

RITMO

**EDGAR
MARTÍN**

Dirigiendo al futuro

Nº 891 DICIEMBRE 2015 AÑO LXXXVII 8.90 € CANARIAS 9.50 €



Tema del mes
Sonatas
Op. 102 de Beethoven

Compositores
Charles Tournemire

Una Ópera
Król Roger

Entrevista
Luca Salsi

Voces
Plácido Domingo (I)

Ensayo
Los Cuartetos de
Shostakovich (II)



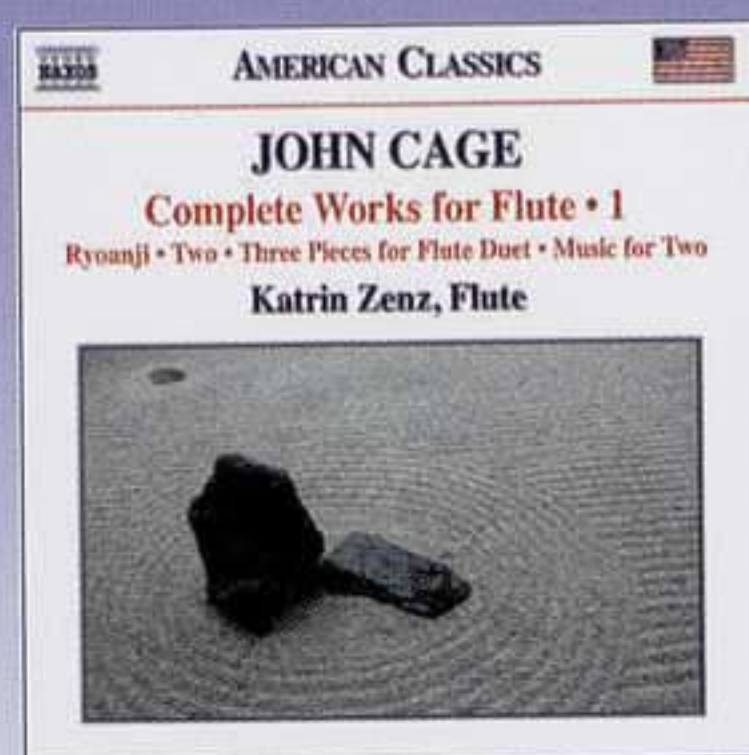
www.naxos.com

NOVEDADES DICIEMBRE 2015

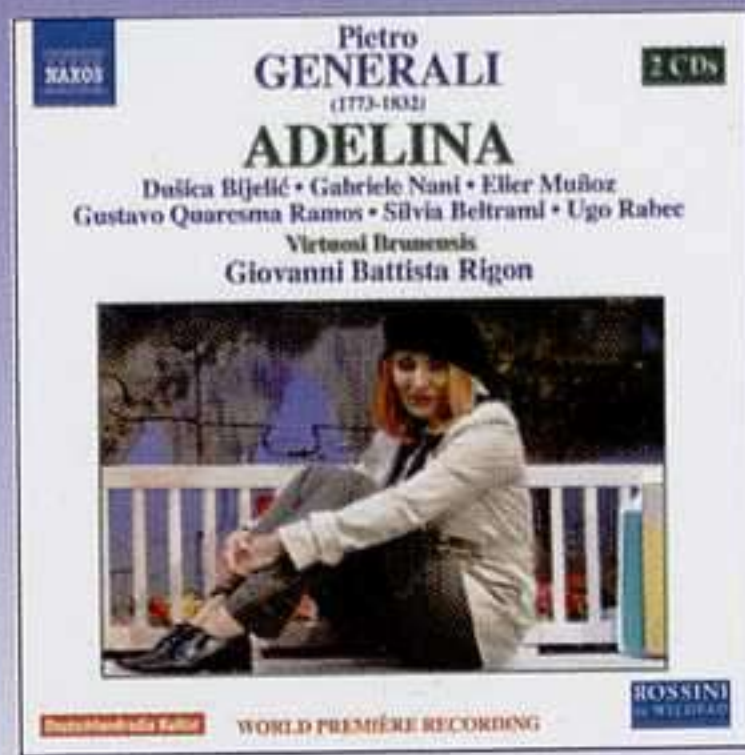
Protagonizan el lanzamiento del mes de los regalos navideños del sello blanco el Oro del Rin wagneriano grabado en directo con dirección de Jaap van Zweden, que cuenta con un sensacional reparto, digno del mejor teatro del mundo: Matthias Goerne, Michele DeYoung, Anna Samuil o Stephen Milling, habituales de Bayreuth y, en el caso de Goerne, una sorpresa descubrirlo como nuevo Wotan. El otro punto fuerte de esta entrega son las Sinfonías completas de Dmitri Shostakovich por Vasily Petrenko, una de las mejores integrales recientes, donde Petrenko fue construyendo un admirable ciclo y su propia dimensión del gran director que ya es. Prosigue el lanzamiento con música vocal, como el muy interesante rescate de la Adelina de Pietro Generali, que protagonizó la temporada de 1810 en el Teatro San Moisés de Venecia o el cuarto volumen de la música sacra vivaldiana, que ofrece una serie de obras fuertemente protagonizadas por el coro, donde el componente melódico es parte esencial de una música muy hermosa. Orquestalmente destaca Scaramouche de Sibelius, ballet completo en manos de nuevo del que está llevando a cabo la grabación del Sibelius menos frecuente, Leif Segerstam. JoAnn Falletta dirige la música de Florent Schmitt, las dos Suites sinfónicas de Antoine et Cléopâtre y el estudio sinfónico Le Palais Hanté. La música de cámara amplía los Cuartetos de cuerda de Alfred Hill con su sexto volumen, inicia la integral de la música para flauta de John Cage, de la mano de Reto Kuppel se ofrece un perfil del Vieuxtemps más íntimo, aquel que deja al violín solo ante el peligro, sin el arropo orquestal, y un monográfico de dos Wieniawski, Józef y Henryk, con sus obras para violín y piano. Cierra este lanzamiento un recital del premiado guitarrista cubano Alí Arango y la magna obra organística completa de Max Reger, con un amplio abanico de grandes especialistas intérpretes y poderosos instrumentos de Estados Unidos y Europa. 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

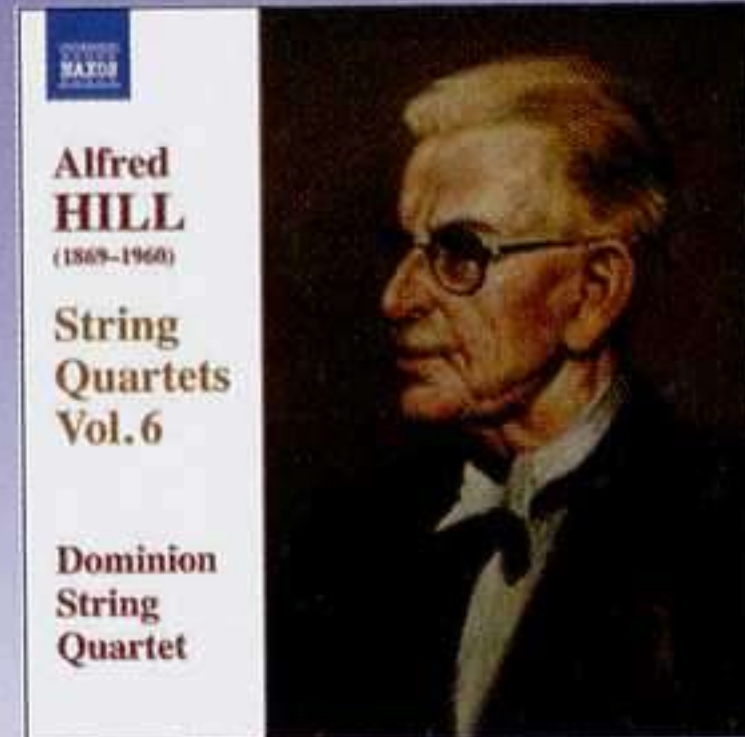
www.musicadirecta.es



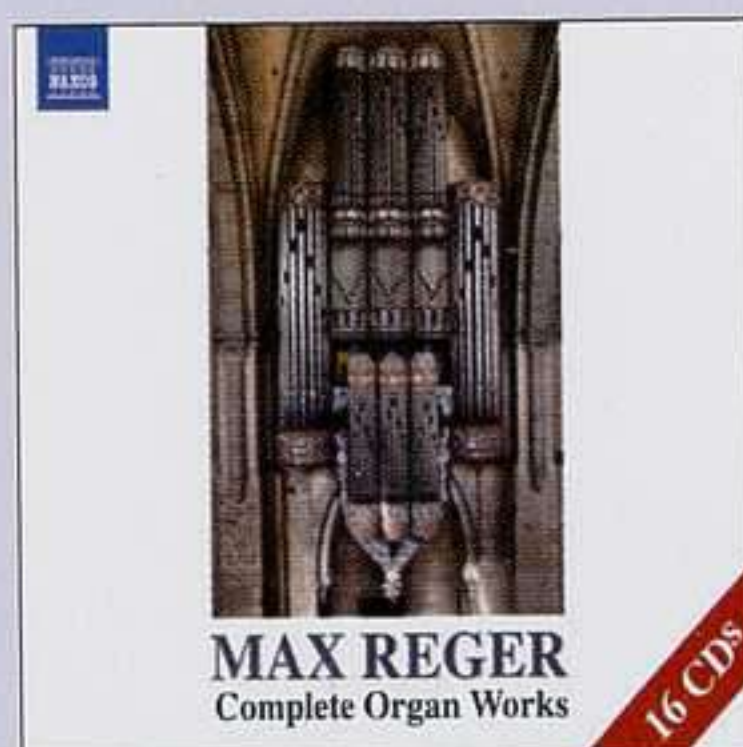
CAGE: Obras completas para flauta (vol. 1). Katrin Zenz, flauta.
NAXOS, 8.559773 (CD)
Ean: 0636943977323



GENERALI: Adelina (Melodramma sentimentale). Solistas. Virtuosi Brunensis / Giovanni Battista Rigon.
NAXOS, 8.660372-73 (2 CD)
Ean: 0730099037273



HILL: Cuartetos de cuerda 15-17 (vol. 6). Cuarteto Dominion.
NAXOS, 8.573416 (CD)
Ean: 0747313341672



REGER: Obras completas para órgano. Varios organistas.
NAXOS, 8.501601 (16 CD al precio de 10)
Ean: 0730099160148



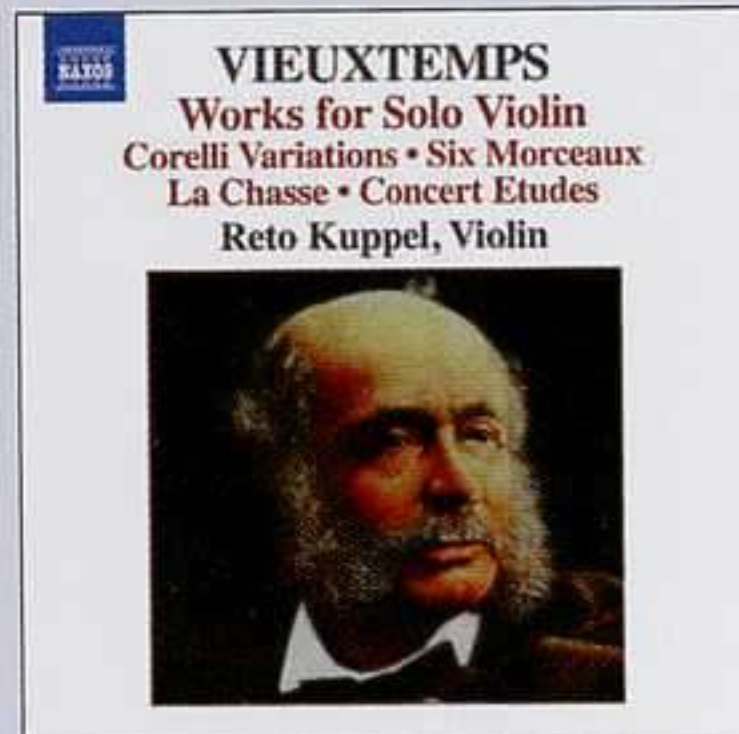
SCHMITT: Antoine et Cléopâtre. Le Palais Hanté. Buffalo Philharmonic Orchestra / JoAnn Falletta.
NAXOS, 8.573521 (CD)
Ean: 0747313352173



SIBELIUS: Scaramouche Op. 71 (Ballet completo). Solistas. Turku Philharmonic Orchestra / Leif Segerstam.
NAXOS, 8.573511 (CD)
Ean: 0747313351176



SHOSTAKOVICH: Sinfonías completas. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.
NAXOS, 8.501111 (11 CD por el precio de 8)
Ean: 0730099111140



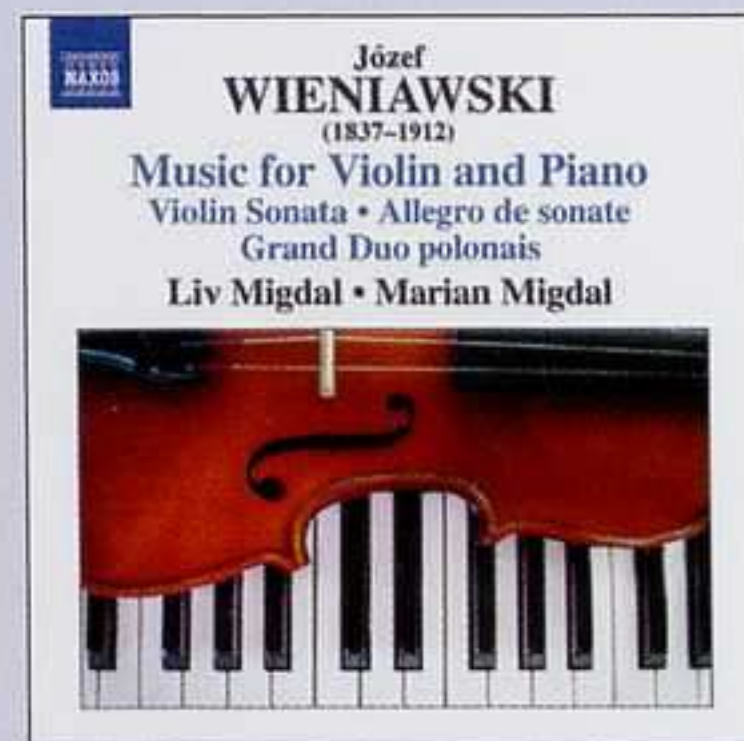
VIEUXTEMPS: Obras para violín solo (Variaciones Corelli, Caprichos, etc.). Reto Kuppel, violín.
NAXOS, 8.573339 (CD)
Ean: 0747313339778



VIVALDI: Música Sacra (Vol. 4: In turbato mare irato, Vestro principi divino, In exitu Israel). Aradia Ensemble / Kevin Mallon.
NAXOS, 8.573324 (CD)
Ean: 0747313332472



WAGNER: Das Rheingold. Goerne, DeYoung, Samuil, Youn, Milling, etc. Hong Kong Philharmonic Orchestra / Jaap van Zweden.
NAXOS, 8.660374-75 (2 CD)
Ean: 0730099037471



WIENIAWSKI: Música para violín y piano (Sonata, Allegro, Gran Duo). Liv Migdal, violín. Marian Migdal, piano.
NAXOS, 8.573404 (CD)
Ean: 0747313340477



ALÍ ARANGO. GUITAR RECITAL Obras de BROUWER, DEL PUERTO, DE LUCÍA, etc.
NAXOS, 8.573506 (CD)
Ean: 0747313350674

RITMO

El joven director, que respira música por todos sus poros, es un referente con su proyecto “¿Por qué es especial?”, conciertos donde se explica una obra y se interpreta.

FOTO PORTADA: © JORGE PASCUAL



En portada
Edgar Martín



Tema del mes **Sonatas Op. 102** **de Beethoven**

Con estas dos obras para cello y piano, que cumplen 200 años, comienza el llamado “estilo tardío” del compositor.

Actualidad

Magazine **18**

Turismo musical internacional **26**

Hemos escuchado **28**

Los tweets de Ritmo **44**

Tribuna libre **98**



14 Entrevista **Luca Salsi**

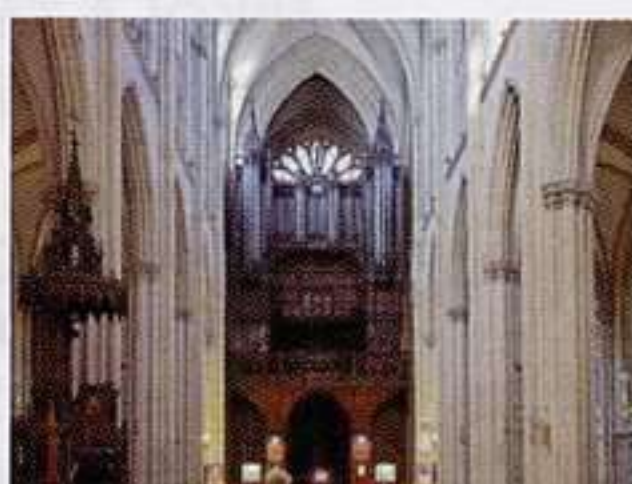
El barítono italiano canta el emblemático papel de Rigoletto en el Teatro Real.

46 Compositores

El francés Charles Tournemire.

48 Ensayo

Segunda y última entrega de los Cuartetos de Shostakovich, por Pedro González Mira.



Discos

Sumario **55**

De la A a la Z **56**

Grandes Ediciones **70**

Documentales **78**

Ritmo online **79**

Una obra y sus discos **80**

Un intérprete y sus discos **81**

RITMO Parade **99**



83 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *Król Roger*, de Karol Szymanowski. En Voces, primera entrega dedicada a Plácido Domingo. Además de la actualidad nacional e internacional.



CONCIERTOS

Diciembre 2015 - Febrero 2016

SEVILLA	IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN C/ Laraña s/n 10 de diciembre de 2015 20:00hs AËRIS TRÍO (Oboe, clarinete y fagot)	LUGO	CASA DO SABER Praciña da Universidade 20 de enero de 2016 20:00hs NIKOLA TANASKOVIC (Acordeón)	LUGO	CASA DO SABER Praciña da Universidade 17 de febrero de 2016 20:00hs ENRIQUE LAPAZ (Piano)
LEÓN	CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA C/ Santa Nonia, 11 15 de diciembre de 2015 20:15hs ENRIQUE LAPAZ (Piano)	MÉRIDA	CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO/ CAJA DE BADAJOZ Plaza de Santo Domingo, s/n 22 de enero de 2016 20:30hs DAVID MARTÍN Y M.A. ORTEGA CHAVALDAS (Violonchelo y piano)	MÉRIDA	CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO/ CAJA DE BADAJOZ Plaza de Santo Domingo, s/n 19 de febrero de 2016 20:30hs ENRIQUE LAPAZ (Piano)
PAMPLONA	AUDITORIO CIVICAN FUND. CAJA NAVARRA Av. Pío XII, 2 16 de diciembre de 2015 20:00hs AËRIS TRÍO (Oboe, clarinete y fagot)	ALMANSA (ALBACETE)	TEATRO REGIO C/ San Francisco s/n 23 de enero de 2016 20:15hs VIVIANA ROJAS, ALEJANDRA ACUÑA Y MALADIT LAMAZARES (Dúo de canto y piano)	SEVILLA	IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN C/ Laraña s/n 25 de febrero de 2016 20:00hs ALEJANDRO BUSTAMANTE Y PATRICIA ARAUZO (Violín y piano)
MÉRIDA	CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO/ CAJA DE BADAJOZ Plaza de Santo Domingo, s/n 18 de diciembre de 2015 20:30hs AËRIS TRÍO (Oboe, clarinete y fagot)	LEÓN	TEATRO ALBEITAR Av. de la Facultad de veterinaria, 25 26 de enero de 2016 20:15hs NIKOLA TANASKOVIC (Acordeón)	ALMANSA (ALBACETE)	TEATRO REGIO C/ San Francisco s/n 27 de febrero de 2016 20:15hs CRISTINA MONTES (Arpa)
MADRID	MUSEO LÁZARO GALDIANO C/ Serrano, 122 21 de diciembre de 2015 19:30hs CRISTINA MONTES (Arpa)	PAMPLONA	AUDITORIO CIVICAN FUND. CAJA NAVARRA Av. Pío XII, 2 27 de enero de 2016 20:00hs CRISTINA MONTES (Arpa)	CIUDAD REAL	AUDITORIO MUNICIPAL C/ Caballeros, 7 29 de febrero de 2016 20:30hs CRISTINA MONTES (Arpa)
CIUDAD REAL	AUDITORIO MUNICIPAL C/ Caballeros, 7 11 de enero de 2016 20:30hs TRÍO RAMALES (Violín, violonchelo y piano)	ALBACETE	AUDITORIO MUNICIPAL – SOCA Plaza de la Catedral s/n 3 de febrero de 2016 20:00hs CRISTINA MONTES (Arpa)		
CIUDAD REAL	AUDITORIO MUNICIPAL C/ Caballeros, 7 18 de enero de 2016 20:30hs ALEJANDRO BUSTAMANTE Y PATRICIA ARAUZO (Violín y piano)	CIUDAD REAL	AUDITORIO MUNICIPAL C/ Caballeros, 7 15 de febrero de 2016 20:30hs DAVID MARTÍN Y M.A. ORTEGA CHAVALDAS (Violonchelo y piano)		
MADRID	MUSEO LÁZARO GALDIANO C/ Serrano, 122 18 de enero de 2016 19:30hs CUARTETO ÓSCAR ESPLÁ DE ASISA (Cuarteto de cuerda)	MADRID	MUSEO LÁZARO GALDIANO C/ Serrano, 122 15 de febrero de 2016 19:30hs AËRIS TRÍO (Oboe, clarinete y fagot)		

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José M. Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Antonio Vidal Guillén, 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 €

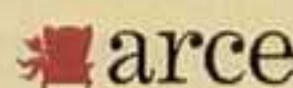
Extranjero:

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

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

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

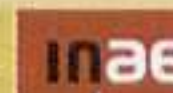
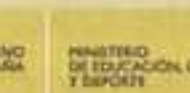
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



Streaming por Navidad



Ya se acercan las fiestas Navideñas y los aficionados a la música suelen aprovechar el momento para pedir a Papá Noel o a los Reyes Magos sus regalos musicales. Hasta hace poco estos regalos se centraban habitualmente en aquel disco CD, DVD o Blu-ray cuyo precio estaba fuera de su alcance durante el año, que sin embargo en Navidades sí se lo podían permitir.

