión bieitiana de este mito wagneriano nos presenta una Elisabeth en ropa de casa desperezándose jubilosamente al comienzo del segundo acto. Esta no es la modista a que nos tienen acostumbrados los *regisseurs* tradicionales, sino una mujer hecha y derecha y de un erotismo maduro y a la vista. Y por supuesto que hay mucho sexo, pero del mejor. Nadie como Bieito para visualizar el dúo inicial entre

Venus y *Tannhäuser* como una escena de amor de abruptas contradicciones de deseo y repulsión, y el dúo entre *Tannhäuser* y Elisabeth como una discusión entre una prometida impaciente con un novio que vuelve con algún peccadillo escondido.

La escenografía se pasa de rosca cuando, al final del segundo acto, las damas y caballeros de la Wartburg responden con un ataque de histeria general y algunos hasta toquetean a la pobre Elisabeth. Nada que ver esto con la tonalidad de la partitura, los dominantes y el texto que están cantando, pero... así es Bieito: uno tolera los excesos para entretenerse con personajes de una vitalidad y complejidad psicológica incomparable. Frente a una de sus puestas, siempre se sale pensando y revisando conceptos y prejuicios, algo necesario cuando de mitos wagnerianos se trata.

Dmitri Jurowski dirigió los excelentes coros y orquesta de la Ópera de Flandes con brío, variedad cromática y lograda expresividad en la diferenciación de detalles orquestales. También el elenco fue de calidad. Ausrine Stundyte interpretó una Venus algo insegura para su voz de soprano en el registro medio y bajo, pero más arriba expandió un fraseo radiante y un magnífico fiato. Burkhard Fritz fue un *Tannhäuser* expresivo y sólido en su impostación. La voz de Annette Dasch (Elisabeth) ha crecido en densidad y tiene ahora una cierta acidez, cualidades estas por el momento atractivas para enriquecer su timbre lírico. Daniel Schmutzhard fue todo un hallazgo por la calidez e intensidad de su Wolfram.

Agustín Blanco Bazán

Tannhäuser
Ópera de Flandes
Gante

El Teatro de Arte resurge

Para su tercera edición, las Jornadas de Zarzuela, organizadas por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y su directora Rosa María Castellanos, se libran por entero a un apéndice poco conocido de este género lírico: la pantomima, también llamada Teatro de Arte. Este término recobra una especificidad históricamente fechada: a saber, la aparición entre 1916 y 1925 en Madrid, y ante todo en el Teatro Eslava, de un repertorio de teatro musical de nueva fórmula; de duración corta, con un pequeño efectivo instrumental (de una quincena de músicos) y con una acción mimada más que cantada o hablada. Esto corresponde a un momento peculiar, cuando la guerra asola en el resto de Europa, y Madrid se convierte en el refugio de prestigiosos artistas, como los Ballets Rusos y Stravinsky. Emerge así un repertorio de vocación modernista, ambicioso artísticamente

(como lo señala su título), que ilustraban, entre otros, Joaquín Turina, Pablo Luna y Manuel de Falla.

Estos dos últimos compositores están puestos de relieve en estas Jornadas celebradas, como es de costumbre, en el Teatro Auditorio de Cuenca. Con dos obras emblemáticas: *El sapo enamorado*, reestreno moderno de la farsa musicalmente elaborada de Luna (estrenada en 1916), y, más conocido, *El corregidor y la molinera* de Falla. Es la ocasión de un espectáculo en díptico, concebido por el talento poético de Rita Cosentino, entre figuras evocadoras, movimientos animados y videos sugestivos. La parte musical le toca al Ensemble Drama, constituido por diecisiete instrumentistas, bajo la batuta dinámica de Nacho de Paz, completado por el caluroso mezzo de Beatriz Oleaga. Un instante de ensueño suspendido en el tiempo, pero que se per-

© SANTIAGO TORRALBA



El corregidor y la molinera de Falla.

© SANTIAGO TORRALBA



El sapo enamorado, reestreno moderno de la farsa musicalmente elaborada de Luna.

petuará durante la temporada del Teatro de la Zarzuela (del 24 al 27 de febrero) y por la grabación de un DVD.

Otras dos veladas musicales puntúan una serie apasionante de conferencias y debates, animadas por Antonio Gallego y Alberto González Lapuente, reuniendo los mejores especialistas venidos de toda España (incluido Paolo Pinamonti, director que deja el Teatro de la Zarzuela), del mundo hispanohablante (México, Perú, Chile) y otros países (Brasil, Alemania, Inglaterra). La primera de las veladas ofrece un excepcional recital de piano transmitido por el arte de Duncan Gifford (pianista australiano afincado en Madrid como acompañante de canto), con transcripciones, por los compositores mismos, de pantomimas extraídas de zarzuelas. Se revelan piezas complejas y muy inspiradas de Rafael Calleja (*S. M. el Couplet*), Amadeo Vives (*Juegos malabares*) o, de nuevo, Luna (*El botón de nácar*). Todo un descubrimiento.