En la antesala del 2016 el ocio y entretenimiento musical, vía grabaciones audiovisuales, ha cambiado radicalmente. Los discos físicos (CD, DVD, Blu-ray) empiezan a ser objetos muy escasos, pues las estanterías de las pocas tiendas que restan en nuestro país están bastante vacías. ¿Donde quedaron aquellos tiempos en los que ir a una tienda de discos era un festival para los sentidos? Tiendas repletas de novedades y títulos de fondo de catálogo, tiendas en las que el personal te atendía de manera profesional y con conocimiento del producto. Ahora, si el aficionado quiere comprar algún disco de fondo de catálogo, o novedades de sellos independientes, no tiene más remedio que recurrir a las tiendas *online* en Internet. Pero bueno, no nos rasguemos las vestiduras; si ya no quedan casi tiendas y estas tienen pocos discos es porque el producto ya no se demanda o se demanda mucho menos. ¿Será que los aficionados que compraban han desaparecido?

Distintos estudios estadísticos, a nivel mundial, nos indican que vivimos una época en la que el consumo musical está en máximos. Nunca como ahora se ha escuchado tanta música ni ha habido tanto interés por ella. Luego el problema no está en la falta de audiencia, sino en el cambio de hábitos de los consumidores con respecto a los medios y costes que utilizan para escuchar la música. Esto ya lo hemos dicho repetidas veces desde esta misma página editorial.

¿Qué es lo que está pasando? Pues que los aficionados a la música clásica ya no compran discos y que la música grabada la escuchan desde otras fuentes distintas al disco. Sin ir más lejos, si observamos la oferta musical clásica de un servicio gratuito desde Internet como es el popular YouTube, vemos que podemos pasar horas y horas, días y días, escuchando y viendo a las orquestas, cantantes e intérpretes más actuales en grabaciones recientes y/o de fondo de catálogo, con muy buena calidad de imagen y sonido, gratis y de manera legal.

En servicios de pago por Internet el aficionado a la música clásica dispone de una gran oferta. Desde los clásicos portales de descarga de discos CD y DVD, cada día con menos uso, a los nuevos servicios de audición y visionado *online* que se denominan *Streaming* y que están en plena euforia de consumo. Dentro de estos, cabe destacar los abonos a las distintas temporadas de grandes orquestas y teatros de ópera de todo el mundo que, por muy poco dinero (menos de 15 euros/mes), te ofrecen en casa horas y horas de imagen y sonido con la mejor calidad y la actualidad de sus temporadas completas.

En el campo de la oferta discográfica internacional de *Streaming* sobresalen distintos portales con abrumadores catálogos en los que está todo o casi todo lo grabado. A nivel popular destacan Spotify que presume, y con razón, de tener el más amplio catálogo de música pop, rock, jazz y, por supuesto, de música clásica. En competencia con este hay otros como Apple Music, Deezer y Google Play Music. Cada uno de ellos también presume de ofrecer más de 30 millones de títulos y, todo ello, por menos de 10 euros al mes.

En un reciente informe de una prestigiosa empresa internacional de estudios de mercado se hacía una proyección a cinco años para las ventas de música grabada en España. El resultado es que las ventas de productos físicos (CD-DVD) seguirían cayendo en un 6% y los servicios de *Streaming* crecerían en un 10%. Pero no hay que olvidar que en el año 2001 se llegaron a vender 626 millones de euros en España y este estudio nos indica para 2019 unas ventas de 103 millones de euros e servicios digitales y 64 en productos físicos, lo que da un total 167 millones de euros en 2019, cuando en 2001 se vendían 626, todo un desplome.

Para los CDs y DVDs de música clásica en *Streaming* hay distintos portales especializados en Internet. Cabe destacar los formados por el grupo Naxos que, por su conocimiento del medio, ofrecen características y utilidades muy cercanas a los gustos y maneras del aficionado. De entre todos sobresale www.naxosmusiclibrary.com, que presenta más de 600 sellos independientes y catálogos multinacionales como Sony, Warner y la reciente incorporación de Deutsche Grammophon, Decca y Universal Music. En NaxosMusicLibrary se dan cita más de 116.000 discos CD y más de 1.700.000 grabaciones. Naxos también ofrece el servicio de vídeo en *Streaming* NaxosVideoLibrary, un portal de descargas y *Streaming* de alta calidad de sonido como ClassicsonlineHD y servicios de documentación editorial desde NaxosWorksDataBase. Todos ellos están recogidos en la tienda digital de Música Directa de nuestra web informativa www.forumclasico.es.

Si todavía no ha elegido su regalo para estas Navidades y es buen aficionado a la música clásica, no lo dude más, asóciese a alguno de los estupendos servicios de *Streaming* en Internet que le ofrece el mercado y, para disfrutar de todo ello, regálese un buen SmartPhone-4G y una no menos útil Smart TV, con todos sus excelentes complementos de audio.

RITMO le desea felices fiestas y la mejor música para el 2016.

Sonatas Op. 102 de Beethoven

Comienzos del estilo tardío

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Las Sonatas Op. 102 representan los inicios de eso que se ha venido a llamar “estilo tardío” en el conjunto de la producción del compositor.

“Cualquiera puede escribir una fuga, pero en este caso necesitaba algo distinto”. Con estas palabras se dirigía Beethoven a su aventajado alumno Schindler cuando éste se quejaba de no comprender el Allegro fugato con que concluye la última de sus Sonatas para violonchelo. La obra forma parte de la pareja que conforma la totalidad del Op. 102 del compositor. Ambas fueron compuestas durante el verano de 1815, hace ahora doscientos años, y dedicadas a la condesa Marie Erdödy. La amistad entre Beethoven y la condesa pasó por graves dificultades a partir de la estancia del compositor en el palacio Erdödy en 1808, que tuvo que ser dada por finalizada a causa de los continuos choques y desatinos provocados por el particular temperamento del músico. No obstante, la relación de afecto y amistad siempre se mantuvo viva entre ellos y varias cartas del compositor hacia la condesa cuentan buena prueba de ello. Precisamente, ambas Sonatas fueron compuestas para ser interpretadas por Joseph Linke, violonchelista protegido de la condesa, que antes había formado parte del extinto cuarteto Razumowsky, disuelto tras el incendio del palacio del príncipe a finales de 1814 en el

transcurso de un banquete. Beethoven y Linke coincidieron en la residencia de Jedlersee de los Erdödy, y allí comenzaron a fraguarse estas dos Sonatas.

Aspectos de su obra para cello y piano

Schumann consideraba a Beethoven como el auténtico instaurador del violonchelo como instrumento de dúo en la música de cámara: “Las posibilidades ‘solísticas’ del ‘pequeño contrabajo’ se demostraban por fin”. Así se expresaba el autor de la *Renana* a propósito de la obra para violonchelo y piano de Beethoven. En realidad, al enfrentarnos a las cinco Sonatas, más las tres series de Variaciones, nos encontramos ante un nuevo capítulo en la historia de la música de cámara.

La última vez que Beethoven había abordado la disposición para dúo de violonchelo y piano databa de 1808, cuando concluyó la formidable Sonata Op. 69. Una obra en la que se encuentra perfectamente establecido ese esquema clásico que el compositor trasciende en las Sonatas que nos ocupan. Partitura que, sin duda a causa de su lenguaje menos complejo, obtiene un mayor reconocimiento por parte del entorno

musical de su época que las partituras que originan estas líneas. La obra fue dedicada al barón von Gleichenstein y, al igual que las del *Op. 102*, está dotada de una belleza fuera de cualquier duda. Culmina, junto a otras composiciones, un periodo de tiempo especialmente fecundo en la producción beethoveniana.

Curiosamente hemos de hacer notar que el compositor recurre a esta disposición instrumental “guardando” ciertos intervalos de tiempo. Las dos Sonatas del *Op. 5* y las series de Variaciones *WoO 45* y *Op. 66* datan de 1796-98, mientras que las Variaciones *WoO 46* parecen ya definitivamente datadas en 1801 y, como ya hemos indicado con anterioridad, la *Op. 69* estaría compuesta en 1808 y las dos últimas en 1815. También hemos de considerar el diferente carácter que reside en las series de Variaciones (deliciosas por otra parte), abiertamente despreocupado, y con evidentes intenciones de resaltar el virtuosismo para responder a la ocasión o el encargo que las ha originado, situado en las antípodas de la naturaleza de las cinco Sonatas, en las que la finalidad última se encuentra, ante todo, en el contenido musical. No en vano podemos encontrar ya en las dos Sonatas del *Op. 5* una estructuración que nos anuncia, de algún modo, el esquema a seguir en la *Op. 102 n. 1* por ejemplo.

El oasis

En cierto modo estas dos últimas Sonatas pueden ser vistas como un oasis en medio del desierto que atravesó la producción del compositor durante el año 1815. Con echar un mero vistazo al catálogo beethoveniano, nos podemos percatar de que son las únicas obras de auténtica relevancia que salen de su pluma en ese periodo. Tan sólo alguna obra vocal menor (el *Lied Merkenstein* y la breve Cantata *Mar en calma y viaje feliz*) y la *Obertura Onomástica* engrosan relativamente la producción de un año especialmente parco desde el punto de vista creativo. Algo que no debe restar la importancia de las dos obras que nos ocupan, pues si algo se puede derivar de ellas es que este periodo estéril, en lo que a producción de nuevas obras se refiere, no lo era ni mucho menos en lo que respecta a la evolución estilística del compositor. Así, estas dos últimas Sonatas para violonchelo pueden ser consideradas como las más audaces composiciones para dúo creadas por Beethoven, dotadas además de una complejidad sin precedentes.

Para entender éste y otros, digamos infecundos, periodos de tiempo transcurridos a lo largo de la vida creadora de Beethoven hemos de acudir a sus propias palabras: “El desarrollo del aliento, de la duración del vuelo y de la profundidad se inician en mi cabeza y, una vez que tengo conciencia de lo que quiero, la idea básica jamás me abandona. Brota, crece, y oigo y veo cómo el cuadro, en su conjunto, va tomando forma y se presenta ante mí como si se tratase de un pensamiento forjado de una sola pieza, de modo que todo lo que me queda por hacer es el trabajo de escribir en el pentagrama”. Estas reflexiones se las transmitió Beethoven a Louis Schlösser, un joven músico de Darmstadt, en la época de la composición de la *Novena Sinfonía*. Expresan, de algún modo, la importancia que Beethoven otorgaba a la inspiración, a ofrecer algo diferente; a trascender los esquemas establecidos. Pero también a la importancia de componer conforme a un plan concebido y perfectamente estudiado ya en la mente del creador antes de llevar a cabo el proceso de composición.

Charles Rosen, en su admirable estudio sobre “El estilo clásico”, se interroga acerca de la credibilidad que pueden ofrecer estas palabras, habida cuenta la infinidad de bocetos que el compositor dejó, y que ofrecen una idea de las diferentes fases por las que pasaba la construcción de su obra. Creo que el erudito musicólogo y extraordinario pianista no tiene en cuenta, en este punto, la forma en que Beethoven

desarrollaba su trabajo, pues, salvo en las ocasiones en que la obra en cuestión fuese circunstancial o respondiese a algún compromiso de interés menor, el proceso de componer era una tarea ardua para él, y pueden no estar reñidas, ni mucho menos, estas palabras con el hecho de que para llevar al pentagrama la idea concebida en su mente necesitase tiempo y mucho papel: “...Todo lo que me queda por hacer es el trabajo de escribir en el pentagrama”; que, tratándose de Beethoven, no era una cuestión menor, ni mucho menos. Realmente, el procedimiento a seguir por Wagner no va a diferir gran cosa del aquí descrito por Beethoven. Previamente, tanto uno como otro desarrollan en su cabeza una concepción global de conjunto de la obra que más adelante van a transportar al pentagrama.

Es de comprender que el paso adelante que andaba circulando por la cabeza del compositor desde hacía algún tiempo, necesitase de un periodo de incubación antes de ser llevado a efecto. A lo largo de todo este periodo van quedando muestras, aquí y allá, de lo que se está fraguando en su mente, pues, en cierto modo, este último estilo de Beethoven ya venía siendo anunciado por algunas de las partituras inmediatamente anteriores (la *Sonata Op. 90* y el *Cuarteto Op. 95* pueden ser buenos ejemplos de ello), y se puede traducir como la evidente lucha mantenida en el interior del compositor entre el respeto a las formas clásicas y la necesidad de disolverlas, o remodelarlas, aún dejando claro que estas estructuras han de ser consideradas en cada proceso de experimentación. Esta observación realizada por Solomon se puede aplicar en la práctica producción beethoveniana de sus últimos 10 o 12 años, independientemente del género musical abordado. Incluso cuando parece que el compositor adopta una posición formal más tradicional en el aspecto exterior de la obra (*Cuarteto Op. 135*, por ejemplo), lo que encontramos en su fondo es una continua búsqueda renovadora de estos esquemas.

Algunas de las composiciones del periodo inmediatamente anterior pueden ser consideradas como auténticas despedidas del mundo formal, tal cual le había sido transmitido por la herencia recibida, pensemos en la última de las Sonatas para violín, el *Trío Op. 97* (que, por cierto, fue revisado en ese mismo año de 1815), o la *Octava Sinfonía*, donde, entre la exuberancia de su último movimiento, alberga un cierto sabor a despedida. Ahora bien, tanto en estas obras como en las que las preceden, encontramos a menudo, aunque de manera aislada, los rasgos que van a caracterizar este último estilo del compositor. No obstante, como hemos apuntado, Beethoven nunca se apartó totalmente de los esquemas clásicos, y a veces encontramos ejemplos, incluso en este último periodo de su vida como creador, en los que vuelve a emplear procedimientos incluso de su etapa de estudiante.

No debemos caer en la tentación, por tanto, de valorar las obras del “último periodo” sólo por lo que tienen de innovación o atrevimiento. Hemos de disfrutarlas también como las obras maestras que son en sí, y por sí, mismas; incluso haciendo el esfuerzo de aislar cada una de ellas de lo que significa el conjunto de la producción del compositor, o el lugar que ocupan individualmente en el contexto de la historia de la música occidental.

Estas *Sonatas para violonchelo Op. 102* representan, por tanto e indudablemente, los inicios de eso que se ha venido a llamar “estilo tardío” en el conjunto de la producción del compositor, pero también son, a su vez, dos de los más hermosos ejemplos del género. Y es importante hacer esta observación, y otorgar a estas obras la importancia que tienen, pues pocas veces se las menciona al lado de las últimas Sonatas para piano, o los *Cuartetos Galitzin*, la *Novena Sinfonía* o la *Missa Solemnis*, en cuyo contexto encajan a la perfección por propio derecho.

Tema del mes Discos seleccionados



Pablo Casals, violonchelo; Rudolf Serkin, piano (+ Op. 5 y Op. 69).
Sony · 2 CD · ADD

GRABACIONES REALIZADAS EN EL FESTIVAL DE PRADES DE 1953. EL PROFUNDO Y ENVOLVENTE CONCEPTO MUSICAL DEL CATALÁN NO SIEMPRE SE VE CORRESPONDIDO POR SERKIN. VERSIONES HISTÓRICAS QUE DEBEN SER CONOCIDAS. SONIDO ACEPTABLE.



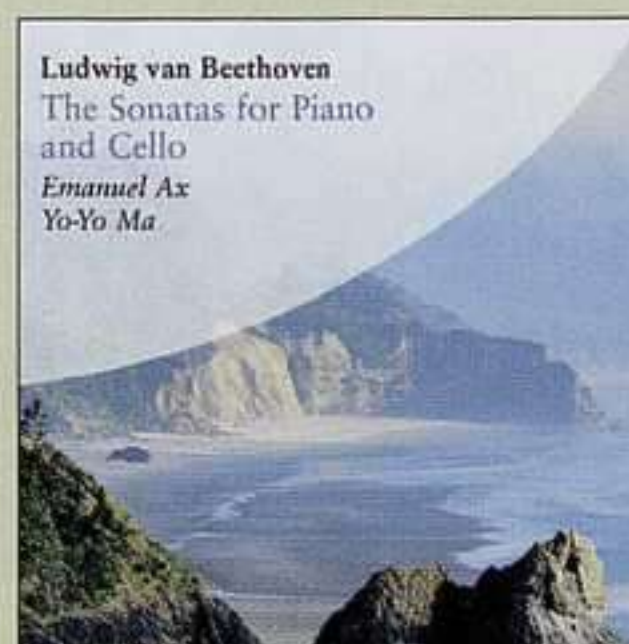
Pierre Fournier, violonchelo; Wilhelm Kempff, piano (+ Op. 5, Op. 69 y Variaciones).
DG, 4232972 · 2 CD · ADD

REGISTRO EN VIVO, REALIZADO EN PARÍS EN FEBRERO Y MAYO DE 1965. SE TRATA DE TODO UN CLÁSICO, MODÉLICO PARA MUCHOS, QUE, EN SU MOMENTO, GANÓ LA PARTIDA A LA PAREJA ROSTROPOVICH-RICHTER, NO TAN INSPIRADOS EN ESTA OCASIÓN.



Maria Kliegel, violonchelo; Nina Tichman, piano (+ Otras).
Naxos, 8.555787 · CD · DDD

KLIEGEL HACE GALA DE SU EXCELENTE SONIDO Y SU HABILIDAD PARA ORDENAR TODO EL MATERIAL QUE TIENE ENTRE MANOS. EL PIANO DE TICHMAN, MÁS QUE CORRECTO POR OTRA PARTE, NO SE ENCUENTRA A LA ALTURA DE LA VIOLONCHELISTA ALEMANA.



Yo-Yo Ma, violonchelo; Emanuel Ax, piano (+ Op. 5, Op. 69 y Variaciones).
Sony, M2K42446 · 2 CD · DDD

LA PAREJA MA-AX NOS HA DEJADO NUMEROSOS MOMENTOS PARA EL GOCE Y DISFRUTE DE LOS AMANTES DE LA MÚSICA DE CÁMARA. AQUÍ ENCONTRAMOS ALGUNOS DE ELLOS.



Daniel Müller-Schott, violonchelo; Angela Hewitt, piano (+ Variaciones).
Hyperion, CDA67755 · CD · DDD

ESTE DISCO, COMO EL QUE COMPLETA LA INTEGRAL, NOS DESVELA LO GRAN VIOLONCHELISTA QUE YA ES SCHOTT, AUNQUE SU DEPURADA TÉCNICA Y SU COMPRENSIÓN DE ESTOS PENTAGRAMAS NO SIEMPRE ENCUENTREN LA RESPUESTA ADECUADA DEL PIANO.