Zarzuela-jazz

El segundo concierto se dedica a una fórmula aún más original: la zarzuela-jazz. Se trata de nuevo de transcripciones, pero esta vez para orquestina de tipo jazz-band, como estaba de moda en los años 20, tanto dentro como fuera de España. De hecho, el color "jazzy" no se percibe mucho a través de páginas a menudo atractivas, firmadas por Francisco Alonso, José Serrano o Federico Moreno Torroba... La orquestina Gran Vía 78, con su docena de jóvenes músicos, no carece de aguante y expresión bajo la dirección de Gifford, insuflando éste energía desde su piano. Tres días de maratón con un imprevisto musical garantizado, incluso para un aficionado a la zarzuela.

Pierre-René Serna

Jornadas de Zarzuela
Teatro Auditorio
Cuenca

Katerina redonda dentro de un cubo

ENO / CLIVE BARDA



Patricia Racette y John Daszak, Katerina y Sergei, según Dmitri Tcherniakov.

Mark Wigglesworth acaba de debutar como flamante director artístico de la ENO (English National Opera), con una dirección orquestal clara e

intensa de *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovich. La escena de Dmitri

Tcherniakov, originalmente presentada por la Deutsche Oper am Rhein en el 2008, presenta como cuadro único las oficinas de una contemporánea compañía de distribución de mercancías varias perteneciente a los Ismailov. Un cubo en el centro, con pares cubiertas de tapices rojizos de Asia Central, metaforiza la prisión psicológica de una Katerina Ismailova que Patricia Racette canta con un timbre lírico de vibrante intensidad. Es, dentro de este cubo, un trágico gineceo dentro del agresivo contexto masculino del dominio comercial de los hombres, que ocurren los momentos claves de la acción. Cuando Sergei impone su seducción sobre Katerina, ambos se esconden detrás de una de las puertas y el extático acompañamiento que describe el encuentro sexual es visualizado por una lamparilla colgada del techo que se agita compulsivamente. La misma lamparilla preside sobre el último cuadro, no un lugar de descanso pasajero camino a Siberia,

sino una asfixiante celda carcelaria donde Sergei copula con Sonyetka a medio metro de Katerina. La protagonista pondrá final a la obra revoleando una silla de metal que enreda al cable de la luz en un cortocircuito antes de caer sobre la cabeza de Sonyetka. Enseguida de este asesinato y electrocución, los guardias entran para robar las pertenencias de los dos cadáveres.

Hay momentos que no cierran del todo en esta *regie* extremadamente conceptual. Por ejemplo, la estación de policía a donde va el paisano ebrio para avisar que ha descubierto el cadáver de Zinovy, es aquí reemplazada por la entrada de la policía en medio de las mesas de la oficina arregladas para la fiesta de casamiento de Katerina con Sergei.

Ello arruina la dinámica de una narrativa que, en las palabras del mismo comisario, compara la estación de policía con la tumba de Tutankamon. Es, en medio de este letargo, que irrumpe el paisano para agitar a la fuerza y llevarla a interrumpir la fiesta con un ingreso de triunfal y sardónica marcialidad. Aquí hay que olvidarse del cuadro único y cambiar de escena. Pero estas deficiencias son mínimas en comparación con el logro total, a saber, una acción de personajes y de masas en la cual cada cameo está tan bien perfilado como los instrumentos de la orquesta, que la pericia de Wigglesworth permite apreciar como si cada uno de ellos fuera un solista.

Esta superlativa versión de la ópera de Shostakovich fue completada con un

reparto intachable. John Daszak cantó un Sergei expresivamente articulado y Robert Hayward fue un Boris similarmente histriónico en su expresivo sadismo. Excelentes también el Zinovy de Peter Hoare y la Sonyetka de Clara Preslan. Adrian Thompson refrescó la escena con una superlativa convicción cabaretística en su papel del paisano que descubre el cadáver de Zinovy. Fue esta una gran noche de teatro musical. El programa de mano informa que ésta es una coproducción con la Ópera de Lyon y el Liceu de Barcelona. Nadie debe allí perdersela.

Agustín Blanco Bazán

Lady Macbeth de Mtsensk
English National Opera
Londres

Nabucco gris en el Liceu



A. BOFILL

Ambrogio Maestri, sobre la escenografía de Daniele Abbado.

En medio de un clima enrarecido, *Nabucco* abrió la temporada 2015-16 del Liceu. Enrarecido por la presencia de trabajadores del teatro manifestándose en las puertas de La Rambla, anunciando futuras huelgas y por ovaciones y protestas ante la presencia de políticos después de las polémicas elecciones catalanas. Olla a presión, en definitiva, ante una ópera que también tuvo, en la Italia del *Risorgimento*, no pocas connotaciones políticas.

Por suerte, Verdi fue el triunfador de la velada, y eso es lo que tocaba. La dirección de Daniel Oren, un director histriónico y gruñón, arrancó una sonoridad intensa y equilibrada de la orquesta. Las cosas funcionaron en el foso y en la banda interna, ante una partitura muy peligrosa, proclive a los “chumba-chumba” del Verdi más genuinamente y fascinantemente “risorgimental”. Lo mismo puede decirse del rendimiento feliz de un coro que confirmaba la titularidad de Conxita García. Era esperable el bis del

“Va pensiero”, resuelto con la misma eficacia y sensibilidad que el resto de los lucidos fragmentos que la partitura reserva a la masa coral.

El montaje escénico que firma Daniele Abbado es escasamente interesante. Ni molesta ni aporta nada al drama de Verdi y Solera. Ambientar la acción en el contexto del drama judío del siglo XX (sin explicitar la iconografía nazi o las camisas rayadas de los campos de exterminio) no es nuevo ni original. Y es que con obras así se llega incluso a añorar la caligrafía decimonónica, con vestuario y decorados vetustos que recuerden que la genialidad verdiana se erige en triunfadora por encima del cartón-piedra del libreto. Escenografía y vestuario anodinos de Alison Chitty y proyecciones sobrantes de Simona Bucci hicieron el resto.

La escasa personalidad de la producción se contagió en cierta manera a la unidad de un reparto que, en conjunto, mantenía el mismo carácter grisáceo. Fue una lástima que Ambrogio Maestri no acabara de convencer en la *cabaletta* posterior a “Dio di Giuda”, saludada el día del estreno con un solitario abucheo injusto pero comprensible. Después de actuaciones memorables en el Liceu, Nabucco no será el papel por el que más recordaremos al barítono italiano en Barcelona, por la falta de intensidad que confirmó al personaje titular. Martina Serafin asumía el temible rol de Abigail con entrega y personalidad, pero los agudos son tirantes y al registro grave le falta cuerpo para incidir en la mala uva del personaje. Por el contrario, la dulzura de Fenena se encarnó en el timbre precioso de Marianna Pizzolato, que merecía un poco más por parte del asfixiado Ismaele de Roberto De Biasio, con una emisión de cuello del todo inapropiada. Afortunadamente, tuvimos un Zaccaria, si no sobresaliente, sí al menos de notable alto con la presencia de un Vitalij Kowaljow poco cavernoso pero muy musical y con dominio del canto legato, indispensable en muchas de las secciones que Verdi sirve en bandeja en su primer gran rol para bajo.

Este *Nabucco* no ha sido más que el tímido arranque de una temporada que nos reserva un plato fuerte ante un *Benvenuto Cellini* (ver Una ópera, págs. 84-85) que esperamos nos haga vibrar desde las butacas del Liceu.

Jaume Radigales

Nabucco
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

DISCOS CRITICADOS

BACEWICZ: Cuartetos de cuerda ns. 1-7 (vols. 1 y 2). Lutoslawski Quartet.

GLASS: Cuarteto n. 5. Suite de Drácula. Sexteto de cuerda. Cian O'Duill. Gemma Rosefield. Carducci Quartet.

BACH: Suites para clave BWV 818a, 819a, 832. 6 Pequeños Preludios. Preludios y fugas. Aapo Häkkinen, clavicémbalo.

BACH: Variaciones Goldberg. Alexandre Tharaud, piano.

BATTISTELLI: Experimentum Mundi. Un film de Giancarlo Matcovich.

BIZET: Roma. Marcha fúnebre. Obertura en La mayor. Patria. Las cuatro esquinas. Pequeña suite (Juegos de niños). Orquesta Sinfónica Nacional RTÉ / Jean-Luc Tingaud.

BLUMENFELD / RICHTER: Cuartetos de cuerda. Odessa String Quartet.

BRAHMS: los 2 Conciertos para piano. Daniel Barenboim. Staatskapelle Berlin / Gustavo Dudamel.

BRAHMS: Sinfonías 1-4 (+ Bonus DVD: Conciertos para piano ns. 1 y 2. Concierto para violín). Pollini, Batiashvili. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

BRITTEN: Los 3 cuartetos de cuerda. Belcea Quartet.

BROADWAY-LAFAYETTE. RAVEL: Concierto para piano en sol.

GERSHWIN: Rhapsody in blue. **LASSER:** Concierto para piano. Simona Dinnerstein, piano. Orquesta MDR Leipzig / Kristjan Järvi.

BRUCKNER: Sinfonía n. 8. Joven Orquesta de la Alta Austria / Rémy Ballot.