Jacqueline du Pré, violonchelo; Daniel Barenboim, piano (+ Op. 5, Op. 69 y Variaciones).
Emi, 7630152 · 2 CD · ADD

EN EL ESCENARIO DEL FESTIVAL DE EDIMBURGO DE 1970 SALIERON DOS AUTÉNTICOS VENDAVALES MUSICALES QUE PROPORCIONARON EL CONTENIDO DE ESTOS DISCOS: LAS MÁS IMPRESIONANTES VERSIONES CONOCIDAS DE ESTAS OBRAS.



Jean-Guihen Queyras, violonchelo; Alexander Melnikov, piano (+ Op. 5, Op. 69 y Variaciones).
HM, 902183.84 · 2 CD · DDD

EL CONCEPTO CEREBRAL DE ESTAS VERSIONES QUIZÁS PUEDA DERIVAR EN UNA APARENTE FRIALDAD DE RESULTADOS, NO OBSTANTE LAS HACE MUY ATRACTIVAS, ESPECIALMENTE EN LO CONCERNIENTE A LAS DOS DEL *Op. 102* QUE NOS OCUPAN.



Paul Tortelier, violonchelo; Eric Heidsieck, piano (+ Op. 5 y Op. 69).
Emi, 7691962 · 2 CD · ADD

DIFÍCIL PRESCINDIR DE LA MUSICALIDAD Y EL PERSONAL SONIDO QUE TORTELIER SIEMPRE SUPO SACAR DE SU INSTRUMENTO. OTRO CLÁSICO DE LA INTERPRETACIÓN DE ESTAS OBRAS.

Las Obras

Como hemos apuntado antes, ambas sonatas datan del verano de 1815 en la residencia vienesa de los Erdödy, y sus fechas de composición tan solo distan unos cuantos días: La primera fue compuesta a finales de julio y la segunda en los comienzos de agosto.

Sonata en do mayor Op. 102 n. 1

Podemos estructurar la obra en dos grandes secciones que, a su vez, constan (cada una de ellas) de otras dos. Las indicaciones de tempi en el conjunto de la Sonata (Andante-Allegro vivace, Adagio-Tempo d'Andante-Allegro vivace) nos establecen ya su estructura en dos grandes bloques. Al mismo tiempo, esta estructura nos sugiere la idea de conjunto intrínseca a la partitura que, una vez analizado el material temático, queda perfectamente corroborada. Tanto el Andante inicial como el Adagio-Tempo d'Andante que precede al último Allegro vivace ejercen un papel de introducción a cada una de las dos marcadas secciones de que consta la obra, pero, a su vez, poseen una innegable entidad propia. La música comienza a fluir a través de una frase del violonchelo solo (sin acompañamiento), que es seguida por la intervención del piano. Esta frase, surgida a modo de improvisación, va a ser la que genere toda la composición. El desarrollo de este motivo temático a lo largo de toda esta primera introducción desemboca en un primer Allegro vivace construido en forma sonata, que emerge como consecuencia lógica de lo enunciado en el pasaje introductorio, pero que, aparentemente (y a modo de contradicción) no tiene mucho que ver con él. Su carácter, eminentemente enérgico, establece un casi brutal enfrentamiento temático que se anticipa al espíritu de algunos de los movimientos de las últimas Sonatas para piano que estaban a punto de ver la luz.

No es cierto, como se sugiere a veces, que el Adagio que sirve de introducción a la segunda sección sea menor en importancia que el movimiento homólogo que da inicio a la obra. Vista la partitura en su conjunto, y deteniéndonos en la alusión que se hace en él del pasaje del inicio (alusión, no cita), este movimiento no sólo sirve de introducción al Allegro vivace final, sino que también ejerce una función de nexo entre la primera y la segunda y última sección de la composición, en la que se halla inmerso. Por eso, la interpretación de la obra debe abordarse de un tirón, pues cada introducción y cada Allegro de las dos secciones funcionan como consecuencia unos de otros. Y la frase con que se inicia la composición, ni más ni menos que como consecuencia del silencio que la precede.

Sonata en re mayor Op. 102 n. 2

Lo que veníamos diciendo hasta aquí acerca del empeño beethoveniano de no eliminar las formas establecidas, sino modificarlas, se puede



Portada en Litolf para la edición de las Sonatas de Beethoven.

ver claramente en la obra que hemos analizado anteriormente, pero más aún, incluso, en esta última Sonata para violonchelo y piano del compositor. Su estructura es la de la sonata clásica, en tres movimientos: Allegro con brio; Adagio con molto sentimento d'affetto; y Allegro, Allegro fugato. No obstante, lo que se encierra en el interior de este esquema trasciende el equilibrio formal heredado de la tradición clásica. Esta aparente paradoja que ocasiona las palabras de Beethoven a su alumno Schindler, con que iniciamos este trabajo, hace incomprendible la fuga del final de la obra, tanto para él como para el resto de instrumentistas de la época, aportando abundante caldo de cultivo a los detractores del compositor. "Inejecutable", se consideró la obra en su tiempo. La historia se ha encargado de dar la razón al compositor, como suele ocurrir casi siempre, y la Sonata no solo se interpreta, sino que además se comprende.

La tensa, casi áspera, textura del Allegro con brio introductorio se ve reforzada por la enérgica figura que, desde el inicio va a ejercer una función desencadenante de todo ese primer movimiento, y no es más que el propósito inherente en Beethoven de crear tensión dramática. Si en la Sonata anterior esa tensión se creaba mediante la sucesión y enfrentamiento entre los diferentes "ambientes" sumergidos en la obra, aquí, es la angulosa escritura para el piano y la sucesión interválica de octavas y décimas que inundan todo este primer movimiento. En el Adagio que le sigue nos encontramos ya con uno de esos movimientos lentos que van a caracterizar el universo de la última etapa beethoveniana; de carácter rapsódico, sus largos y reflexivos acordes se ajustan al espíritu solemne del coral, pero asimismo en él encontramos ya ese desnudo sentido de desolación que inunda la casi totalidad de los tiempos lentos de sus últimos Cuartetos y Sonatas para piano, evocador, sin duda, de la soledad experimentada por alguien que tiene tantas cosas que expresar al mundo. El controvertido Allegro fugato con que concluye la Sonata es uno de los primeros intentos de Beethoven para componer un nuevo tipo de fuga, que va a desarrollar de con mayor amplitud en los cuartetos dedicados a Galitzin, es decir, los famosos últimos Cuartetos de cuerda. Una vez más, desarrolla otro recurso mediante el cual el compositor obtiene una mayor tensión: El enfrentamiento entre el desprecio por el atractivo sonoro y la aplicación, aún, de la forma sonata clásica unidos la predilección de la finalidad dramática por encima de la estética.




Jacqueline du Pré interpretando estas Sonatas en 1963.

Edgar Martín

Sin barreras y sin miedo a la música clásica

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO



La mañana soleada del veranillo de San Martín que tuvimos en noviembre invita a charlar con Edgar Martín en su salón, del que presume porque recibe sol y silencio del entorno. Cada frase de este joven director va enfatizada por la ilusión con la que la expresa. Artífice y director del proyecto con Camerata Musicalis, orquesta con la que desarrolla “¿Por qué es especial?”, en el que una obra es analizada y explicada, “haciéndolo bien, si no, no se hace”, el músico ha dado en la clave para llegar a otros tipos de públicos, algo que obsesiona hoy en día a programadores y gestores músico-culturales. Pero habla del respeto hacia sus músicos, con los que consensa las obras sobre las que van a diseccionar las charlas, en las que Edgar, mucho mejor comunicador de lo que a esta revista modestamente le advirtió, engatusa al público, que no parpadea durante las dos partes del concierto, la hablada, con numerosos ejemplos musicales en vivo, y la puramente musical con la interpretación completa de la obra que se ha explicado previamente. Con Edgar, el músico se convierte en público y el público se convierte en músico.

¿A quién tenemos delante? ¿Quién es Edgar Martín?

Cómo sospechaba que me iba a hacer esa pregunta como punto de partida, he pedido “ayuda” a ciertos amigos para que pudieran definirme, ya que considero que ellos podrían aportar una visión más objetiva que la mía para contestar a su pregunta. De este modo podría comenzar diciendo que Edgar Martín, es decir, yo, soy una persona entregada a la música que vive para dársela a los demás. Y no solo al público, porque también persigo hacer entender la música a los músicos que tocan conmigo, para que vivan una experiencia única. Un músico me dijo una vez “haces la música tuya y, a través del gesto claro que tienes, llegas al músico; dependiendo de la obra que tengas, te sabes poner al nivel de cada uno, para explicarles con las palabras que ellos van a entender, lo que necesitan para comprender la obra”. No todos los músicos tienen el mismo nivel, hace falta dirigirse a ellos de forma distinta, que es algo que sabía hacer Abbado, como me comentó un amigo que había tocado con él... Lo curioso es que el resultado, tras explicarle la obra a un músico bueno y a otros menos buenos, a ambos de manera distinta, es que la calidad y el resultado final pueden ser muy similares.

¿Qué diferencia hay entre explicar la obra a un músico o al público, actividad habitual en sus conciertos?

¿Hay mucha diferencia entre el escenario y el patio de butacas?

No hay tanta diferencia entre explicar la música al público o a un músico. Esto es lo que ocurre en “¿Por qué es especial?” (ver también RITMO de febrero de 2015), proyecto que llevamos desarrollando en el que en la primera parte explicas la sinfonía y en la segunda se interpreta íntegramente. Todos aprenden, hasta músicos profesionales que están entre el público y que no podríamos catalogar como unos u otros, porque son músicos y son público. Por ejemplo, ahora que estamos con la *Sinfonía Heroica*, en el cuarto movimiento (tararea la marcha), no saben o no se lo habían explicado, que eso es la llamada a la batalla, un ritmo húngaro. Pero, mientras, en los bajos, sigue el tema en sol menor (“Sol, Re, Re, Sol” tararea), el Re está como dominante en la melodía de los violines. Cuando esto lo presento a los músicos, les digo que el tema está aquí, y que por otra parte hay una melodía complementaria. Cuando lo presento al público, les digo que el tema en sol menor es la conciencia, que sujeta el tema de la batalla y calma en cierto modo el espíritu beligerante que puede desembocar en un caos. Y es eso mismo, hay un héroe, hay una batalla y hay una conciencia. Al final de qué se trata, se trata de romper barreras, de no tener miedo a la música clásica, que creo que ahora es una necesidad más que en ningún otro momento.

Camerata Musicalis está ayudando a romper esas barreras...

Con la orquesta Camerata Musicalis estamos inmersos en una nueva gira por la Comunidad de Madrid. Es curioso, la idea surgió en Barcelona, mientras acababa mi carrera, justo tras la muerte de mi tío. Mi idea fue ir a Pedrezuela a ofrecer un concierto en su memoria, al principio un concierto normal y corriente, pero lo hice de un modo más programático, viendo los estados de la vida y donde nos encontramos, un poco como Beethoven hace con la *Heroica*, que es la vida del héroe, la muerte del héroe, resurrección del héroe y triunfo del héroe. De este modo, en aquel concierto programé una obra alegre, dado el carácter de mi tío; el *Adagio* de Barber y obras esperanzadoras principalmente, para que, en el momento de pasarlo mal, no perdamos la esperanza. En aquel instante percibí que de ese modo la gente escuchaba de manera diferente. Posteriormente me desplazé a Madrid, comencé a rodar con la orquesta, diciendo “cuatro cositas” antes de los conciertos. Y de 50 a 100 personas, comenzamos a llenar la basílica de San Miguel, en la que caben más de 600 personas. La basílica y su rector, D. Javier Láinez, nos apoyaron mucho y ya vimos que teníamos nuestros seguidores fieles que “iban al concierto



JORGE PASCUAL

Un director que sabe hacer de la música el vehículo de expresión de su propia vida.

porque el director es muy majete y te explica muy bien las cosas”, decían... Con colas al final del concierto para darme las gracias. “¿Por qué es especial?” es el resultado de esos primeros conciertos.

“¿Por qué es especial?” ayuda a explicar un lenguaje que es abstracto...

Claro. En esta época en la que estamos saturados e idiotizados ante tanta información, las cosas más sencillas no somos capaces de verlas. En algún momento me he planteado dejar de hablar, pero esta es nuestra seña de identidad en Camerata Musicalis y el porqué de que nos siga tanta gente. Me he planteado la siguiente cuestión: el año pasado hicimos el proyecto de “¿Por qué es especial?” con la *Novena* de Dvorak. Yo sé que no voy a dar la mejor versión, sé que muchas orquestas la pueden y la han tocado mejor que nosotros, pero, ¿alguna la va a explicar como nosotros? No puedo tener los mejores músicos de Madrid, porque no retribuimos el trabajo; no tenemos subvenciones y nadie nos apoya económicamente. Por tanto, tengo lo que tengo, y soy consciente. Pero, ¿el público que asiste está esperando escuchar la mejor versión de la *Heroica*, de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* o de la *Júpiter*? Creo que no, creo que lo que quieren es que estas músicas les lleguen. Y gracias a mí, les llega. De este modo hablé con la orquesta y les propuse reducir nuestro repertorio de los primeros conciertos y adaptarlo a este formato, haciendo algo “de verdad”. Si a la gente le guste que hable, no vamos a dar cuatro cositas de una obra, cuatro de otra y luego las músicas, se hace excesivamente largo. Vamos a hacerlo sobre una sola obra, primera parte se explica, segunda parte se toca. Los programas no deben de ser muy largos, nos topamos en la actualidad con un público impaciente. De hecho, la *Heroica* es ya demasiado larga para algunos públicos... Conclusión, en “¿Por qué es especial?” escogemos una sola obra, la tocamos de este modo mejor que si fueran varias, y la explicamos, sin prisa, en la que yo tenga mi media hora para acercar el lenguaje culto al



JORGE PASCUAL

La música respira por Edgar Martín.

pueblo. En lugar de hablar del tema A y tema B, hablamos del “tema del indio” y “tema del espiritual”, caso de la *Sinfonía del Nuevo Mundo*. Y no queda ahí la cosa, por ejemplo, la reexposición de una obra se les explica en términos como estos: “Y después de visitar la India, África, Francia o Sudamérica, ¿dónde vamos que estemos mejor que en ningún otro sitio? En casa”. Esta es la reexposición de una obra, regresar al lugar de referencia y más cómodo. De este modo, la gente escucha y lo entiende.

Rompe barreras...

Y hay otra cosa muy importante, la gente se ríe. ¿Cuál es la razón que a uno le impida reírse en un concierto de música clásica? La música es vida y, como en la vida, en la música hay que reírse.

¿Cuáles es su criterio para seleccionar obras?

Toda música puede mostrar algo, pero para dar a conocer el proyecto es muy importante el crecimiento interno de la orquesta. Me debo a ellos, de este modo cogemos obras que enriquezcan y mejoran la orquesta. Si una música puede “vender” mucho pero mis músicos se van a aburrir interpretándola, no, no nos interesa. Si crecemos como orquesta, nuestro proyecto será más consistente y el público disfrutará más. Estuvimos viendo diferentes posibilidades, junto con los jefes de cuerda de la orquesta, y finalmente hemos elegido, como próximo proyecto, la *Júpiter* de Mozart, que es ideal en todos sus aspectos. Abogo por dar música nueva, sinfonías menos conocidas, pero para eso primero hay que mostrar también las conocidas. Una de las cosas de este proyecto, no es solo tocar como obra única la obra central, durante la primera parte incluimos otras que están relacionadas. En el caso de la *Heroica*, tocamos *Prometeo* de Liszt, muy vinculado por su temática, tocamos la *Pequeña Serenata Nocturna* de Mozart, que me sirve para explicar qué es un acorde (tararea el Mi-Sol-Mi-Si-Mi inicial de la *Heroica*), variando esta secuencia de notas, surgen los famosos primeros compases de la obra de Mozart. Y así con diferentes ejemplos que hacen recurrentes otras obras, además de la sinfonía principal. Esto hace que el oyente prolongue nuestro trabajo buscando en casa esas músicas, gracias a que hoy con Internet acceder a ellas es más fácil.

¿Y su mejor experiencia?

No sabría... Pero si puedo decirle que quizá sean los silencios. Una de las cosas más importantes de la música es el silencio. Hemos de saber vivir en el silencio y apreciarlo como un bien escaso hoy en día. Es como el punto culminante de la *Heroica*, donde el silencio en el momento más poderoso tiene su función, que, al explicarlo, percibo el mismo silencio en el público. Este es un público que analiza la música desde un plano fundamentalmente emocional, sin prestar excesivo

detalle y atención a la pura ejecución instrumental de la obra, algo que, en una sala como el Auditorio Nacional, es normal encontrar. Mi público se deja llevar, disfruta. Es un público que escucha y que está deseoso de recibir música, creándole expectativas en un silencio. Mis músicos también lo perciben. Y llegar a la gente con la música es lo más grande que me ha pasado.

Esto es muy bonito y durante “¿Por qué es especial?” todo el mundo está disfrutando, pero, sea sincero, ¿cuántas horas de estudio hay para dar forma a cada proyecto?

Aunque lo parezca, no hay nada improvisado durante las partes habladas, hay una guía completa y un guión general para que todo esté absolutamente controlado. Para que se haga una idea, vengo durmiendo no más de cinco horas al día... Además de mi trabajo como profesor de música, por las tardes, por las mañanas he de estudiar, prepararme y atender los compromisos que tiene este proyecto, llamadas telefónicas, gestiones, contactar con músicos... O sea, muchas horas.

¿Algún modelo pedagógico?

Todos y ninguno. Mi maestro Jordi Mora ha sido quien me ha enseñado música, por otro lado me gusta mucho Leonard Bernstein como comunicador. Su manera de desarrollar los conciertos pedagógicos es un referente. En España es necesario comunicar la cultura, la música. Cuando estudio una partitura es ella misma la que me remite a otra música, abriendo vías y posibilidades de relacionar unas músicas con otras, que luego comunicaré y explicaré durante el concierto. Un detalle sí es importante, si se habla en los conciertos, hay que hacerlo bien. Esto lo comentaba hace unas semanas con Víctor Pliego. Es algo que está de moda, “los conciertos pedagógicos están en auge, es una moda”, ahora, no todo vale.

Explíqueme eso de “que está de moda”...

Primero, a mí, mis conciertos, no me gusta ni llamarlos “didácticos” ni “pedagógicos”. El concierto pedagógico está de moda y parece que todo vale y también pensamos que la pedagogía es solo para niños entre 12 y 17 años. ¿Qué ocurre con todos los que desean escuchar y saber música de 30 a 50 años? ¿Una persona de 35 años no puede cambiar el futuro de la cultura de este país? No me gusta encasillarme como director pedagógico..., pero ahora mismo siento que hay una necesidad de explicar la música y eso es lo que yo hago desde una fuerte inclinación de generosidad y solidaridad...

Cuénteme de su faceta solidaria...

Tuve la oportunidad de trabajar con colectivos muy desfavorecidos para unas ONG en Camboya y República Dominicana. En Camboya estuve en un campamento que trataba que los niños no trabajaran esa semana, ya que ellos, por las durísimas condiciones familiares, debían de llevar a casa el kilo de arroz que habían obtenido por un esfuerzo brutal durante la semana. El campamento les daba esa comida a cambio de estar con ellos aprendiendo a pintar o aprendiendo música, entre otras actividades. Todo lo que les sacara de la calle. Estuve allí cinco semanas, unas daba música, otras baloncesto, etc. Pero les propuse estar las cinco semanas dando música. Se imagina poner un CD con la *Quinta* de Beethoven y ver como se quedaban absortos al escucharla, con los ojos como platos... Era impresionante. Una vez que conseguí comprar un violín en Camboya, toqué para ellos, y la sorpresa fue que descubrieron que la música surgía de la vibración. Que era palpable. Cuando les toqué la *Primavera* de Vivaldi, una chica de quince años con los ojos cerrados me contestó que había sentido “que una vida mejor es posible gracias a la música”. Esto, además de emocionarme, despertó mi inquietud por llegar más allá. Le comuniqué a la dirección del campamento la posibilidad de hacer un coro, enseñando la misma canción a todos los niños, ya que tenía una media de cien chicos diarios repartidos en diez clases. Traducimos al camboyano la idea del texto del Himno

a la alegría de la *Novena* de Beethoven, para que tuviera el mismo sentido, y una vez hecho comenzamos a trabajar. Uno de los momentos más bonitos de mi vida fue el ensayo general antes del concierto, donde los junté a todos en una cancha de baloncesto. Teníamos altavoces en las cuatro esquinas de la pista. Les dije que la canción que habíamos estado cantando era una especie de himno universal, que se cantaba de otra forma y en otro idioma en Europa y el resto del mundo. Quise que lo escucharan y, aunque no entendieran el texto, les informé que era el mismo, que trataba sobre la lucha por la paz, la lucha por la igualdad. Cuando puse la música y comenzó a sonar el crescendo antes del Himno de la alegría, la gran mayoría de los niños me miraban llorando, dándome las gracias con su mirada. Una vez que cantaron juntos, aunque imagínese, 600 niños sin alguna formación musical cantando el Himno a la alegría en camboyano no sonó muy bien, pero transmitieron esperanza de que podría haber para ellos un mundo mejor. Inolvidable, una experiencia de una fuerza tremenda.