BUSONI: Música completa para clarinete (Sonata con piano K 138. Suites con piano K 88 y 176. Elegía K 286. Concertino K 276, etc.). Davide Bandieri, clarinete. Alessandra Gentile, piano. Cuarteto de Roma. Camerata Strumentale Città di Prato / Jonathan Webb.

CASTILLO: Obras para guitarra. Quinteto con guitarra. Marcello Fantoni, guitarra. Castillo Quartet.

DIEUPART: Suites. Fernando Miguel Jaloto, clavicémbalo.

DOWLAND. MISTER DOWLAND'S MIDNIGHT (25 Piezas arregladas para guitarra por Denoth). Christoph Denoth.

HOMAGES. Música para guitarra de MALATS, NARVÁEZ, LLOBET, SOR, VILLA-LOBOS, FALLA, TURINA, ALBÉNIZ y RODRIGO. Christoph Denoth.

FAURÉ: Sonata para violín y piano no. 1. **R. STRAUSS:** Sonata para violín y piano. Itzhak Perlman, violín. Emanuel Ax, piano.

GLUCK: Arias de ópera. Daniel Behle, tenor. Armonia Atenea / George Petrou.

HAYDN: Misa n. 3 de Santa Cecilia ("Cellensis"). Popp, Sofel, Laubenthal, Moll. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara / Rafael Kubelik. **WEBER:** Misa Sancta n. 1 "Freischütz". Laki, Schiml, Protschka, Rootering. Coro y Orquesta Sinfónica de Bamberg / Horst Stein.

KERN: Showboat. Heidi Stober, Michael Todd Simpson, Bill Irwin, Patricia Racette, Morris Robinson, Angela Renée Simpson. San Francisco Opera Orchestra, Chorus and Dance Corps / John DeMain.

LUTOSLAWSKI: Concierto para piano. Segunda Sinfonía. Krystian Zimerman, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín / Sir Simon Rattle.

MONTEVERDI. L'Orfeo. Figueras, Zanasi, Savall Figueras, Mingardo, etc. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations / Jordi Savall.

MOZART: Conciertos para trompa y orquesta (KV 495, 447, 417, 412 y 494). Rondó KV 371. Quinteto KV 407. Javier Bonet, trompa. Orquesta de la Radio de Munich / Hermann Baumann.

MOZART. Serenata n. 5, Divertimento n. 10. Zürcher Kammerorchester / Roger Norrington.

MOZART: Don Giovanni. D'Arcangelo, Ruiten, Fritsch, Pisoni, Staples, etc. Wiener Philharmoniker / Christoph Eschenbach. Escena: Sven-Eric Bechtolf.

PAINE: Sinfonía n. 2. Oedipus Tyrannus Op.35. Poseidon and Amphitrite Op. 44. Orquesta del Ulster / JoAnn Falletta.

PENDERECKI: Magnificat. Kadsiz. Wojtek Gierlach, bajo. Olga Pasichnyk, soprano. Alberto Mizrahi, tenor. Daniel Olbrychski, narrador. Warsaw Boys' Choir. Warsaw Philharmonic Male Choir. Warsaw Philharmonic Orchestra / Antoni Wit.

POLONIO. Edición Antológica 1969-2014.

POULENC: Misa en sol mayor. Sept chansons. Quatre motets oïur le temps de pénitence. Quatre motets pour le temps de Noël. Elora Festival Singers / Noel Edison.

SHOSTAKOVICH: Interludio del acto I de Lady Macbeth. Sinfonía n. 10. Orquesta Sinfónica de Boston / Andris Nelsons.

SCHUMANN: El paraíso y la Peri. Matthews, Padmore, Royal, Fink, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres / Sir Simon Rattle.

R. STRAUSS: Poemas sinfónicos (vol. 2). Frank-Michael Guthmann, violonchelo. Johannes Lüthy, viola. SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg / François-Xavier Roth.

STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Greta Hodgkinson, Rebekah Rimsay, Aleksandar Antonijevic, Rex Harrington. The Kirov Orchestra / Valery Gergiev. Coreografía de James Kudelka.

J.L. TURINA: Exequias. Concierto para violín y orquesta. Ara Malikian, violín. Coro Ziryab. Orquesta de Córdoba / José Luis Temes.

VIVALDI: La Cuatro Estaciones y cantatas. Dmitry Sinkovsky, contratenor y violín. La voce strumentale / Dmitry Sinkovsky.

ZEMLINSKY: La Sirena (nueva edición crítica). Sinfonietta (versión para orquesta de cámara). Orquesta Filarmónica de Helsinki / John Storgards.

AND THE BRIDGE IS LOVE. Obras de ELGAR, W. LLOYD WEBBER, WALTON, etc. Julian Lloyd Webber, cello y director. English Chamber Orchestra.