¿Y en República Dominicana?

Fui con la plataforma REDOMI, allí dirigí orquestas y ofrecí un curso de dirección a directores muy jóvenes. La conclusión a la que llegué, es que por el simple hecho de subirte a un podio y tener a una orquesta a tu mando; te puedes creer muchas cosas que no eres... Uno de los chicos que dirigía comenzaba a hablarles a los músicos de una manera muy despectiva, ya que él creía que dirigir era mandar. Fue bonita la tarea de educar y de poner a cada uno en su sitio, todos venían de la orquesta, debían de mantener empatía, habían tocado juntos. Ser director no es mandar, ser director es formar un equipo. "Y si crees que eres más que ellos, coge el violín y hazlo sonar: hazlo sonar como le suena a él, o la flauta, o el clarinete. Y si no eres capaz de hacerlo sonar mejor, trata al músico con respeto". Cuando la orquesta y los chicos de la orquesta escucharon esto, cuando comprendieron que la vía para hacer música es la comunicación y la interacción, fue el momento de mayor riqueza de aquellas clases. Ellos tenían muchas inquietudes de hacer cosas, pero pocas posibilidades... Tuvieron claro entonces que un director era un líder, pero no un jefe. Gracias a esta labor, un músico de República Dominicana está ahora en España, toca la trompeta conmigo en la orquesta. De hecho, han vuelto a llamarme para consultarme como mejorar este proyecto, que no es fácil mantenerlo por los escasos recursos disponibles.

No todo el mundo entiende la figura del director como usted...

Estamos en un proceso de cambio en cómo la sociedad entiende la profesión del director de orquesta. Me guío por mis creencias y mis experiencias, que funcionan. La humildad me demuestra que hay que tener claros tus principios y tus ideas musicales, siempre bajo la humildad de ser corroboradas y/o ampliadas por un externo que puede mejorar tu conocimiento. El director no es la única fuente, pero sí debe imponer su criterio si está seguro de él, es en cierto modo una dictadura bajo una democracia. Ir con claridad con tus ideas musicales también es ser humilde, lo que no es humilde es ir sin llevar preparada la obra; y se da el caso...

Le conocemos desde el punto de vista personal, pero ¿cómo es el músico Edgar Martín?

Yo estudio una obra hasta que la hago mía, cuando dirijo yo no soy Edgar Martín, yo soy esa obra. Trato de encontrar la unidad en la obra, todas las relaciones internas que en ella existen. Al final, la música es el equilibrio entre tensión y distensión. Mozart no escribía una nota hasta que no veía el final en el principio y el principio en el final. Personalmente, no me sé una obra hasta que no la entiendo del todo, en su unidad, y hasta ese momento no hago música. Los músicos hablan de la pasión que le pongo, pero es que no hay otro modo, pero también soy objetivo y controlo mis emociones. Cuando trabajo la obra no tengo mis secciones donde dirija con mayor pasión, si la obra ya la he hecho mía, es pasión



JORGE PASCUAL

Las palabras sirven para explicar la música, pero la música calla a las palabras.

desde la primera a la última nota, no me reservo a partes concretas.

¿Qué música no puede faltar en su vida?

Bach. Y Beethoven. Bach ha sido el más grande, después de Él, Beethoven. En Bach el sentido de unidad es muy fuerte. Estudiando un Coral, que puede ser una música más simple, pero en diez compases ha ofrecido todo, todo absolutamente perfecto, produce paz y serenidad.

¿Qué espera de su profesión en los próximos años?

Espero que todo el trabajo que estoy haciendo de sus frutos. Espero recibir la oportunidad que merezco y van a comprobar que detrás de mí hay algo, algo muy potente que la gente se está perdiendo, que soy un director que sabe hablar a sus músicos, que sabe llegar a través de la música y que lo único que no hace es mover la batuta y poner la mano. Espero que la figura del director cambie, y espero recibir oportunidades de orquestas de renombre en este país, formo parte de la generación que debe tomar el relevo. Lucho a diario por ello. Espero que la o las personas encargadas de darme una oportunidad sepan valorar mi esfuerzo y mi talento, que es algo que no se ve en una demostración en diez minutos, eso es para hacer florituras. El director debe ser como un psicoanalista, si ejerce un gesto como tic habitual, si aprende ese gesto, no es de la misma utilidad con dos orquestas distintas, por ejemplo la Filarmónica de Málaga y la Nacional de España. Debe de aplicar su movimiento eficaz a la orquesta que tiene delante. No es lo que quieras expresar musicalmente, es que las personas que tienes delante tienen que hacer sonar sus instrumentos según el gesto que tú hagas. Concluyendo, creo que tengo esa empatía con los músicos, sé dónde está la personalidad de la orquesta que tengo delante. Sabe, la Filarmónica de Berlín afirmaba que solo con ver como caminaba del camerino al podio, sabían si el director era bueno o malo. Asusta...

Usted irá volando, así no le verán caminar... Ha sido un placer. Gracias

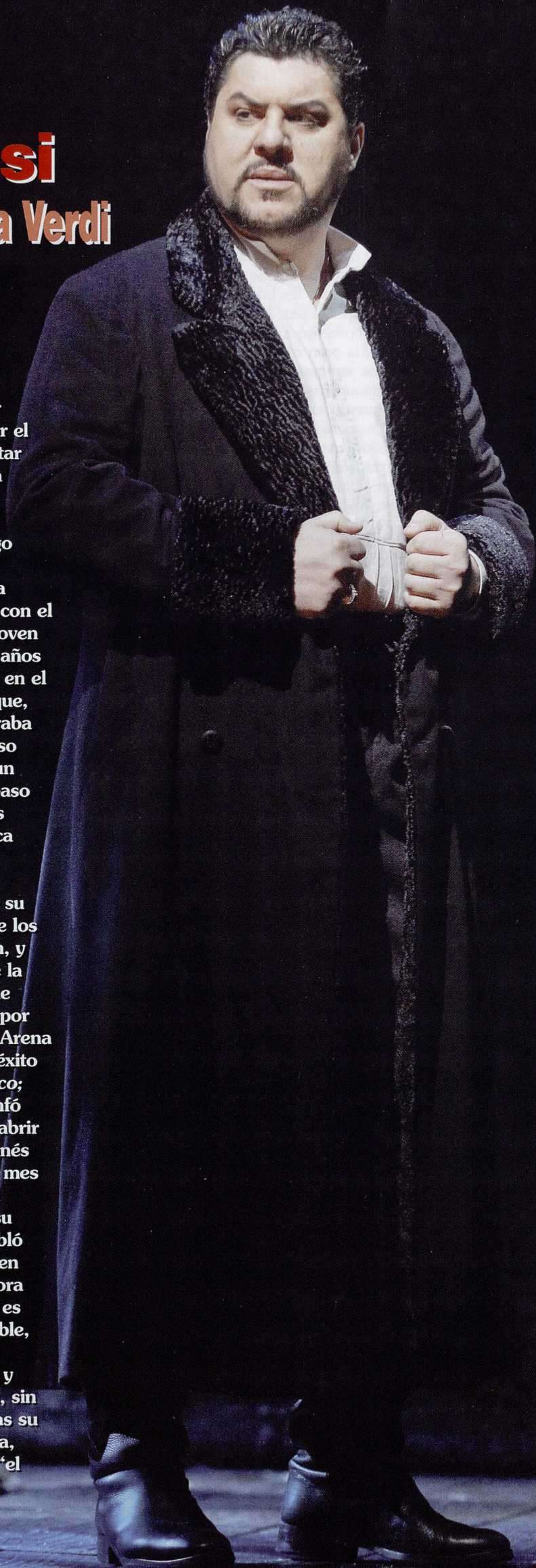
<http://www.edgarmj.com/index.html>
<http://cameratamusicalis.com/>

Luca Salsi

Un barítono para Verdi

POR LORENA JIMÉNEZ

Es uno de los pocos barítonos que tienen el honor de haber sido elegido nada menos que por el maestro Riccardo Muti para cantar Verdi, con quien comparte tierra natal. Luca Salsi (San Secondo Parmense, 1975), se graduó en canto en el Conservatorio "Arrigo Boito" de Parma, y estudió con el rossiniano Alberto Zedda en la famosa Accademia de Pésaro, y con el maestro Carlo Meliciani. Aquel joven cantante que debutaba a los 22 años con *La Scala di seta* de Rossini en el Teatro Comunale di Bologna y que, pocos años más tarde, deslumbraba al jurado del prestigioso Concurso Viotti, es, a sus cuarenta años, un hombre jovial, que avanza con paso firme por los coliseos operísticos de todo el mundo, vive una época de esplendor vocal y ha logrado alcanzar un puesto privilegiado entre los cantantes verdianos de su cuerda, convirtiéndose en uno de los más solicitados de su generación, y sumando a su repertorio más de la mitad de las veintiocho óperas de Verdi. El pasado junio inauguró por segunda vez la temporada de la Arena di Verona, cosechando un gran éxito en el rol protagonista de *Nabucco*; en el Festival de Salzburgo, triunfó como Don Carlo (*Ernani*). Tras abrir la temporada del coliseo barcelonés como rey de los babilonios, este mes podemos verle en el Teatro Real como Rigoletto. Aprovechando su presencia en Madrid, RITMO habló con él. La entrevista tiene lugar en un café cercano al teatro, una hora antes de los ensayos. Luca Salsi es hombre extraordinariamente afable, que viste una sonrisa sincera y directa, derrocha espontaneidad y sencillez por los cuatro costados, sin rastro de divismo. Y eso, que tras su extraordinaria hazaña neoyorkina, la prensa le ha bautizado como "el Superman del Met".



Es uno de los pocos cantantes que lleva la fidelidad en la interpretación de Verdi como bandera, reivindica el sentido dramático de la palabra y no está dispuesto a traicionar al compositor en aras de la espectacularidad, añadiendo notas que él nunca escribió...

Mi lema, cuando preparo un rol, es siempre respetar todo lo posible lo que escribe el compositor. No podemos olvidar que, además, en la época de Verdi no existía el *copyright* y tampoco existían los aviones para que el compositor pudiera viajar de un sitio a otro donde se interpretaba su obra y comprobar si los cantantes hacían o no lo que había escrito (risas). Así que, lamentablemente, desde muy pronto se empezaron a cambiar cosas en su música, aunque él en las cartas que enviaba a Piave o Boito, pedía que se respetase su voluntad y no quería que nadie cambiara lo que él había escrito. Lo expresa de forma muy clara en su carta del 11 de abril de 1871 a Giulio Ricordi, en la que señalaba: “lo malo es que no se interpreta nunca lo que está escrito; no admito, ni a los cantantes, ni a los directores, la opción de crear”. Hay que tener en cuenta, además, que cuando hablamos de Verdi, todo lo que está escrito en la partitura responde siempre a un motivo concreto, porque no es un compositor que escriba las cosas al azar... Así que como siento un gran respeto por Verdi, porque además soy de Parma, ciudad verdiana por excelencia, trato de acatar todas las indicaciones escritas de agógica, dinámica, acentuación... y, por supuesto, respetando en todo momento la “parola verdiana”...

Barítono y parmesano, en cierto modo, lleva a Verdi en su ADN, y supongo que, aunque cantó Mozart y mucho Rossini, lo de convertirse en cantante verdiano era inevitable...

Mi ciudad siente pasión por Verdi. Vas por la calle y escuchas sus melodías... Se siente en el ambiente de los restaurantes, en los bares, es alguien muy importante para la ciudad... Pero si canto en Parma el *Rigoletto* como lo haré aquí, no les gustaría, porque a ellos les gusta la forma tradicional de cantarlo, con todos esos agudos... Yo empecé a escuchar a Verdi cuando tenía 17 o 18 años, cantaba en el coro y veía a los grandes como Bruson, Kraus o Leo (Nucci) cantando *Rigoletto*... Y estoy seguro que, aunque en ese momento no me diera cuenta, y aunque haya hecho un repertorio tan diverso durante varios años, siempre pensé que terminaría aquí, pero preferí no forzar los tiempos... Hice, por ejemplo, muchos Fígaros de Rossini... Hay varios DVD con la producción del Teatro de Parma del 2011. Fue mi último Fígaro, pero es un rol que me gusta mucho, así que si surge la propuesta, lo vuelvo a hacer encantado, además, es muy bueno regresar a Rossini también para la voz, porque cuando cantas tanto Verdi, que implica roles más pesados, Rossini te permite aligerar la voz, reposarla un poco, aunque la *Cavatina* sea difícilísima. Me gusta mucho Rossini, no tanto como Verdi, pero me gusta. No me disgusta el repertorio francés, me gusta mucho su forma de interpretar el fraseo; Wagner, no, no... Quizá, cuando tenga 60 años (risas)... Me gustaría hacer también Britten, óperas como *Billy Budd* o *Peter Grimes*.

En *Rigoletto* se impone la particular concepción dramático-musical verdiana, la llamada *parola scenica*, ¿cómo tiene que afrontar un cantante la compleja figura del bufón de la corte de Mantua? ¿Cómo es el *Rigoletto* de Salsi?

Hay que entender muy bien lo que significa el *frasseggio verdiano*. ¿De qué manera lo he entendido y entiendo yo, después de haberlo trabajado durante tantos años con varios maestros, como por ejemplo con el maestro Muti? La música que escribe Verdi siempre va unida al texto. Quiero decir con esto que Verdi no escribe nunca notas porque sí, es decir, nunca verás la palabra “a-mo-re” asociada a un ritmo muy rápido, por poner un ejemplo, porque él pone siempre la música al servicio de la palabra. Así que lo primero que hay que hacer es entender muy bien el texto, y por tanto, las palabras que estás diciendo, porque luego tendrás que asociarlas con un sentimiento, con una pasión. Te pongo un ejemplo claro en *Rigoletto*. Yo no



TEATRO VERDI TRIESTE

Como *Rigoletto*, papel que interpreta durante diciembre en el Teatro Real de Madrid.

hago el Sol al final del monólogo “Pari siamo”; para mí, es muy importante pensar en lo que ha pasado antes, y al final de este monólogo, *Rigoletto* vuelve a pensar en la *maledizione*... No olvidemos que Monterone lo maldice como padre, no como bufone... Todo esto Verdi lo escribe en *piano*, *sottovoce* y “con preocupación”. En “... tal pensiero”, Verdi escribe *ppp*; y luego no hay ninguna otra indicación, así que yo sigo cantando en *ppp*. Y esta indicación de *piano* no solo está en la partitura de la voz, sino también en la de la orquesta. Si tú cantas el Sol (me canta “Ah no, è follia” con el Sol al final para ilustrar lo que me explica), das la sensación de estar enfadado. Pero yo creo que, en ese momento, *Rigoletto* no está enfadado, sino angustiado, pensativo, *turbato*... Si cantas lo que está escrito (me canta otra vez “Ah no, è follia” en *piano* y sin el Sol), consigues transmitir todos esos sentimientos. Sin embargo, habitualmente se termina el “Pari siamo” con un Sol agudo en *forte*, aunque esto no responda a lo que Verdi escribió. Además, no podemos olvidar tampoco que, inmediatamente después de este monólogo, entra Gilda, y este es el único momento de paz, de tranquilidad para *Rigoletto*... En su jardín, el sitio donde puede ser él mismo, donde no tiene que vestirse de bufón, donde no tiene que mentir... Y ¿cómo se aprecia eso en la música? Porque Verdi escribe claramente un *Tempo d’attacco* de Do mayor para la entrada de Gilda, que es la tonalidad de la luz, del Sol... Por todos estos motivos, yo acabo en Mi, y no en Sol...

Hay famosos cantantes verdianos que no han tenido inconveniente en optar por el lucimiento personal y añadir esas notas que Verdi nunca escribió para deleite del público.

Yo lo veo así... Por un lado, están los cantantes que quieren complacer siempre al público y que cantan para el público, y



TODD ROSENBERG

Luca Salsi junto a Tatiana Serjan, en los ensayos de *Macbeth*, escuchando los divertidos apuntes de Riccardo Muti.

ese camino es un camino bastante fácil, porque “disparas” unos cuantos agudos y se cae el teatro... (risas) y, por otro lado, están quienes quieren respetar al autor, en pro de la música, sin agregar notas que en realidad Verdi nunca escribió para complacer al público. Y yo he tomado este segundo camino, pero no quiero decir con esto que el otro camino sea un camino equivocado; simplemente, yo lo hago de esta otra forma.

En esa opción de total respeto a lo escrito en la partitura por el compositor de Busseto coincide con el paladín del repertorio verdiano, Riccardo Muti: “eso no es Rigoletto, è un'altra cosa”, insiste reiteradamente el maestro napolitano, con quien ha trabajado en numerosas ocasiones. ¿Qué le ha enseñado Muti sobre Verdi?

El rol de Rigoletto lo debuté en 2012 en el Teatro Verdi de Trieste. Todavía no había cantado con Muti, pero en aquella ocasión ya no hice el Sol del “Pari siamo”. O sea, que ya era algo que entonces creía que no debía hacer. Posteriormente, cuando tuve oportunidad de hablar con él, digamos que me reafirmó en esa idea. Mucha gente piensa que el maestro Muti te impone que cantes como está escrito, pero no es que él te imponga que lo hagas como está escrito, sino que él lo que hace es explicarte por qué Verdi lo ha escrito así. Lo más importante y lo realmente increíble de cuando ensayas con él es que, una vez que has asimilado su metodología, ya tienes preparado más de la mitad del personaje, las claves te las va dando la propia música, es decir, sin necesidad de hacer nada extraño en la escena porque, en definitiva, ya todo está en esa música.

El propio Muti decía hace unos días: “antes la verdadera regia era musical, que no escénica”. Y añadía: “Hoy

en día, sucede lo contrario; se invita a un imbécil que se inventa una pequeña historia, y la música se convierte en una especie de banda sonora”. Lamentablemente, en los últimos años, la estrella del espectáculo es el director de escena y, a veces, ni sabe de ópera, ni le importa cómo cantan los intérpretes líricos, solo que sean jóvenes y guapos. ¿Ha tenido que luchar alguna vez contra la tiranía del director de escena?

Sí, tiene razón... Efectivamente, hoy en día, es así. Yo luché mucho con los directores que hacen puestas en escena modernas que van en contra del libreto y de la música... Aunque también he cantado en escenografías muy modernas como, por ejemplo, un *Macbeth* de Verdi en 2013 en el Teatro della Pergola de Florencia, con dirección escénica de Graham Vick, en el que yo era un Rey de Escocia contemporáneo, con prostitutas, droga, etc. Pero que no trastocaba las intenciones del libreto ni la música. Así que, en ese caso, lo acepto sin problemas. El problema surge cuando los directores de escena quieren que hagas cosas que no tienen nada que ver con lo que estás cantando, y eso sí que ya no me gusta y, por supuesto, no lo acepto. Y sobre todo, tratándose de Verdi. Con eso sí que soy muy meticuloso e intransigente. ¿Ha visto la producción de *McVicar*? Es bastante fuerte, aunque se trate de una escenografía tradicional; sobre todo el primer cuadro... Sale gente desnuda, mujeres con los senos al aire y yo voy vestido de negro, siempre con dos bastones, como si fueran dos raquetas de esquí... Pero, a decir verdad, aunque se trate de una producción *forte*, creo que muestra muy bien esa parte malvada de Rigoletto, que a mí me gusta mucho, porque si uno lee el drama de Victor Hugo, se entiende muy bien la maldad de este personaje; aunque en el libreto de Piave esa perversidad no es tan evidente... Pero creo, además, que esta producción presenta muy bien, tanto al Rigoletto bufón,

como al Rigoletto padre que está con su hija, así que, en este caso, me gusta.

Una de las señas de identidad de Luca Salsi es su excelente técnica que le permite cantar *sul fiato*, tal y como se hizo siempre en la vieja *scuola italiana* y que supongo que aprendió de su maestro Carlo Meliciani.

Efectivamente, mi técnica es la que me enseñó mi maestro, que ahora tiene ya 87 años, pero que ha sido un gran barítono; es una técnica *all'italiana*, que se basa en el uso del sonido siempre *sul fiato*; usando las resonancias altas de la *maschera* (pone la mano en su cara para mostrarme la parte de la *maschera* con la que canta, y me explica cómo tiene que ser siempre de ahí hacia arriba). Cantar *sul fiato* te permite pronunciar bien, y por tanto articular bien las palabras. Así no te cansas nunca... Además, es muy útil, porque puedes cantar en *piano*, *forte*, y conseguir los colores que quieras. Es la técnica que usaban los cantantes italianos en los años 40, 50, 60...

Por eso dicen que es un barítono "all'antica"...

Sí, aunque a veces algunos usan eso como una crítica, como diciendo que canto un poco a la manera antigua, y que hoy ya no se canta así... Pero yo me lo tomo siempre como un elogio.

***I due Foscari* en el Teatro dell'Opera di Roma supuso su primer encuentro con Muti, sumo sacerdote verdiano y muy exigente y estricto con los cantantes, ¿cómo fue ese primer encuentro y esos primeros ensayos con el maestro italiano?**

Yo ya había hecho esta ópera en el 2011 en el Teatro de Trieste, fue mi primer papel importante de Verdi y supuso para mí un punto de inflexión con respecto a todo lo que comentamos antes de la importancia del texto, de cómo en Verdi la música nace de las palabras y de esa interpretación profunda del personaje que él exige... Cuando canté *I due Foscari*, me encontraba en un momento un poco difícil, en medio de mi separación, con dos hijos que hace cinco años todavía eran pequeños, y ya sabe cómo es el personaje del Doge; un hombre más viejo que yo, pero siempre con sus sobrinos... Así que me metí muy a fondo en el rol, con el que tuve gran un éxito. En mi debut con el maestro Muti, recuerdo que me había estudiado la ópera de arriba a abajo, que me la sabía al derecho y al revés, pero llegué al ensayo con él, canté la primera página y, en mi interior, no dejaba de pensar: "No me la sé, no me la sé", porque me dijo tantas cosas de las que yo ni me había percatado y que, efectivamente, estaban en esa primera página, que pensé "Uff, y esto es solo el principio, así que no me quiero ni imaginar cuando lleguemos al final..." (risas). Ya en el primer recitativo (canta "Dove de' Dieci non penétra l'occhio?"), Muti me dice: "en ese Si bemol, cuando cantas *penétra*, tienes que hacer sentir que el Doge está preocupado, porque no sabe lo que está pasando... y todo eso concentrado en un Si bemol, así que tienes que hacerlo en *forte*, luego ya va el *diminuendo*, y después le metes un poco de *vibrato* para que se le note el miedo que tiene...". ¡Tenía que hacer todo eso en una sola nota! (risas) O sea, que cuando salí del ensayo estaba hecho polvo... (risas). Creo que como era mi primera ópera con él, me quería poner a prueba... Y es que Muti solo me había hecho una audición en Roma... Entré en la sala, que no era muy grande, y me preguntó: "¿Qué va a cantar?" "Macbeth", le dije. Nada más comenzar el recitativo, él, que estaba al lado del pianista, levantó la vista... Y pensé "eso es que le gusta..." Pero la verdad es que no lo sabes a ciencia cierta porque, cuando le miras, parece que siempre está enfadado, porque tiene así el semblante tan serio... (risas). Yo seguí cantando todo el recitativo y, al acabar, se pone él al piano, y me dice: "vuelva a hacer estas dos frases". Las hice y, cuando terminé, Muti le dijo al director artístico: "Todo lo que tengo aquí en Roma, lo hago con él". Así que cuando hice *I due Foscari* me puso a prueba... ¡Qué estrés! Ensayando y ensayando, tenía hasta cinco ensayos seguidos. Pensaba para mí, "no puedo más". Un día, llega el director artístico, y me dice: "mañana ensayas solo tú con el maestro". Aunque cuando ensayas solo

con el maestro, en realidad, nunca estás solo, tienes al menos a 20 personas alrededor, entre directores artísticos, gente de la orquesta, del coro, etc. Y yo allí en medio, frente a él, durante cinco horas... (risas). Pre-general, general... Pero, después del ensayo general, vino a verme al camerino y me dijo: "ahora estoy plenamente convencido de la elección que tomé" (risas). Y desde ese momento, su actitud conmigo cambió mucho... Cuando actualmente hago ópera con él, ya no me manda hacer tantos ensayos (risas) y, para mí, es un maestro también en muchas cosas de la vida... Además, la relación con él es muy bonita, porque hablas mucho, te diviertes...

Supongo que tan exhaustivos ensayos han tenido mucho que ver con su extraordinaria hazaña en el Metropolitan de Nueva York, cantando dos óperas diferentes (Verdi y Donizetti) en el mismo día y con escasas horas de diferencia... Una hazaña que le ha valido el sobrenombre de "Superman del Met". ¿Cómo ocurrió todo?

Ja, ja... Había cantado el *Ernani* con Muti en noviembre de 2013 en Roma, así que había pasado ya un año desde la última vez que había hecho *Don Carlo*, pero no tuve ni que repasarlo, me salió solo (risas). Yo estaba allí para cantar *Lucia di Lammermoor*, y el viernes me llama Peter Gelb, y me pregunta: "¿Te sabes *Ernani*?, sé que la has cantado con el maestro Muti...". Le respondí que la conocía bien, y entonces, me dijo: "es que Plácido no se encuentra muy bien, y mañana tenemos la *Matinée*, y también la retransmisión mundial en directo, y quería saber si podrías estar disponible en caso de que Plácido cancelase". Le dije: "pero me avisáis lo antes posible, para que pueda echarle al menos un vistazo... yo, por la tarde, tengo *Lucia*...". Y me dice: "si haces *Ernani*, luego cancelas *Lucia*; bueno, ya lo vas viendo, según como estés... Te llamamos mañana a las 10:00, la función es a las 13:00..." Al final, me llamaron a las 10:30, para decirme que Plácido se encontraba bien y que cantaba él... Así que como ese día llegaba Virginia de Buenos Aires (se refiere a la soprano Virginia Tola), nos fuimos a pasear por Manhattan... A las 12:30 recibo una nueva llamada, y era Álvaro, el hijo de Plácido: "ven corriendo, que papá no está bien para cantar, y tienes que cantar tú". "Pero cómo hago, si son las 12:30 y tengo que estar allí a las 13:00", le digo a Álvaro. "Te lo pido por favor", insiste. Le digo *Va beh*, y salí corriendo para el teatro. Llegué allí a las 13:45. Me pusieron el traje de Plácido, que me quedaba perfecto (risas), mientras me maquillaban, hice un par de ejercicios rápidos de vocalización y, de repente, suena otra vez el teléfono: "Hello my friend, here is Jimmy". Y como andaba un poco alterado con todo el jaleo, le digo: "¿Qué Jimmy?" (risas). ¡Era James Levine! A quien admiro desde mi época de estudiante y además, era mi debut con él... y solo alcancé a decirle: "yo le sigo...". Ni siquiera vi la puesta en escena, así que me lo inventé todo... (risas), pero fue un gran éxito. Y después, me fui a dar un paseo, me comí una hamburguesa con patatas, regresé al teatro y canté *Lucia* por la noche... Después..., después dormí durante tres días seguidos...

A principios de año volverá a ponerse en la piel de Giorgio Germont (*La Traviata*) en la Royal Opera House y tiene contratos firmados con el Met hasta el 2021, ¿qué otros compromisos hay en su agenda que nos pueda adelantar?

En marzo cantaré *I due Foscari* en la Scala de Milán, con el joven director italiano Michele Mariotti y, en abril, haré *Falstaff* en versión de concierto junto a Ambrogio Maestri en Chicago, bajo la batuta de Riccardo Muti, con quien también cantaré *Macbeth* al mes siguiente en el Konzerthus de Estocolmo. En junio, haré *La Traviata* en la Bayerische Staatsoper de Munich, y a finales de agosto, cantaré *Il templario* en versión de concierto en el Festival de Salzburgo.

Gracias signore Salsi, como diríamos en España, con Verdi está usted en su "salsi".

<https://www.facebook.com/Salsi.Luca/>

El XXX Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza se dedicará a la interrelación de las músicas cultas y populares

La influencia de las músicas cultas en las populares y viceversa centrará el contenido temático de la decimoviena edición del Festival, que se desarrollará hasta el 11 de diciembre. El diputado de Cultura y Deportes, Juan Ángel Pérez, presentó este certamen junto a la delegada territorial de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta, Pilar Salazar, las concejales de Cultura de Baeza y Úbeda, Rocío Poza y Elena Rodríguez, respectivamente, la vicerrectora de Proyección de la Cultura, Deporte y Responsabilidad Social de la Universidad de Jaén, María Dolores Rincón, y el director de este festival, Javier Marín.

La Diputación es una de las entidades que organiza y patrocina este certamen “de gran singularidad”, que se “ha convertido en un festival muy reconocido y valorado por expertos



JOSÉ MARÍA ORTEGA "STOH"

Autoridades durante la presentación del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

musicales y en ámbitos de gran prestigio en esta materia”, ha remarcado Juan Ángel Pérez. Lugares como la Catedral de Baeza, la Capilla del Salvador de Úbeda, el Hotel Palacio “Ciudad de Úbeda” (ubicado en el Palacio de los Condes de Guadiana) y otros marcos históricos, acogerán conciertos a lo largo de esta edición. “Se trata de una de las citas culturales más esperadas” que va a permitir “mostrar escenarios impresionantes y emblemáticos de las dos ciudades”.

La 19ª edición se compondrá de cinco ciclos de conciertos. “La programación está diseñada para el

intelecto, pretendemos hacer cultura a través de la música antigua”, ha remarcado Javier Marín.

<http://festivalubedaybaeza.org/seccion/presentacion.html>

El compositor Alejandro Román recibe el XXIV Premio Cultura Viva y prepara un otoño cargado de eventos

Alejandro Román (Madrid, 1971) recibió en el Centro Cultural Fernando Lázaro Carreter el galardón extraordinario en la categoría musical de la XXIV Edición de los Premios Cultura Viva, por su extensa y polifacética labor como creador, intérprete y pedagogo. Además, recibirá en 2016 un homenaje por su producción pianística en el marco del Concurso Internacional de Piano Compositores de España (CIPCE), de Las Rozas.

Ambos honores certifican una de las etapas más fecundas de la carrera de un músico, que, en este otoño-invierno, ha sido extensamente programado en circuitos musicales. Román también es noticia estos días por su actividad pedagógica en el ámbito audiovisual, ya que publicará un nuevo libro dedicado al estudio de la música audiovisual, titulado *Análisis musivisual: guía de audición y estudio de la música cinematográfica*. Asimismo, compaginará su actual labor docente en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con la dirección del nuevo Máster de Composición Musical Cinematográfica de la Universidad Alfonso X El Sabio durante la temporada 2016-17.

Por último, destacar que el propio Román será objeto de un análisis musicológico en el libro monográfico *La obra de arpa de Alejandro Román*, firmado por la célebre María Rosa Calvo-Manzano y en el cual incluirá un doble álbum en CD con la integral arpística del compositor. La presentación del mismo tendrá lugar este 10 de diciembre en el Auditorio Manuel de Falla de la SGAE.

www.alejandrroman.com



MIGUEL OVELAR

El compositor madrileño Alejandro Román.

Warner Classics conmemora los 50 años de Radio Clásica

En conmemoración del 50 aniversario de Radio Clásica, la primera emisora nacional de difusión de música culta, se publica este recopilatorio de 5 CD, editado por Warner Classics, que reúne más de 80 grabaciones de todas las épocas. 8 horas de música que ofrecen un recorrido histórico sin precedentes, desde el Medioevo a nuestros días, acuñando algunos de los tesoros mejor guardados. La selección musical ha sido realizada por el equipo de Radio Clásica, otorgando a este trabajo un valor excepcional. "Con estos cinco discos, los profesionales de Radio Clásica invitan a rodearse de la extraordinaria riqueza musical que han deparado los siglos. Auténticas joyas de la creación occidental que recuperan su valor trascendental a cada escucha. Esta colección no reúne necesariamente los hitos más señalados en la historia de la música y sin embargo, no prescinde de un criterio que apuesta por la calidad y el deleite" afirma Carlos Sandúa, director de Radio Clásica.



Exquisita presentación para esta caja conmemorativa de Radio Clásica del sello Warner Classics.

La caja incluye un libreto de 56 páginas en el que los textos, escritos por los profesionales de Radio Clásica, acompañan al oyente a modo de guía de escucha, contextualizando las obras musicales contenidas en los cinco discos. Ofrece además una breve historia de la emisora y detalla algunos de los acontecimientos más destacados que han marcado su trayectoria. A la venta el 4 de diciembre.

<http://www.rtve.es/radio/radioclasica/>
<http://warnermusic.es/>

Los diamantes de la corona en el Teatro de la Maestranza de Sevilla



Una escena de *Los diamantes de la corona*.

Los días 2, 4 y 5 de diciembre tendrá lugar en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la zarzuela *Los diamantes de la corona* de Francisco Asenjo Barbieri, zarzuela ambientada en el Portugal del siglo XVIII. La dirección musical será de Oliver Díaz, que contará con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza, la escénica de José Carlos Plaza y los principales intérpretes serán Sonia de Munck, Cristina Faus, Carlos Cosías, Fernando Latorre, y Ricardo Muñoz. La producción es del Teatro de la Zarzuela.

<https://www.teatrodelamaestranza.es/>

Currentzis y Kopatchinskaja graban Tchaikovsky y Stravinsky

Teodor Currentzis, como director de la orquesta y coro MusicAeterna, y Patricia Kopatchinskaja, como violinista, abordan el *Concierto para violín* de Tchaikovsky y *Las bodas* de Stravinsky, dos obras maestras de dos compositores rusos y radicales.

El álbum es una demostración de la versatilidad y dominio musical con dos grandes obras de sendos titanes de la música rusa de los siglos XIX y XX. El trabajo es también la primera colaboración musical entre Currentzis y la excepcional violinista Patricia Kopatchinskaja (entrevistada en RITMO, junio 2015). La relación artística entre estos dos músicos inconformistas se puede apreciar en esta nueva grabación en el *Concierto para violín*, una de las obras más populares



del repertorio de violín, que promete emociones fuertes en su escucha.

El enfoque auténtico que Currentzis ofrece de las influencias folclóricas en la música de Stravinsky está muy presente en su interpretación de *Las bodas*. Esta obra para percusión, pianistas, coro y solistas vocales, originalmente compuesta de la música de ballet, es probablemente una de las menos grabadas de Stravinsky.

www.sonyclassical.es

Rigoletto desembarca en el Teatro Real

Los días 2, 3, 5, 6, 8, 10, 11, 15, 16, 19, 20, 23, 26, 27 y 29 de diciembre el Teatro Real sube a escena *Rigoletto*, la obra cumbre de Verdi, en una producción de la Royal Opera House de Londres, con la dirección musical de Nicola Luisotti y escénica de David McVicar. En el reparto destacan el Duque de Mantua de Stephen Costello (3, 6, 10, 15 y 19), Francesco Demuro (2, 5, 8, 11 y 16), Piero Pretti (20, 23, 26 y 29) y Ho-Yoon Chung (27 de diciembre); el Rigoletto de Leo Nucci (3, 6 y 10), Juan Jesús Rodríguez (15, 19, 23, 26 y 29), Luca Salsi (2, 5, 8, 11, 16, 20 y 27, vean entrevista con el barítono en este mismo número) y la Gilda de Olga Peretyatko (3, 6, 10, 15, 19, 23 y 26) y Lisette Oropesa (2, 5, 8, 11, 16, 20, 27 y 29). Otros papeles son Sparafucile, con Andrea Mastroni; Maddalena con Justina Gringyte (3, 6, 10, 15, 19, 23, 26 y 29) y Barbara di Castri (2, 5, 8, 11, 16, 20 y 27); El con-



ROH / JOHAN PERSSON

La producción de David McVicar para el *Rigoletto* de Verdi.

de de Monterone con Fernando Radó, Marullo con Àlex Sanmartí, Matteo Borsa con Gerardo López, El conde de Ceprano con Tomeu Bibiloni, La condesa de Ceprano con Nuria Garía Arrés, Giovanna con María José Suárez y un paje de la duquesa por Mercedes Arcuri.

Bejun Mehta

El 9 de diciembre será momento para el contratenor Bejun Mehta, que ofrecerá un recital acompañado de la Akademie für Alte Musik con obras de Mozart,

Johann Christian Bach, Gluck y Hasse. Además de los habituales conciertos en formatos familiares y de cámara, el Teatro Real ofrecerá la actuación del barítono Peter Mattei, el día 13, en un "Concierto Mahler", junto a la Orquesta titular del Teatro Real, dirigida por Pablo Heras-Casado, con las siguientes obras: *Lieder eines fahrenden Gesellen* y la *Sinfonía n. 5*.

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

Jesús Torres obtiene el VIII Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA

Se ha dado a conocer el ganador de la VIII edición del Premio de Composición AEOS - Fundación BBVA, en un acto en el que participaron Ana Mateo, presidenta de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS); José Luis Temes, director de orquesta y presidente del jurado; y María de Miguel, notaria, que abrió la plica con el nombre del autor de la partitura anónima seleccionada por el jurado.

La obra ganadora ha sido *Tres pinturas velazqueñas*, de Jesús Torres (Zaragoza, 1965). El compositor destacó que "este es el premio más interesante a nivel mundial. No sólo por su cuantía económica; que veintisiete orquestas interpreten tu obra es un lujo para cualquier compositor. No creo que exista otro que garantice esa difusión".

Tres pinturas velazqueñas

La obra tiene una duración de quince minutos y versa sobre tres lienzos de Velázquez. El primer movimiento se dedica a *La Venus del espejo*: "Un constante fluir de diversos motivos en permanente ebullición, con sus múltiples ecos y ramificaciones", refleja "la sensualidad y poesía de la imagen", comenta el autor. El segundo movimiento aborda "la traslación sonora de Cristo Crucificado, recorriendo caminos que van desde el sombrío y dramático comienzo hasta el místico y desolado final". Termina la obra con *El triunfo de Baco*, donde Torres explora "la posibilidad musical de pensar en la ligereza, con una célula recurrente de seis notas que aparece



El compositor Jesús Torres.

completa, fragmentada o pulverizada en una miríada de mezclas tímbricas y armónicas".

Además de José Luis Temes como presidente, el jurado ha estado compuesto por Xavier de Paz, Álvaro Albiach, Gabriel Erkoreka e Isabel Urrutia. A esta edición se han presentado 32 obras, con lo que el certamen ha recibido un total de 297 composiciones en las ocho convocatorias celebradas hasta ahora.

www.aeos.es

Intensa actividad musical en el CNDM

El mes de diciembre se presenta muy intenso en conciertos para el CNDM, que comienza con la Orquesta Barroca de Helsinki y Monica Groop, mezzosoprano, con la dirección del también clavecinista Aapo Häkkinen (Auditorio Nacional, Madrid, día 10). Intérpretes finlandeses para un programa que se adentra en el mundo del Clasicismo, repartiendo su peso entre la música nórdica y centroeuropea.

La Wiener Akademie, con dirección de Martin Haselböck, dentro del ciclo "Universo Barroco", interpretarán "un oratorio operístico" de Haendel, *Susanna*, HW 66 (Auditorio Nacional, Madrid, día 14). Entre los solistas, destacan Sophie Karthäuser, Carlos Mena, Alois Mühlbacher o Marie-Sophie Pollak, entre otros. Haendel estrenó *Susanna* en Covent Garden en febrero de 1749 sin demasiado éxito, pues la obra sólo conoció cuatro representaciones y se repuso una sola vez en vida del músico, apenas un mes antes de su fallecimiento en 1759. Se trata de un oratorio ligero, con orquestación simple y un coro que se utiliza como comentarista de la acción. En época moderna la obra es bien apreciada y se interpreta y graba con cierta regularidad.

Flauta de oro

El flautista de oro Emmanuel Pahud, solista de flauta de la Filarmonía de Berlín, junto al pianista Eric Le Sage, ofrecerán



FABIEN MONTUBERT

Emmanuel Pahud, el flautista de oro, tocará en Madrid a mediados de mes.

un programa clásico romántico: primero la *Sonata K 296* de Mozart, original para violín pero arreglada para flauta por el propio Pahud. En segundo lugar tocarán *Introducción y variaciones en mi menor* de Schubert, la única pieza del programa original para flauta y piano, seguida de las *Fantasiestücke* de Schumann y la *Sonata en fa mayor* de Mendelssohn. Pahud también es quien firma los arreglos para flauta de las tres piezas que raras veces se habrán oído en esta combinación instrumental (Auditorio Nacional, Madrid, día 15).