ARCANA. Música barroca transcrita para cuarteto de cuerda. Quartetto Prometeo.

BEHIND THE LINES. Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT, IVES, etc. Anna Prohaska, soprano. Eric Schneider, piano.

BERLIN GAMBA BOOK (El Libro de la viola da gamba de Berlín). Dietmar Berger, viola da gama.

FIANÇAILLES POUR RIRE. Canciones francesas para voz y piano de FAURÉ, CHABRIER, POULENC, CHAUSSON y DUPARC. Natalie Dessay, soprano. Philippe Cassard, piano.

JOYCE & TONY, LIVE AT WIGMORE HALL. Obras de HAYDN, ROSSINI, SANTOLQUIDO, DE CURTIS, FOSTER, KERN, NELSON, DOUGHERTY, MOROSS, BOLCOM, VILLA-LOBOS, RODGERS, BERLIN y ARLEN. Joyce DiDonato, mezzosoprano. Antonio Pappano, piano.

LE CORSAIRE. Coreografía de Kader Belarbi. Música de Adolphe Adam, Anton Arensky, David Coleman, Édouard Lalo, Jules Massenet y Jean Sibelius. Ballet du Capitole de Toulouse.

MNEME. Ex Silentio Ensemble.

MUSICA ESPAÑOLA EN EL EXILIO. Obras de J. BAUTISTA, GERHARD, J. MENÉNDEZ, R. HALFFTER y J. BAL Y GAY. Joan Enric Lluna, clarinete. Juan Carlos Garvayo, piano. Mirabai Rosenfield, violín.

PAVAROTTI CLASSIC DUETS. Luciano Pavarotti, tenor. Sutherland, Marton, Scotto, Mitchell, etc. Varias orquestas y directores.

THE SONG OF THE STARS. Obras de CHILCOTT, HOLST, TAVERNER, MACMILLAN, etc. Eleonor Turner, arpa. Elliot Launn, piano. Wells Cathedral School Chorale / Christopher Finch.

THROUGH THE CENTURIES. Obras de HANDELS, MERTZ, GANGI, BURKHART, TELEMANN Y DOMENICONI. Amadeus Guitar Duo.

SPANISH NIGHT. Obras de RODRIGO. Amadeus Guitar Duo, Eden-Stell Duo.

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Tara Erraught, Kate Royal, Teodora Gheorghiu, etc. London Philharmonic Orchestra / Robin Ticciati. Escena: Richard Jones.

OFFENBACH: La Belle Hélène. Jennifer Larmore, Jun-Sang Han, Peter Galliard, etc. Philharmoniker Hamburg / Gerrit Priessnitz. Montaje: Barbe & Doucet.

THEODORAKIS: Canto General. Schilinski, Cattaneo. Orquesta de Nuestra Tierra / Griessler.

SOÑANDO LAS PLAYAS. Obras de REVUELTAS, ESPLÁ, TURULL, R. HALFFTER. Elisabet Gimeno, soprano. Pol Canet, piano.

ALBANIAN FLOWERS. Canciones de Albania y Kosovo. Flaka Goranci, mezzosoprano. Bërveniku, Frasinianu, Pashko, instrumentistas.

MEINEM KINDE. Canciones infantiles y de cuna. Ute Ziemer, soprano. Julian Riem, piano.

CANCIONES ESPAÑOLAS. Obras de FALLA, GRANADOS, MOMPOU, RODRIGO, MONTSALVATGE. Zoryana Kushpler, mezzosoprano. Olena Kushpler, piano.

WIEN, DU ALLEIN. Obras de Walter ARLEN. Rebecca Nelsen, soprano. Daniel Wnukowski, piano.

ARVO PÄRT. The early years. A Portrait + La Pasión según San Juan. Un documental de Dorian Supin. The Hilliard Ensemble / Paul Hiller.

THE LOST PARADISE. ARVO PÄRT/ROBERT WILSON. Un documental de Günter Attenl.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Código Postal:
 Ciudad: Provincia: Email:
 DNI/NIF: Telf.: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de:

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) /

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.
 Firma del nuevo suscriptor

Fecha:



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14
 Tlf.: 91 358 88 14
 E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

Por Arnoldo Liberman

A ciegas con la música

“Sólo me siento a gusto como metáfora”
(Santiago Kovadloff)

Leiendo la novela policíaca *Muñecas rotas* de James Carol (de las mejores que he leído últimamente: soy un aficionado al género), me encontré con una página en la que el protagonista-investigador se sienta al piano de una cafetería y señala: “Ataqué de inmediato el segundo movimiento del *Concierto para piano n. 21* de Mozart. En cuanto llegué a la tercera frase, Londres y el bar se diluyeron. Se alivió el peso que me oprimía el pecho y me encogía el corazón. Lo único que importaba era la música”. Y añade algo entrañablemente cercano: “Tocaba con los ojos cerrados, dejando que mis dedos encontraran instintivamente la siguiente nota, la siguiente frase musical. Y mis dedos no me decepcionaron”.