Dentro del Ciclo de Lied, está prevista la actuación de Ewa Podles, contralto, con la pianista Ania Marchwinska (Teatro de la Zarzuela, Madrid, día 21). La contundente contralto polaca estrenó en septiembre de 2013, junto a la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por Víctor Pablo Pérez, un ciclo de seis Canciones con orquesta compuestas por Parera Fons. En este recital,

la cantante da a conocer en arreglo del propio autor la versión para piano, en la que las mil y una luces de la orquestación original quedan algo apagadas en beneficio de una mayor concentración dramática; la que piden los simbólicos poemas de Emily Dickinson. Buenas compañías son el fructuoso romanticismo de Chopin, el clasicismo de Haydn y el aire popular de Brahms.

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

La OCNE dedicará el mes a Wagner, Stravinsky, Fauré y Scriabin

El ciclo sinfónico de la Orquesta y Coros Nacionales de España (OCNE) nos traerá durante diciembre el programa sinfónico 8, "Maldita obsesión", con Christoph Eschenbach y el barítono Matthias Goerne (4, 5 y 6), con obras de Wagner (escenas de óperas) y Stravinsky (*La consagración de la primavera*). Los días 18 y 19, Jesús López Cobos dirigirá a Luis Fernando Pérez, piano, y a los solistas vocales Marita Solberg y Hanno Müller-Brachmann, en un programa con la Suite de *Pelléas et Mélisande* de Fauré, el *Concierto para piano y orquesta* de Scriabin y el *Requiem*, también de Fauré. El día 20 se celebrará "Descubre... El *Requiem* de Fauré", programa pedagógico que acerca las grandes obras al público.

Los conciertos "Descubre..." comenzaron su andadura en la temporada 14/15 y tal ha sido su aceptación que, tras una única temporada, ya cuentan con un abono propio. Los que acudan con sus hijos, nietos, sobrinos..., pueden inscribirlos al taller Pintasonic, actividad gratuita. Una entrada "Descubre..." da opción a una plaza en Pintasonic.

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



MARCO BORGREVE

Matthias Goerne cantará papeles wagnerianos a las órdenes de Eschenbach.

Oliver Díaz nombrado director musical del Teatro de la Zarzuela

Oliver Díaz es director musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid desde el pasado mes octubre, además de titular de la Barbieri Symphony Orchestra. El maestro Oliver Díaz ya venía manteniendo una amplia colaboración desde la llegada del maestro Cristóbal Soler, en el año 2010, como director musical en el Teatro de la Zarzuela, a quien ahora sustituye en el cargo. El Teatro ha querido expresar su reconocimiento al intenso trabajo desarrollado por Cristóbal Soler al frente de la Orquesta Titular, deseándole el mayor de los éxitos en los múltiples proyectos que tiene en cartera; proyectos que han sido el motivo de su petición de cese al considerar que le era imposible mantener una colaboración tan estrecha y comprometida temporalmente con la institución.

En su doble faceta de director y solista, Oliver Díaz ha venido ofre-

ciendo recitales de piano y dirigiendo desde el atril en España, Portugal, Francia, Alemania, Rumania, Estados Unidos y Latinoamérica, siendo invitado por la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid o Real Filharmonía de Galicia, entre otras. El dominio y extensión de su repertorio, que discurre desde el barroco hasta la música contemporánea, hace que sus actuaciones se cuenten por éxitos. Hizo su presentación en el Teatro de La Zarzuela al mando de la popular *Luisa Fernanda* y en 2012, con *Pan y toros*, al cumplirse dos siglos de la muerte del escritor y político español Gaspar Melchor de Jovellanos, regresó al famoso escenario madrileño para dirigir *El Gato Montés* y un año después *Marina*, además de otros títulos en el teatro madrileño.

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



El maestro Oliver Díaz.

Convenio entre el Teatro Real y la Fundación Albéniz

En el marco del amplio proyecto del Teatro Real de asociarse con las instituciones culturales, artísticas y educativas más representativas de Madrid, tuvo lugar, en su Salón Carlos III, la firma del Convenio entre el Teatro Real y la Fundación Albéniz, con la presencia de Gregorio Marañón y Paloma O'Shea, presidentes de ambas instituciones; Ignacio García-Belenguer, director general del Teatro Real; Julia Sánchez, directora de la Fundación Albéniz; Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real y Fabián Panisello, director de la Escuela Reina Sofía. El convenio sella oficialmente un marco de colaboración entre las dos instituciones, que comparten, además de su vecindad en la Plaza de Oriente, el mismo afán de compatibilizar sus respectivas actividades, generando sinergias que puedan beneficiar tanto al público en general como a los alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Con este acuerdo, la escuela tutelada por la Fundación Albéniz refuerza las señas de identidad de este centro de alta formación: invitar a grandes maestros y ofrecer experiencia profesional. La cátedra de canto "Alfredo Kraus", Fundación Ramón Areces de la Escuela Reina Sofía, bajo la dirección del maestro Ryland Davies, ampliará su programa docente con el elenco de cantantes y directores de escena que participan en las temporadas del Teatro Real, ofreciendo a sus alumnos la posibilidad de profundizar su aprendizaje en las dinámicas de la escena y el foso.

El programa de clases magistrales comenzará el próximo 11 de enero con el director de escena y jefe de producción del Teatro Real Justin Way (responsable, asimismo, de la reposición de la producción de *Rigoletto* firmada por David McVicar), que dirigirá un taller de dramaturgia teatral corona-



Los representantes de las instituciones tras el acuerdo.

do por un concierto escenificado en el Auditorio Sony de la Fundación Albéniz el próximo 5 de febrero.

En el ámbito de este proyecto común, el Teatro Real desarrollará algunos de sus proyectos de música de cámara y espectáculos escénicos de pequeño formato en el Auditorio Sony de la Escuela Reina Sofía. Al recital de Xavier Sabata del pasado 5 de noviembre se sumarán, en el mes de mayo, los cinco conciertos que conforman el ciclo "Bailando sobre el volcán", integrado en la programación paralela a *Moisés y Aarón*, *El emperador de la Atlántida* y *Brundibár*.

www.teatro-real.com

Una nueva temporada de ópera te espera en el Teatro Real



© Catherine Ashmore

VERDI

RIGOLETTO

Nicola Luisotti, Jordi Bernàcer |

David McVicar

30 DE NOVIEMBRE AL 29 DE DICIEMBRE



© Iko Fresse

MOZART

LA FLAUTA MÁGICA

Ivor Bolton | Barrie Kosky

16 AL 30 DE ENERO

Compra ya
tus entradas
desde 11€

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



© Argonauta Diseño

WAGNER

LA PROHIBICIÓN DE AMAR

Ivor Bolton | Kasper Holten

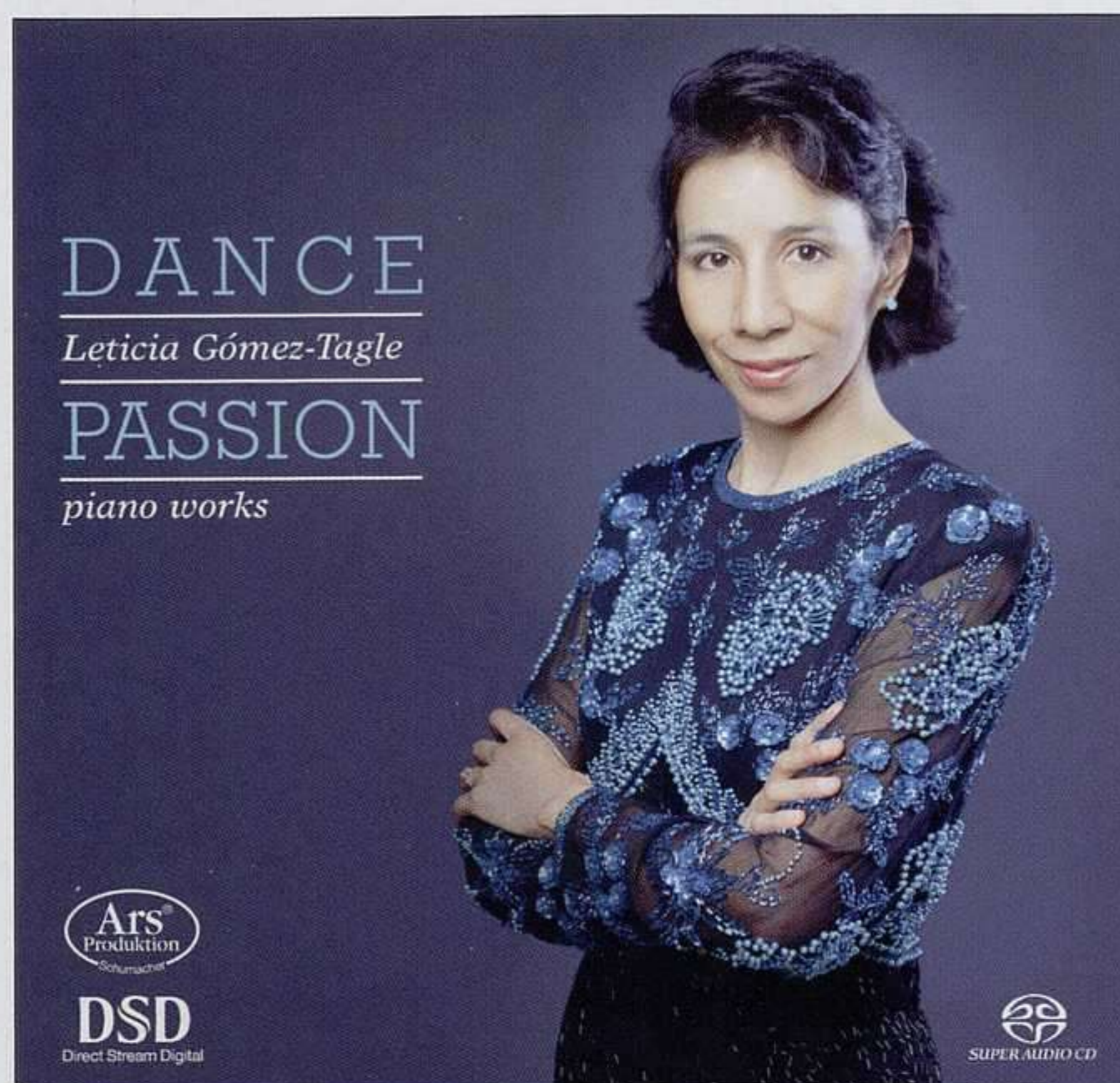
19 DE FEBRERO AL 5 DE MARZO

La pianista mexicana Leticia Gómez-Tagle saca al mercado el disco *Dance-Passion*

Considerada una de las mejores pianistas mexicanas de la actualidad, Leticia Gómez-Tagle, tras su reciente disco "Dos Continentes" (con los 4 *Scherzi* de Chopin y música latinoamericana), ha grabado para el sello Ars Produktion "Dance-Passion", un bello recorrido por la melodía y la danza en el piano, desde Liszt al arreglo de Sgambati de la bella "Danza de los espíritus benditos" del *Orfeo* de Gluck, recorriendo obras de Chopin, Brahms, Falla, Albéniz, Neubauer, Ginastera, Piazzolla, Moleiro, Nazareth, Ponce y Arturo Márquez, del que interpreta el *Danzón n. 2* en su propia transcripción para piano, corregida por el mismo autor y aún inédita. El disco se completa con el bolero *Si esto es amor*, de Hugo Gómez Tagle y del Valle, padre de la pianista, cuyo bolero fue compuesto para la madre de Leticia en la boda de ambos.

El disco se ha grabado en Super Audio CD. Para conocer más de esta grabación, puede visitarse el link en YouTube o la página web (leticiagomeztagle.com).

<http://www.youtube.com/user/LeticiaGomezTagle>



El director y compositor José Serebrier prepara una intensa actividad en 2016



José Serebrier, director y compositor.

En medio de una constante actividad de conciertos, el maestro José Serebrier está completando su primer *Concierto para piano*, encargo del sello BIS y la American Composers Orchestra (Nueva York), para el pianista ruso Evgeny Sudbin. Entre las grabaciones con mayor éxito del director y compositor está la música de ballet completa de las óperas de Verdi (Naxos), entre otros registros para el sello. En la actualidad, José Serebrier es el músico clásico con más grabaciones. Ha recibido hasta hoy 45 nominaciones al GRAMMY y ha ganado el GRAMMY Latino por su CD (BIS) de la *Sinfonía Carmen* de Bizet-Serebrier, con la Orquesta Sinfónica de Barcelona. Recientes grabaciones que se editan en 2016 incluyen obras de Xiaogang Ye, Robert Beaser, Samuel Adler y John Powell. En 2015 Warner Classics lanzó con enorme éxito un estuche con las Sinfonías completas de Dvorák, con la Sinfónica de Bournemouth.

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

José Milton Vieira gana el Concurso Internacional "Città di Porcia"



El trombonista José Milton Vieira.

La última edición del Concurso Internacional "Città di Porcia", que este año estuvo dedicada al trombón, finalizó con éxito. Tras una semana intensa con 34 concursantes de diferentes nacionalidades y países, el jurado escogió a los tres finalistas, que tocaron junto a la Orchestra di Padova e del Veneto, dirigida por Luciano Acocella en el Teatro "Giuseppe Verdi" de Pordenone. La obra a interpretar era el *Concierto de Nino Rota*. El jurado, presidido por Enrique Crespo (Uruguay) y formado por Andrea Bandini (Italia), Michel Becquet (Francia), Fabiano Fiorenzani (Italia), György Gyivicsan (Hungría), Ingemar Roos (Suecia) y Antonio Sicoli (Italia), falló a favor de José Milton Vieira (Brasil), que se alzó con el primer premio y el premio del público. El segundo premio fue para Andrea Calcagno (Italia) y el tercero para András Pálffy (Hungría).

www.musicaporcia.it

La Orquesta de Cámara Eutherpe presenta su ciclo de conciertos

La Orquesta de Cámara Eutherpe ha presentado su ciclo de conciertos, que tendrá lugar en la Sala Rodrigo del Palau de la Música de Valencia durante los próximos meses. De este modo completa una programación altamente cualificada en la que podremos disfrutar de solistas de la talla de los pianistas Carles Marín o Antonio Galera, así como de la exitosa soprano Carmen Romeu. Este ciclo de la formación valenciana dará comienzo el próximo 10 de diciembre con una actuación en la que se interpretará el *Concierto para piano n. 2* de Chopin con Antonio Galera, al que seguirán obras de Wagner y Dvorak, en la segunda parte.

Por otro lado, el día 13 de febrero habrá una Gala Lírica, donde algunas de las más bellas arias y escenas operísticas cobrarán vida de la mano de la soprano Carmen Romeu, quien ha consolidado una de las carreras más brillantes en la actualidad.

Como colofón, el 30 de abril sonará el *Concierto para piano n. 1* de Chopin en las manos del reconocido pianista Carles Marín, al que se unirán piezas de Mozart.

La Orquesta de Cámara Eutherpe es una de las formaciones de mayor versatilidad y proyección en nuestro país, gracias a un intenso y fructífero trabajo basado en criterios de calidad musical y formativa, junto a novedosos planteamientos funcionales que constituyen un grupo heterogéneo de magníficos instrumentistas. Dirigida por Francisco Valero-Terribas, portada de RITMO en junio de este año, basa su trabajo en criterios de excelencia artística y en la combinación de reconocidos intérpretes junto a jóvenes promesas. Esta particular combinación desarrolla un repertorio extenso y ecléctico



El director Francisco Valero-Terribas.

con las más diversas formaciones, atendiendo siempre a los criterios musicológicos e historicistas más exigentes en cada una de sus actuaciones.

<http://www.fundacioneutherpe.com/conciertosvalencia.html>

Próximos conciertos del Cuarteto Bretón



El Cuarteto Bretón.

El Cuarteto Bretón tiene en diciembre presencia en la Sociedad Filarmónica de A Coruña, el día 15, con un programa con obras de Joaquín Turina (*La oración del torero*), Shostakovich (*Cuarteto n. 10*) y Beethoven (*Cuarteto Op. 59 n. 2*). Ya en enero, el día 18, dentro de los ciclos del CNDM, en la Sala 400 del MNCARS, tocarán obras de Zulema de la Cruz (*Cuarteto n. 3 "The Outer Limits"*), Ramón Paus (*Cuarteto n. 7 "De ultramar"*, estreno absoluto, obra encargo del CNDM) y George Crumb (*Black Angels*).

En el Colegio de Arquitectos de Madrid (8 de febrero), ofrecerán un programa con obras de Juanjo Colomer (*Ostinato*, del Cuarteto "Tiempos"), Gabriel Loidi (*Cuarteto n. 3*) y J. A. García (*Cuarteto*)

<https://bretonstringquartet.wordpress.com/>

Prosiguen las representaciones de *La del Soto del Parral* en el Teatro de la Zarzuela

La del Soto del Parral, zarzuela en dos actos y tres cuadros de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, con música de Reveriano Soutullo y Juan Vert y estrenada en el Teatro de La Latina de Madrid, el 26 de octubre de 1927, resulta ser un proyecto maravilloso, una suerte cuando se combinan orquesta y coro. Es una partitura sin fin por sus matices y que hace de este montaje en el Teatro de la Zarzuela un canto a la naturaleza, pues habla del viento, la lluvia y la tempestad. Y es que básicamente aparecen personajes nobles y apasionados y muy pegados a la tierra, sobre todo los protagonistas: llenos de emoción y tensión. Honestos y castellanos. Todos ellos muestran su pasión con parquedad de palabras, lo que resalta su sentido de autenticidad.

Esta producción de 2010 continúa durante diciembre en el escenario del Teatro de la Zarzuela (aire renovado pero con la misma esencia) esa que su directora de escena, Amelia Ochandiano, sitúa en lo más profundo del ser humano.

Las funciones de diciembre serán los días 2, 3, 4 y 5.

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

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

La Favorita 2, 3, 5

Staatsoper im Schiller Theater

Mehta 6

La Traviata 19, 22, 25, 27, 31

Philharmonie

Scintilla, Bartoli, Villazón 8

Filarmónica de Berlín

Kozena, Gerhaher, Rattle 16, 17, 19, 20

Mutter, Rattle 29, 30, 31

<http://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

Este mes de diciembre, la capital alemana se convertirá en un auténtico desfile de stars, con propuestas para todos los gustos, así que cojan el calendario y marquen las fechas en rojo para no perderse detalle. La Deutsche Oper comienza el mes con un dúo de lujo, Elina Garanca y Joseph Calleja, para las tres únicas funciones de la ópera de Donizetti *La Favorita*, que se presentará en versión de concierto. Los que tengan Berlín como destino de la escapada prenavideña, aprovechando los días de puente, tomen buena nota de estos dos highlights: un recital con arias de Mozart, Gluck y Johann Christian Bach, de la mano del contrateno Bejun Mehta y la Akademie für alte Musik Berlin en la Staatsoper Unter den Linden, y una velada en la Philharmonie con Cecilia Bartoli y Rolando Villazón, por primera vez juntos en un

escenario y en plena gira europea, acompañados por la orquesta suiza La Scintilla, con un programa que incluirá arias, dúos y oberturas de óperas de Mozart, Rossini, Bellini y Donizetti. Una nueva versión escénica de *La Traviata* de Verdi, con Sonya Yoncheva, la Violetta Valéry del momento, y el tándem Daniel Barenboim-Dieter Dorn; será el último estreno del año en la Staatsoper Unter den Linden.

Este mes, Simon Rattle hará doblete en la sede de los Berliner Philharmoniker, pues dirigirá *Pelléas et Mélisande* de Debussy, en versión *semi-staged* de Peter Sellars, que después del éxito obtenido con las pasiones de Bach, aborda por primera vez una ópera en la Philharmonie. Contará también con la participación del Tölzer Knabenchor y el Rundfunkchor Berlin, y un reparto encabezado por la mezzo Magdalena Kozena y el barítono Christian Gerhaher como dúo protagonista. Por supuesto, para los que decidan despedir el año desde la Puerta de Brandeburgo, el *Silvesterkonzert* con Anne-Sophie Mutter y obras de Chabrier, Saint-Saëns, Poulenc, Massenet y Ravel, será todo un *must*.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

Tosca 2, 5, 8

Der Rosenkavalier 6, 11, 16, 19

Theater an der Wien

Rossinimania 13

Silvestergala 31

Musikverein

Filarmónica de Viena

Thielemann 12, 13

Jansons 30, 31

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

Si tienen pensado aprovechar el puente de diciembre para viajar a la capital austriaca, apunten en su agenda estos dos títulos de la Staatsoper: *Tosca*, con el trío formado por Martina Serafin, Roberto Alagna y Michael Volle, y *Der Rosenkavalier*, con Anja Harteros y Peter Rose. Para los melómanos operísticos más cool, el Theater an der Wien les tiene preparadas dos interesantes citas: *Rossinimania*, con el Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi y la contralto Marie-Nicole Lemieux, que cantará arias de Rossini y Mozart, y la original *Silvestergala Ossia "Intermezzo con 3 Mezzi"*, en la que participarán Angelika Kirchslager, Anne Sofie von Otter y Natalia Kawalek.

Este mes es, sin duda, el mes de los Wiener Philharmoniker y el concierto más famoso del año: *Neujahrskonzert*. El maestro letón Mariss Jansons, cuya primera colaboración musical con los músicos vieneses se remonta a 1992, dirigirá por tercera vez el Concierto de Año Nuevo, que este año celebrará su 75 aniversario y será retransmitido en más de 90 países. Pero antes de la esperada cita, los filarmónicos vieneses ofrecerán su tercer concierto de abono en la Musikverein, bajo la batuta de Christian Thielemann, con obras de Weber, Liszt (*Concierto para piano n. 2* con Yefim Bronfman como solista) y Tchaikovsky.

EE.UU.

Nueva York

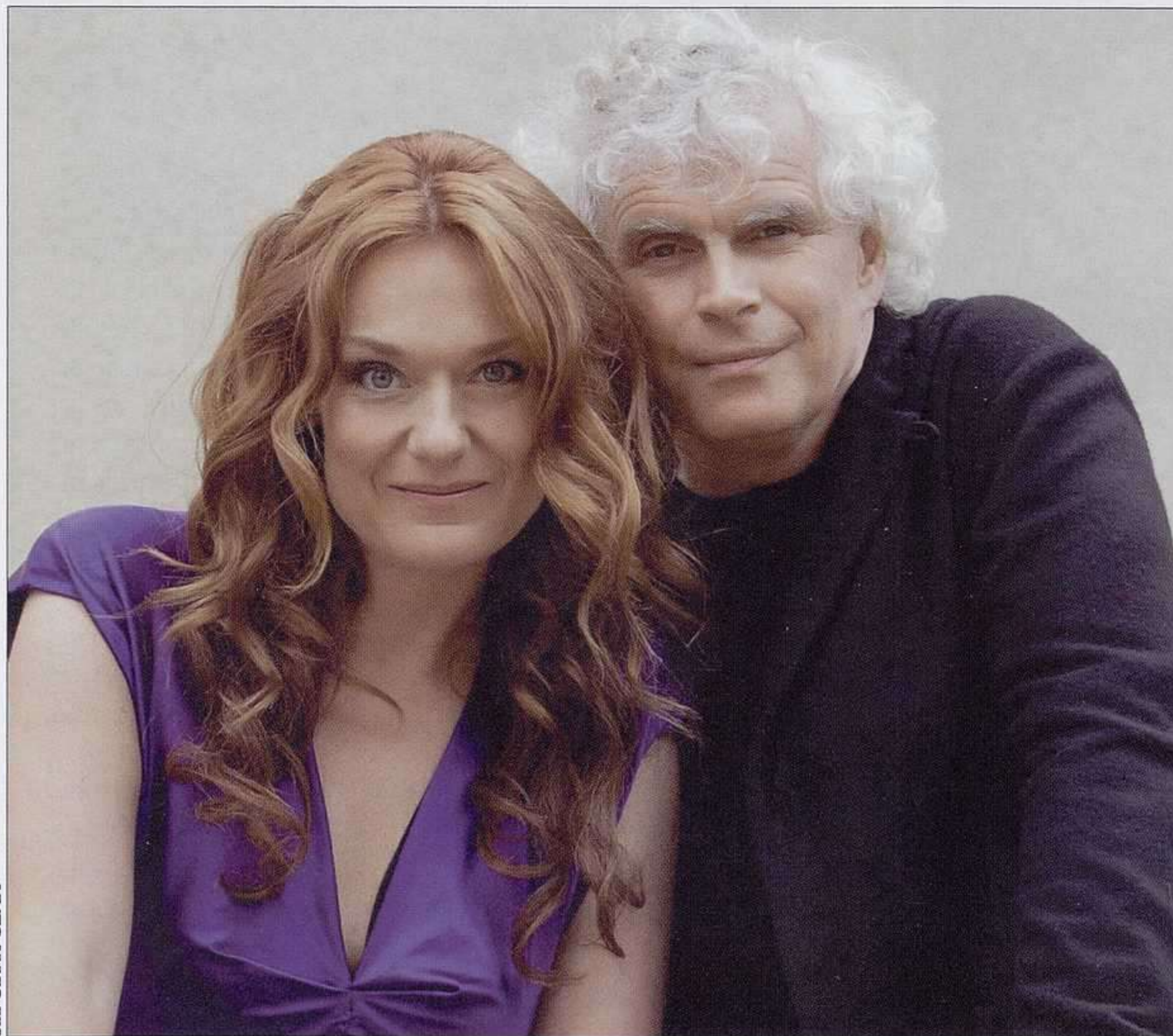
Metropolitan Opera House

Rigoletto 2, 5, 8, 12, 17

Die Fledermaus 4, 7, 10, 14, 18

<http://www.metopera.org>

La Metropolitan Opera House se suma a la programación típica navideña, con *Die Fledermaus (El murciélago)*, la opereta cómica en tres actos de Johann Strauss II, con James Levine en el foso. El cast, que en la producción del MET, ambientada en el fin de año de 1899, se canta en inglés, está formado por la soprano Susanna Phillips en el rol de Rosalinde, el tenor Toby Spence, su marido Eisenstein, y la mezzo Susan Graham como príncipe Orlofsky. Este mes, además, continúan las funciones de *Rigoletto* de Verdi en la colorida versión escénica de Michael Mayer, que sitúa la escena en un casino de Las Vegas. Roberto Abbado será el encargado de la dirección musical, y contará con los expertos verdianos Piotr Beczala y Zeljko Lucic sobre el escenario.



Magdalena Kozená y Sir Simon Rattle, pareja en la vida real, harán juntos *Pelléas et Mélisande* en Berlín.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées

Scholl, Eggler, Brugge Rasmussen, Rathgeber, Hill 18

Palais Garnier

El castillo de Barba azul/La voz humana 2, 4, 6, 8, 10, 12

Opéra Bastille

La Damnation de Faust 5, 8, 11, 13, 15, 17, 20, 23, 27, 29

<http://www.theatrechampselysees.fr>

<http://www.operadeparis.fr>

Entre fuertes medidas de seguridad y detectores metálicos a la entrada, los teatros y auditorios parisinos continúan con el *calendrier* programado para este mes de diciembre. A destacar: el concierto de Navidad a cargo de Andreas Scholl en el Théâtre des Champs-Élysées, en su doble faceta de cantante y director al frente de la Kammerorchesterbasel y el Deutscher Kammerchor. En programa, su gran especialidad: las *Bach-Kantaten*. El contratenor alemán estará acompañado por la soprano Iris Eggler, la mezzo Nana Brugge Rasmussen, el tenor Christian Rathgeber y el barítono Johannes Hill.

El Palais Garnier presenta el doble programa *El Castillo de Barba azul / La voz humana* de Bartók/Poulenc, con el binomio Esa-Pekka Salonen y Krzysztof Warlikowski. La soprano canadiense Barbara Hannigan acaparará la atención de público y medios con su interpretación del personaje de Elle en la ópera en un solo acto del compositor francés, con libreto de su compatriota Jean Cocteau. El otro gran teatro operístico de la ciudad, la Opéra Bastille, subirá a escena una nueva producción: *La Damnation de Faust* de Berlioz, con dirección musical de Philippe Jordan y *mise-en-scène* del actor, dramaturgo y director teatral de Riga Alvis Hermanis. En el reparto, auténticas stars: Sophie Koch (Marguerite) Jonas Kaufmann/Bryan Hymel (Faust) y Bryn Terfel (Méphistophélès).

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

Britten Sinfonía 15
LSO, Harding, Pires 16

Royal Opera House

Cavalleria rusticana/Pagliacci 3, 7, 10, 13, 15, 18, 21, 29

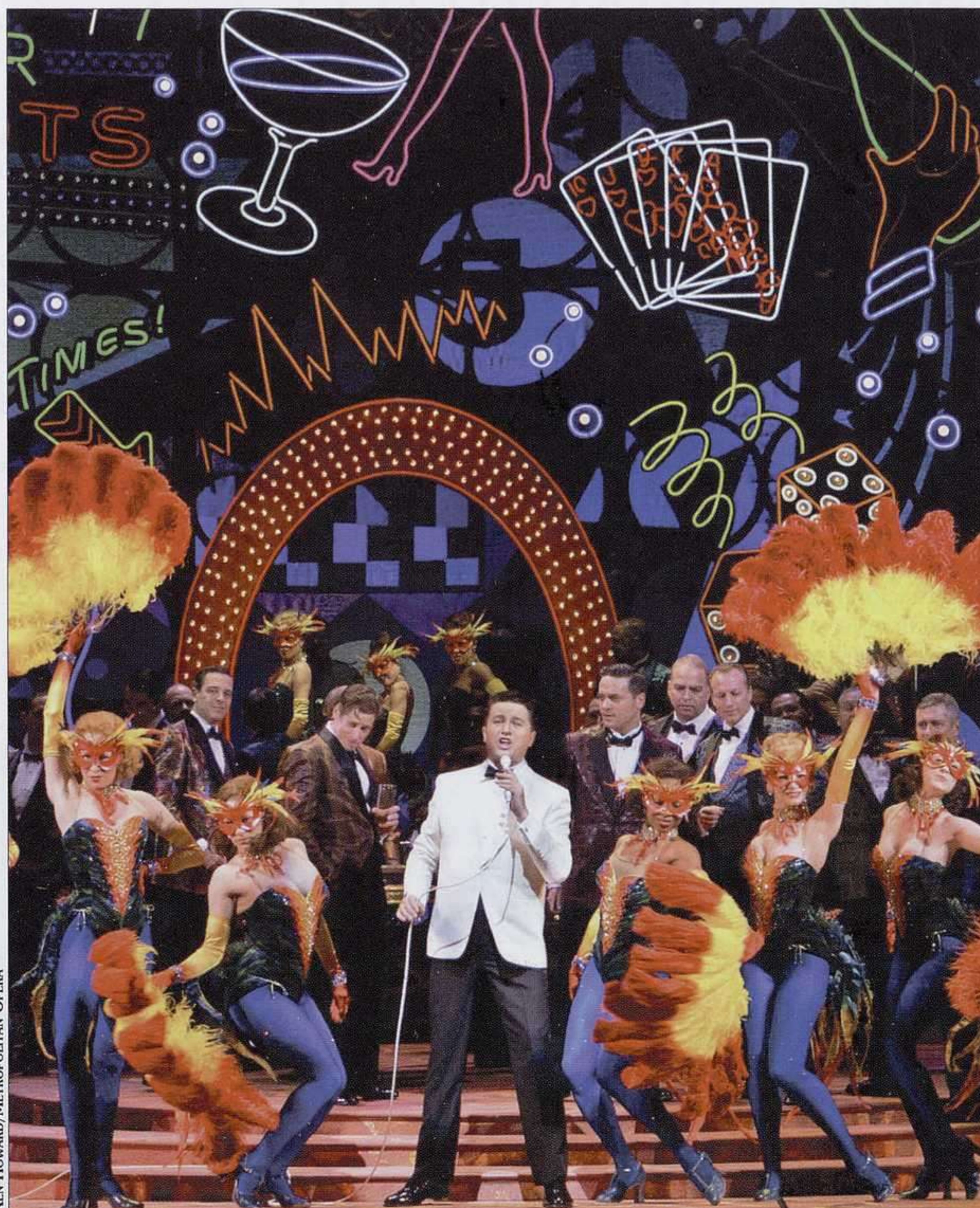
Wigmore Hall

Quatuor Ebène, Uchida 6
Meier, Breinl, 15
Petibon, Manoff, 16

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

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

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



KEN HOWARD/METROPOLITAN OPERA

Piotr Beczala cantando "La donna è mobile" cual Tony Bennett, en la *regie* de *Rigoletto*, ambientada en Las Vegas, de Michael Mayer para el MET.

En el diciembre londinense no pueden faltar ni los *Christmas Carols* ni el famoso oratorio *Messiah* de Haendel. Así que, si quieren disfrutar de la versión de la Britten Sinfonía, no duden en acercarse al Barbican Centre. La orquesta británica contará para la ocasión con las Britten Sinfonía Voices, y un experimentado cuarteto vocal: la soprano Carolyn Sampson, el contratenor Iestyn Davies, el tenor Allan Clayton y el bajo Robert Davies. Sin salir del Barbican, tienen también una interesante cita sinfónica con la London Symphony Orchestra, Daniel Harding, Maria Joao Pires y obras de Beethoven y Bruckner. La Royal Opera House despide el año con el estreno de *Cavalleria rusticana/Pagliacci*, con dirección musical del director de la casa, Antonio Pappano y Damiano Michieletto como responsable escénico. El reparto estará encabezado por la soprano holandesa Eva-Maria Westbroek y el tenor letón Aleksandrs Antonenko. Este mes es difícil seleccionar las recomendaciones del exquisito Wigmore Hall por la cantidad y la calidad de actuaciones que presenta, pero aquí van nuestros *tips*: el concierto conjunto del Quatuor Ebène y Mitsuko Uchida, con obras de Haydn, Ravel

y Schumann; el recital de Waltraud Meier, interpretando *Lieder* de Wagner y Mahler, y Patricia Petibon con su Belle Excentrique.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

Giovanna d'arco 7, 10, 13, 15, 18, 21, 23

Christmas concert 22

<http://www.teatroallascala.org>

Este mes, el Teatro alla Scala desplegará la alfombra roja para la *prima* de *Giovanna d'arco* de Verdi, con Riccardo Chailly en el foso, *regia* del dúo Moshe Leiser-Patrice Caurier, y Anna Netrebko en el rol que da título a la ópera. Como no podía ser de otra forma, el teatro milanés acogerá también un concierto navideño en estas fechas. El director austriaco Franz Welser-Möst se pondrá al frente de la Filarmonica della Scala para dirigir Beethoven.

La Dragontea y Santa Teresa

Alicante

“En las moradas del alma” es el título de la sugerente propuesta que el Ensemble La Dragontea ofreció en el Auditorio de Alicante. La agrupación local siempre sorprende por su mezcla de música y literatura, y en esta ocasión aprovecharon el quinto centenario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús para ofrecer un recital con la poesía mística como hilo conductor.

Fray Luis de León protagonizó la primera parte del concierto. Fragmentos de la *Vida retirada* o el *Cantar de los cantares* se unieron sabiamente con obras de Narváez, Cabezón o Vásquez, ésta última magníficamente interpretada por el coro. En la segunda, el imprescindible *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz y las *Recercadas sobre “La Spagna”* de Diego Ortiz formaron una entrelazada amalgama de gran poder expresivo. Flauta tenor, salterio, vihuela y órgano; no necesitaron más para generar una atmósfera auténtica y recogida, que presidió toda la actuación. La última parte se dedicó a Teresa de Ávila y, necesariamente, a Tomás Luis de Victoria. Este perfecto maridaje musical combinó fragmentos bellamente declamados con partes de varias misas y otras obras del abulense, para finalizar con el ineludible *Vivo sin vivir en mí* como epílogo de una velada íntima y memorable.

Jordi Caturla González

Ensemble La Dragontea. Poesía mística y obras de Victoria, Ortiz, Cabezón, Narváez, etc.

Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA).

No solo Dudamel

Barcelona



Diego Matheuz, director surgido en el Sistema venezolano.

Sin duda, Gustavo Dudamel es el gran referente internacional del Sistema venezolano, pero lo que realmente mide el éxito de esta iniciativa es que sus logros no se reducen a ese único nombre. Lo prueban otros músicos de valía surgidos de ella, músicos como Diego Matheuz, quien el pasado 16 de octubre debutó al frente de la OBC con un programa de lo más variado. Como apertura, el estreno de *...secreta desolación...*, una obra del joven Joan Magraner (nacido en 1988) que ganó el Premio Reina Sofía de Composición de la Fundación Ferrer Salat de 2014. Un

verso de Ángel Valente y la música del *Parsifal* wagneriano son los puntos de partida de esta partitura, interesante por su dominio del timbre y su capacidad para crear atmósferas, aunque su lenguaje no sea, por el momento, especialmente personal.

Sonó a continuación el *Concierto para violonchelo n. 2* de Shostakovich, del que Alisa Weilerstein bordó una lectura impecable, tanto por la calidad de matices que extraía a su instrumento como por la intensidad que dio a cada nota. En ambas obras, Matheuz mostró sus capacidades como concertador, aunque fue en la *Sinfonía n. 5* de Beethoven donde mostró todo su talento. La riqueza orquestal y rítmica de la obra quedó puesta de manifiesto, así como un sentido exacto de la construcción y la planificación. Fue una versión sólida, sin histrionismos, solo empañada por unos metales aún por pulir.

Juan Carlos Moreno

Alisa Weilerstein. OBC / Diego Matheuz. Obras de Magraner, Shostakovich y Beethoven.

L’Auditori, Barcelona.

Los Casals, a lo Brodsky

Barcelona



El Cuarteto Casals ofreció un programa dedicado a Shostakovich.

Se acabó lo de tocar sentados, al menos en un repertorio tan exigente en lo técnico y lo expresivo como son los Cuartetos de cuerda de Dmitri Shostakovich (ver la segunda parte del “Ensayo” de este mes). Eso es lo que han decidido los miembros del Cuarteto Casals, quienes inauguraron la temporada de cámara de L’Auditori con un concierto en el que interpretaron los *Cuartetos ns. 3, 4 y 7* del soviético. Emulando al Cuarteto Brodsky, y excepción hecha del violonchelista Arnau Tomàs, los intérpretes tocaron estas piezas de pie y lo cierto es que se notó la diferencia, pues hubo más empuje, más nervio y flexibilidad en sus versiones. Si a ello se suma el que los Casals no se contentan nunca con lecturas superficiales ni rutinarias, sino que van al meollo de cada pieza, resulta evidente que el concierto rayó a gran altura. En el *Cuarteto n. 4*, que abrió el programa, la elegancia clasicista de sello haydniano y los toques judaicos fueron convincentemente resaltados, mientras que en el *Cuarteto n. 7* los Casals incidieron en los aspectos más dramáticos de una partitura que se mueve entre lo mordaz y lo expresionista. Cerró la velada una versión del *Cuarteto n. 3* de una pujanza casi sinfónica y, a la vez, magistral por la calidad de sus matices.

Juan Carlos Moreno

Cuarteto Casals. Obras de Shostakovich.

L’Auditori, Barcelona.

THÜRINGER BACHWOCHEN

18 | 03 –
10 | 04 | '16

Más de 50 conciertos en sitios históricos vinculados a Johann Sebastian Bach en Eisenach, Arnstadt, Dornheim, Erfurt, Meiningen, Mühlhausen y Weimar.

**del 18 de marzo
al 10 de abril**

Venta de entradas y reserva de hotel:

+ 49 (0) 361 . 37 42 0

www.thueringer-bachwochen.de

Thüringen 
-entdecken.de

Clasicismo apolíneo

Barcelona

Jonathan Nott es un director que se tiende a asociar con la música contemporánea, pues por algo, entre 2000 y 2003, estuvo al frente nada menos que del Ensemble InterContemporain. No obstante, sería un error reducirlo a ese repertorio o a otra de sus especialidades como es Mahler, como demostró con creces el 14 de octubre en el concierto que abría la temporada de Ibercamera. El programa en este caso no podía ser más clásico: la Obertura *Egmont* y la *Sinfonía n. 6* "Pastoral" de Beethoven, y el *Concierto para piano n. 20* de Mozart, con Christian Blackshaw como solista, en lo que suponía su debut en España.

Se trata de obras por todos conocidas, de esas que aseguran taquilla pero hacen temer una interpretación y una escucha rutinarias. Por otro lado, el amplio dispositivo orquestal hacía presagiar también una forma de abordarlas que ya no se estila en el repertorio del clasicismo. Temores en todo caso infundados, pues el concierto sonó muy bien. Excepto en la Obertura, abordada con el nervio requerido, Nott buscó en todo momento un sonido camerístico, transparente, y un discurso fluido, flexible y de una gran musicalidad. Lo agradeció una "Pastoral" luminosa y nada irritante, y no menos un Mozart tocado con elegancia y comedimiento de maestro por Blackshaw.