Siempre me ha impresionado ver nacer la música de un intérprete con sus ojos cerrados (recuerdo particularmente a Herbert von Karajan, al que he visto en Salzburgo dirigir sinfonías enteras con los ojos cerrados), porque la fantasía que me brota es que el pentagrama nace directamente del corazón, sin intermediarios, en su máxima pureza, en su más auténtica expresividad. Como diría Juan Angel Vela del Campo, “el arte verdadero no necesita nada más para manifestarse en su imperecedera esencia”. Es que cerrar los ojos (se trata de una fantasía mía muy ancestral) significa transformarse en el oficiante de un rito en el que la música y el corazón (sin intermediarios, insisto) se confunden, se bienconfunden, en un testimonio, en una ceremonia que el mismo Sigmund Freud llamó *la sensación oceánica de la vida*.

En un mundo en el que se bebe café sin caféina, se fuman cigarrillos sin nicotina y se dan besos sin “erotina” (como dice Karl Kraus), ese instante de música e intravida, ese binomio que por momentos es una mariposa que se atrapa en el aire y en otros agua cristalina que se nos escurre entre los dedos, esa comunión, digo, en la que solo existe la música, esa reflexión circular entre la corchea y los ojos cerrados que tiene su centro en ese espacio donde lo sagrado y lo lúdico ponen en acción nuestro cuerpo, esa “incomunicación” de los sentidos visuales para dar lugar únicamente al sentimiento mismo, ese momento, repito, justifica la sensación de que es la música la

que ejerce su docencia en medio de las tinieblas y que instala en el centro del enigma la trascendencia del pentagrama.

Conozco mucha gente que escucha música con los ojos cerrados, pero claro, en un concierto en vivo, para el que se pagan ciento cincuenta euros por entrada, los ojos cerrados son un lujo oneroso. Y conozco otra mucha gente que ve más de lo que escucha. Cerrar los ojos no es hacer desaparecer el mundo, sino darle su auténtica significación emocional, atarse de pies y manos a la esencia de una emoción, despreciar lo que George Steiner llamó *la avaricia de la lógica*. Es un sigiloso contrabando en el deseo de alcanzar nuestra expresión más íntima, la más alta intensidad y corporal belleza que ese instante puede evocarnos.

Alguna vez probé cerrar los ojos en el comienzo del *Winterreise* de Schubert y abrirlos al final: recomiendo la experiencia. Lo mismo he hecho con la *Berenice* de Haydn cantada por Bernarda Fink. Como hubiera dicho el mismo Schubert, nos conduce a un lugar en el que nunca hemos estado, entregados en cuerpo y alma a las pulsaciones metafísicas que el compositor ha brotado. Lo que se pone en juego es solamente nuestro propio corazón, esa resonancia cardíaca que es principio y final de una insuplantable secuencia, anterior al sentimiento poético, anterior a la comprensión racional, anterior a esa taquicardia que comenzamos a sentir después de los primeros sonidos. ¿Nos hemos preguntado alguna vez por qué Barbarina, en su inolvidable *cavatina*, pierde sus llaves? Quizá en estas palabras se encuentre la respuesta de soñadores de absolutos con los ojos cerrados. Escribió Immanuel Kant: “Incluso el mayor sabio tiene que reconocer aquí su ignorancia. La razón apaga en este punto sus antorchas y quedamos en la oscuridad. Sólo la imaginación prosigue errante, en medio de la oscuridad, forjando fantasmas”.

Hay un chiste que esclarece esta búsqueda del paraíso perdido: un borracho bajo una farola busca denodadamente algo. Un paseante que pasa por allí le dice: “¿Ha perdido usted algo?” y el borracho responde: “Sí, las llaves del coche”. “¿Y dónde las perdió?”, pregunta el interlocutor. “Allí en la esquina”, “¿Y entonces por qué las busca aquí?”. Y responde el borracho: “¿Por qué va a ser? Porque aquí hay más luz”. De eso se trata.

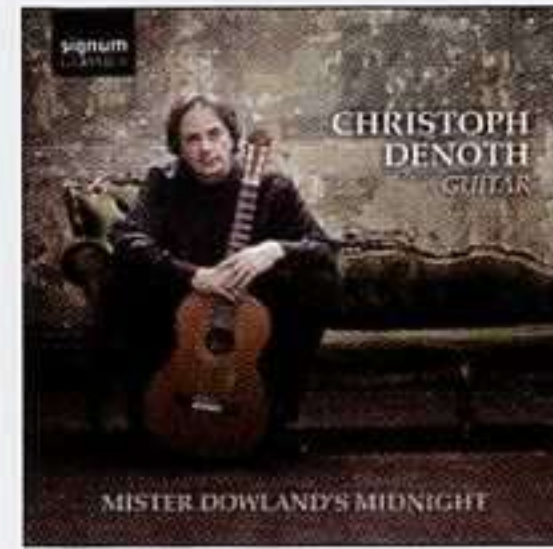
RITMO Parade

los mejores discos para Noviembre 2015

BRITTEN: Los 3 Cuartetos de cuerda. Belcea Quartet. EuroArts, 2072768 DVD



DOWLAND. MISTER DOWLAND'S MIDNIGHT (25 Piezas arregladas para guitarra por C. Denoth). Christoph Denoth, guitarra. Signum, SIGCD382 CD



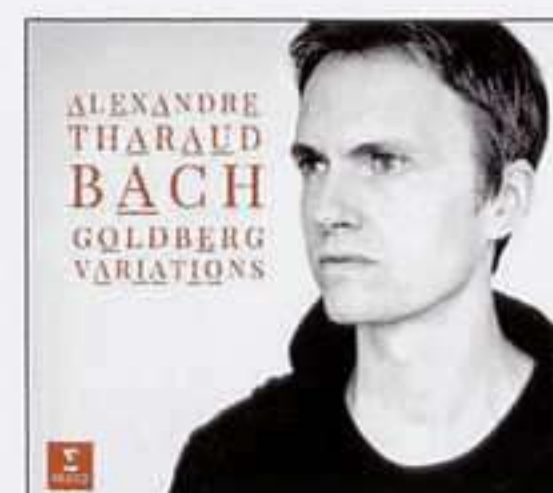
LUTOSLAWSKI: Concierto para piano. Segunda Sinfonía. Krystian Zimerman, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín / Sir Simon Rattle. DG, 4794518 CD



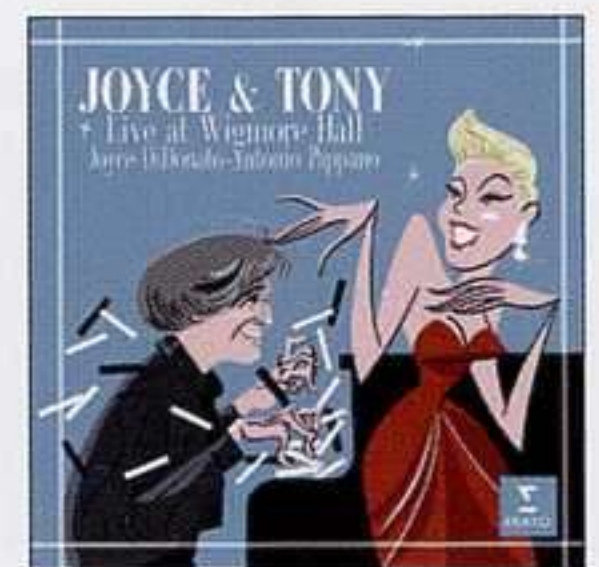
ARVO PÄRT. The early years. A Portrait + La Pasión según San Juan. Un documental de Dorian Supin. The Hilliard Ensemble / Paul Hiller. Arthaus, 109115 DVD



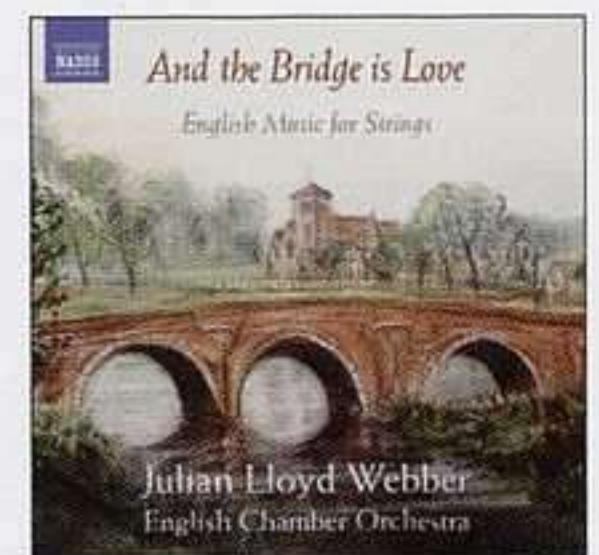
BACH: Variaciones Goldberg. Alexandre Tharaud, piano. Erato, 0825646051779 CD



JOYCE & TONY, LIVE AT WIGMORE HALL. Obras de HAYDN, ROSSINI, etc. Joyce DiDonato, mezzosoprano. Antonio Pappano, piano. Erato, 0825646107896 CD



AND THE BRIDGE IS LOVE. Obras de ELGAR, W. LLOYD WEBBER, WALTON, etc. Julian Lloyd Webber, cello y director. English Chamber Orchestra. Naxos, 8.573250 CD



HAYDN: Misa de Santa Cecilia. Popp, Moll. Coro y Orq. Sinfónica Radio Bávara / Rafael Kubelik. **WEBER: Misa Sancta n. 1.** Coro y Orq. Sinfónica Bamberg / Horst Stein. Arthaus, 109106 DVD



BUSONI: Música completa para clarinete. Davide Bandieri, clarinete. Alessandra Gentile. Cuarteto de Roma. Camerata Strumentale Città di Prato / Jonathan Webb. Brilliant, 94978 CD



BRAHMS: Los 2 Conciertos para piano. Daniel Barenboim. Staatskapelle Berlin / Gustavo Dudamel. DG, 4794899 CD


Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

15 16

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa Orquesta Sinfónica de Euskadi

Jun Märkl, director titular.
Andrey Boreyko, director principal invitado.

Bilbao / Bilbo. Euskalduna, 20:00h.
Donostia / San Sebastián. Kursaal, 20:00h.
Vitoria / Gasteiz. Principal, 20:00h.
Pamplona / Iruña. Baluarte, 20:00h.



EUSKADIKO
ORKESTRA

Eusko Jauritzailearen
Sociedad pública del Gobierno Vasco

2015

Septiembre

24 25 28 29 30

J. Sibelius: Finlandia
J. Sibelius: Kullervo

Markus Nieminen, barítono
Marjukka Tepponen, soprano
Coro Easo Abesbatza (Xalbador Rallo, dir.)
Ari Rasilainen, director

Octubre

13 14 15 16 17

D. Shostakovitch:
Concierto para violín y orquesta nº1
I. Stravinsky: Petroushka (1947)
M. de Falla: El amor brujo. Danza ritual del fuego

Boris Belkin, violín
Jun Märkl, director

Octubre

30

Noviembre

2 3 4 5

W.A. Mozart: La flauta mágica. Obertura
L. de Pablo: Pensieri, rapsodia para flauta y orquesta (estreno absoluto)
M. de Falla: El sombrero de tres picos
Lola Casariego, soprano
Roberto Fabbriciani, flauta
José Ramón Encinar, director

2016

Enero

13 14 15 16 18

G. Fauré: Pavane
M. Ravel, Concierto para piano y orquesta en sol mayor
M. Ravel, Daphnis et Chloé (ballet)
Ingrid Fliter, piano
Jun Märkl, director

Enero

28

Febrero

1 3 4

La Bella y la Bestia
Malandain Ballet Biarritz (Thierry Malandain, director y coreógrafo)
Ainars Rubikis, director

Enero

29

E. Korngold: Concierto para violín y orquesta
P.I. Tchaikovsky: Sinfonía nº6, "Patética"
Jack Liebeck, violín
Ainars Rubikis, director

Marzo

10 11 14 15 16

P. Gaigne: Hypnos variation
M. Ravel: Valses nobles et sentimentales
A. Bruckner: Sinfonía nº7, "Lírica"
Robert Trevino, director

Abril

2 6 7 8

J. Canteloube: Cinq chants des Pays Basques
A. Bruckner: Sinfonía nº4 "Romántica"
Clara Mouriz, mezzosoprano
Jun Märkl, director

Abril

14 15 19 20 21

J. Sibelius: Sinfonía nº7
F. Chopin: Concierto para piano y orquesta nº2
L.V. Beethoven: Sinfonía nº5, "Del destino"
Alexander Lonquich, piano
Christoph König, director

Mayo

4 9 10 11 12

A. Berg: Concierto para violín y orquesta
G. Mahler: Sinfonía nº4
Zoe Nicolaidou, soprano
Viviane Hagner, violín
Jun Märkl, director

Mayo

19 20 23 24 25

D. Shostakovitch: Concierto para violonchelo y orquesta nº2
J. Brahms: Sinfonía nº3
Alban Gerhardt, violonchelo
Andrey Boreyko, director

Junio

13 14 15 16 17

I. Estrada: ... laino argidun artean... (estreno absoluto, encargo OSE)
L. Bernstein: Serenade
S. Prokofiev: Sinfonía nº5
Jennifer Koh, violín
Juraj Valcuha, director

¡Entradas ya a la venta!

>7€

WEB:
www.euskadikoorkestra.eus
www.kutxabank.es
www.ticketmaster.es

TAQUILLAS:
Euskalduna · Kursaal
Principal · Baluarte

@euskadiorkestra
facebook.com/EuskadikoOrkestra
[Youtube.com/OrquestadeEuskadi](https://youtube.com/OrquestadeEuskadi)
www.euskadikoorkestra.eus