Juan Carlos Moreno

Christian Blackshaw. Orquesta Sinfónica de Bamberg / Jonathan Nott. Obras de Mozart y Beethoven.
L'Auditori, Barcelona.

Un coro inquieto

Borja



La Agrupación Coral "Santa María", dirigida por Begoña Goikoetxea.

Dentro de las actividades organizadas durante del 50 aniversario del coro "Vientos del Pueblo" visitó la ciudad de Borja la Agrupación Coral "Santa María" de Castro Urdiales. Los castreños devolvían la visita que los anfitriones hicieron hace un tiempo a la localidad cántabra. Dos coros amigos tendiendo puentes entre dos ciudades de fuerte tradición musical. De entre el amplio repertorio del que presumen los de Castro, la que es su directora desde el año 1994 seleccionó un variado abanico de piezas para presentarse ante el público borjano, ofreciendo

un muestrario de su generoso fondo musical. Polifonía original y adaptaciones corales salpicaron la actuación. Hermoso el *Ave María* con solistas de Biebl, logrado el *Ubi Caritas* de Duruflé. Un coro que hace suya la inquietud de su directora por buscar repertorio así como difundir la obra de los compositores de Castro Urdiales, como Dúo Vital, de quien interpretaron tres canciones. El breve *Odi et amo* de Orff sonó poderoso dentro del estilo inconfundible del autor alemán, contrastando con el melódico *A tu lado* de Busto, precediendo al bloque más popular con frescas versiones de Cano, Gardel, Capo y De la Calva y Arcusa. De propina interpretaron *El molinero* de Antonio José.

Víctor Rebullida

Agrupación Coral Santa María / Begoña Goikoetxea. Obras de Morricone, Biebl, Ondarra, Duruflé, Dúo Vital, Orff, Busto, etc.
Iglesia Colegial de Santa María, Borja (Zaragoza).

Barenboim ahonda en Mozart

Granada



Barenboim ha dejado aparcado a Elgar, entre otros, para volver a Mozart.

Desde hace casi medio siglo no grababa Barenboim las 3 últimas *Sinfonías* de Mozart, así que la expectación por escuchar estas tres obras cumbres a uno de los más grandes intérpretes mozartianos de que hay memoria era, lógicamente, muy grande. Las expectativas se vieron sobradamente cumplidas. Ajeno a las aportaciones de las versiones (no siempre *interpretaciones*) historicistas, Barenboim se inscribió de nuevo en la tradición de las más admiradas batutas mozartianas de las últimas décadas. Esto se apreció sobre todo en la *Sinfonía 39*, absolutamente canónica, en la que si acaso sobresalió el vigor y la exaltación del Allegro que sigue a una especialmente solemne y sombría introducción Adagio. El introspectivo Andante dio paso a un pujante minueto (cuyo Trio no fue todo lo extático que puede resultar: escúchese la sublime lectura de Böhm en Viena) y a un fogoso e irresistible Finale.

En la *Sinfonía 40* Barenboim siguió a pie juntillas la indicación Molto allegro, tan pocas veces atendida, pues resulta en extremo difícil dotar al movimiento de su tremendo pathos con ese tempo. Cuando se logra, como ocurrió esa noche, el efecto es demoledor. Doliente Andante, intenso minueto y angustioso, hiperdramático Allegro assai. Es la interpretación más arrebatadora y genial que recuerdo de esta *Sinfonía en sol menor* que Mozart, en palabras de un importante musicólogo francés, "parece haber escrito no con tinta, sino con su propia sangre".

Quizá no tan personal y radical como la 40 pero más

que la 39, la 41 "Júpiter" destacó por la grandeza y el entusiasmo con que sonó su Allegro vivace, mientras que en el depresivo Andante cantabile el director hizo, extrañamente, tocar a los violines con sordina (experimento que no me convenció). Pero lo más llamativo de la versión fue la asombrosa claridad con que expuso la enorme complejidad contrapuntística del Finale, en el que hizo las repeticiones hasta desplazar hacia él el centro de gravedad de la obra. Claridad que no ocultó una acentuada y singular ambivalencia expresiva: sonó triunfal pero no exento de un palpable sentimiento trágico.

La Orquesta del Diván, ni escuálida ni demasiado nutrida, volvió a demostrar extraordinaria precisión, tersura y flexibilidad en sus cuerdas (que no impidió un par de desajustes en el movimiento inicial de la 39), una asombrosa capacidad de matización en sus maderas y un admirable empaste de trompetas y timbales. Aunque la cadena de televisión Classica ha transmitido el concierto de Ginebra, al parecer la acústica de la sala (cuyo techo fue pintado por Miquel Barceló) es muy problemática. Sería una lástima que no quedase un documento bien grabado (¡mejor, filmado!) de estas apasionantes interpretaciones.

Ángel Carrascosa Almazán

West-Eastern Divan Orchestra / Daniel Barenboim. Obras de Mozart.

Auditorio Manuel de Falla, Granada.

el impresionismo francés o en sinfonismo ruso. Sin embargo, en las últimas temporadas se han producido notables altibajos en su rendimiento, que han vuelto a repetirse en sus dos comparecencias del mes de octubre. En el primero de los programas, a una *Quinta Sinfonía* de Schubert cantarina y ligera, con unas cuerdas ágiles pero con cuerpo, le sucedió una *Quinta* de Tchaikovsky rapidísima, sin apenas remansos líricos, desafortada en la dinámica, con unos metales estridentes que arramblaban todo a su paso.

En el segundo programa a la mozartiana Obertura del *Rapto en el serrallo*, veloz, con violines al límite, que propició desajustes entre cuerdas y maderas, siguió el *Concierto para violín* de Stravinsky, que la violinista Suwanai interpretó con pureza de líneas y seguridad en la afinación, no siempre correspondida por la orquesta. Cerró la velada la *Cuarta Sinfonía* de Schumann, donde la batuta retomó su querencia por los tempi excesivamente vivos, que impiden respirar con naturalidad a la música, algo que se notó especialmente en los pasajes fugados, donde las sucesivas entradas se solapaban, aunque la dinámica estuvo más controlada que en la *Quinta* de Tchaikovsky anterior.

Juan Francisco Román Rodríguez

Akiko Suwanai. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Günther Herbig. Obras de Schubert, Tchaikovsky, Mozart, Stravinsky y Schumann.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

El solista lo es todo

Las Palmas de Gran Canaria

El segundo programa de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas consistió en una heterogénea mezcla de estilos y autores, elegida para mayor gloria del solista y director, en torno al cual se articuló la velada. Piezas en general de corta duración, sin grandes complicaciones conceptuales, cercanas en ocasiones al espíritu de la música de salón, que se escuchan con agrado y cuya principal finalidad es el lucimiento del solista Razvan Stoica. Virtuoso de amplias posibilidades técnicas: dobles y triples cuerdas, pizzicati inverosímiles, posee un sonido amplio y corpóreo, especialmente un carnoso registro grave, realzado por un amplio vibrato, aunque su talón de Aquiles se sitúa en un agudo algo desguarnecido y unos pasajes rápidos no siempre ejecutados con la limpieza deseable. El conjunto que lo acompaña, integrado por once cuerdas de muy variada nacionalidad, se integra sin problemas en el concepto del solista/director, que no les proporciona demasiadas posibilidades de lucimiento. Lo mejor vendría en las dos rutilantes propinas: sendas piezas de Paganini y Piazzolla, esclarecedoramente interpretadas con acompañamiento de piano.

Juan Francisco Román Rodríguez

Razvan Stoica. Kamerata Stradivarius. Obras de Mendelssohn, Fauré, Paganini, Piazzolla, etc.

Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

Una cantante en la cumbre

Las Palmas de Gran Canaria

Volvió a nuestras temporadas la gran canaria Nancy Herrera. En un momento dulce de su carrera, con su aterciopelada voz de mezzo lírica en forma impecable, excelsa musicalidad y desenvoltura escénica, nos brindó unas memorables canciones de *Sheherezade* de Ravel, plagadas de misterio y un aria de Dalila de *Saint-Saëns* de refinada sensualidad, que extendió al bis, Habanera de *Carmen*. El debut de Álvaro Albiach al frente de la

Dobles programas

Las Palmas de Gran Canaria



Akiko Suwanai interpretó el *Concierto para violín* de Stravinsky.

El maestro Günther Herbig, principal director invitado de la Filarmónica de Gran Canaria, es una de las batutas más queridas de las que colaboran con el conjunto local. Su amplia experiencia es garantía de saber y honestidad. En su desempeño en Gran Canaria se ha centrado fundamentalmente en el gran repertorio centroeuropeo, con incursiones en repertorios ajenos como

Actualidad Hemos escuchado a...



© FIDELIO ARTIST - OUTUMURO

Nancy Herrera regresó triunfalmente a Las Palmas.

Filarmónica de Gran Canaria no pudo ser mejor. Refinado en la dinámica, haciendo uso de una amplia paleta de colores, especialmente en Ravel, extremadamente atento con las necesidades de la cantante, extrovertido sin caer en el exceso en la bacanal, brilló con luz propia en una *Sheherezade* de Rimsky-Korsakov, planificada con el máximo cuidado, resaltando detalles instrumentales que suelen pasar desapercibidos, en una lectura instrumentalmente notable por parte de la orquesta, pese a algún notorio despiste de oboe y fagot solistas.

Juan Francisco Román Rodríguez

Nancy Herrera. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Álvaro Albiach. Obras de Ravel, Saint-Saëns y Rimsky-Korsakov. Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Juventudes Musicales

Madrid

El *Concierto para violín* de Sibelius es una de las partituras más inspiradas jamás escritas para este instrumento. Su marcado carácter poético, el equilibrio de su expresión y un nada desdeñable virtuosismo, pese a las exigentes correcciones que el finlandés acometiera con posterioridad al primer estreno de la obra, consiguen que esta página, que parece no conocer el desgaste, se encarama en lo más alto del poder de sugestión romántica. Leonidas Kavakos dio una versión de perfilada afinación y relativa sobriedad, con tal pureza y transparencia que permitió que este espléndido gran fresco musical en tres movimientos, respirase con naturalidad. La London Philharmonic Orchestra, con un podio entregado, íntegro y vital de Vladimir Jurowski, fueron la justa contrapartida en este primer envite de un programa bipartito que sirviera de arranque a la temporada de Juventudes Musicales en el Auditorio Nacional. Con la presidencia de su Majestad la Reina Sofía, a la que Jurowski dedicara una insondable y pródiga pro-

pina wagneriana: Preludio del tercer acto de *Tannhäuser*, el programa contó, aparte del *Concierto* citado, con una nueva versión de la sinfonía a la que, por lo que parece, tienen más afición por estos pagos, orquestas y directores: la *Quinta*; sí, sí, la *Quinta...* pero *en mi menor*, la *Quinta* de Tchaikovsky.

Una obra en la que sólo un podio tan versado y sentido podía aunar el sentimiento patrio, la energía exultante con un melifluido y reconfortante sentimiento eslavo. Una bien trabajada continuidad y contrapunto internos, permitió descubrir con claridad y distinción cantidad de líneas, habitualmente ocultas, medrosas o embarulladas, tras aquellas otras más orondas, notorias y expansivas.

Luis Mazorra Incera

Leonidas Kavakos. London Philharmonic Orchestra / Vladimir Jurowski. Obras de Sibelius, Tchaikovsky y Wagner. Juventudes Musicales. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El pianista de Wilde

Madrid



MARCO BORGREVE

Nikolai Lugansky, elegante pianista donde los haya.

Con un porte tan distinguido como su propia elegancia pianística, Nikolai Lugansky, discípulo de Nikolayeva, es uno de los más finos artistas del piano. Ajeno al arrebato gestual y centrado en una profunda concentración, su música no se admite en equipajes de relleno ni se excede en el peso: es tal cual es, música en estado puro, sin concesiones a la galería, la misma que sabe ganarse tras el programa con bises jazzísticos de Kapustin (*Preludios Op. 53*), que nos ofrecen la otra cara de este músico que podría protagonizar una novela de Oscar Wilde, por porte, elegancia y estilo. Un *Dorian Gray* pianístico.

No creo haber escuchado con mayor nobleza el tema principal del *Preludio, Fuga y Variación Op. 18* de Franck (arreglo de Harold Bauer), tríptico repleto de poesía como los otros nacidos de la pluma del belga. Prodigio de polifonía, bien heredada de su maestra, Lugansky afrontó con gran solidez y seriedad la *Sonata D 958* de Schubert, cuyo movimiento final lució en las manos del moscovita, además de crear un pasional *Adagio*, repleto de contrastes y microdramas. Las tres piezas Líricas de Grieg, tan acertadas en su virtuosismo como en su aire despreocupado, nos acercaron a una obra tan poco tocada como apreciada, la (*Gran*) *Sonata Op. 37* de Tchaikovsky, de la que se sabe dominador absoluto (su entidad sinfónica no es terreno para pianos tímidos), encontrando texturas perfectas donde se muestra el



SONY CLASSICAL PRESENTA LOS IMPRESCINDIBLES PARA ESTA NAVIDAD 2015



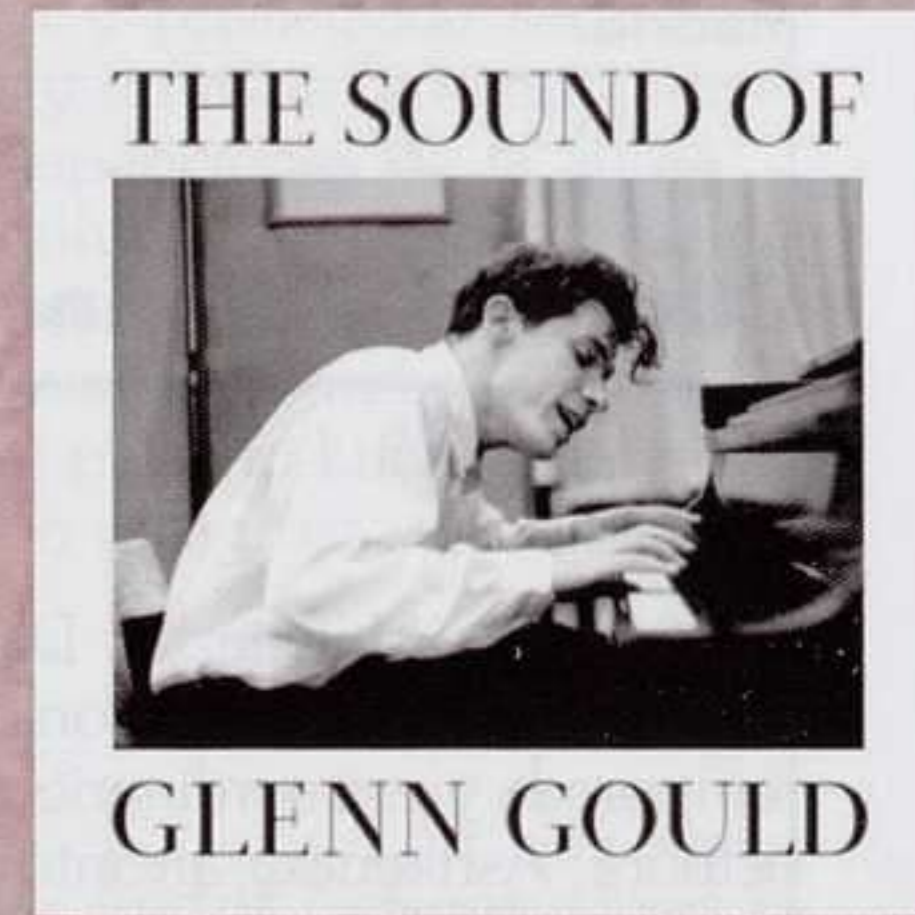
PLÁCIDO DOMINGO *My Christmas*.
El tenor ha invitado a grandes
artistas a cantar con él estos
clásicos navideños
<http://is.gd/403WXo>



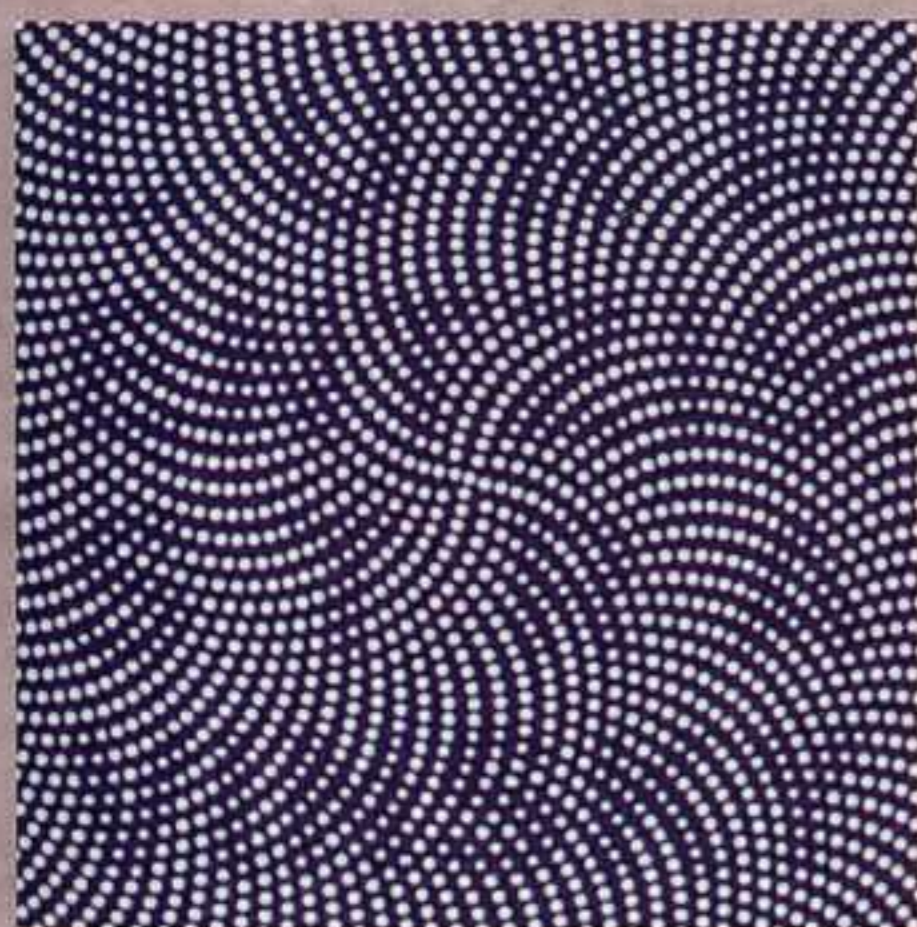
JONAS KAUFMANN *Nessun Dorma, The Puccini Album*. Una selección de las arias más excepcionales de Puccini, extraídas de las óperas más importantes del compositor
<http://is.gd/HQaLQs>



LANG LANG *Lang Lang in Paris*, dedicado a CHOPIN y TCHAIKOVSKY. Música ideal para lucir la imaginación y el sentido del color del pianista chino
<http://is.gd/aPVVbK>



GLENN GOULD *The Sound Of Glenn Gould*. Lo mejor de Glen Gould Remasterizado!!
[Escucha aquí Variation 1 a 1](http://is.gd/aPVVbK)



TEODOR CURRENTZIS *Stravinsky La Consagración de la Primavera*. El genial director junto a MUSICAETERNA nos presenta una genial versión de La Consagración de la Primavera
[Escucha aquí Adoration of Earth](http://is.gd/aPVVbK)



YO-YO MA *Songs From The Arc of Life*. El chelista más importante junto a la pianista Kathryn Stott interpretan piezas que expresan todo el contexto de una vida
[Escucha aquí Ave María:](http://is.gd/aPVVbK)



JONAS KAUFMANN *The Puccini Edition*. El tenor más importante del momento nos presenta una caja edición limitada con el CD de luxe Nessun Dorma + DVD'S: Manon Lescaut y La Fanciulla del West



NO ME GUSTA LA GUITARRA CLÁSICA!!
PERO... LO QUE ESCUCHO AQUÍ SÍ!!
Para los que aún no saben que sí les gusta!!



Visítanos en: www.sonyclassical.es



Actualidad Hemos escuchado a...

tejido del que está hecha, sin perder la noción global de la obra. Magistral, a pesar de que la música le haga a uno pensar si Tchaikovsky estaba componiendo lo que en verdad quería.

Gonzalo Pérez Chamorro

Nikolai Lugansky. Obras de Franck, Schubert, Grieg y Tchaikovsky. **Grandes Intérpretes (Scherzo).** Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Claridad y distinción

Madrid

Vladimir Ashkenazy y David Afkham dirigieron a la Orquesta Nacional de España en conciertos sucesivos, respectivamente, de temporada y extraordinario con motivo de la festividad del 12 de octubre. Ashkenazy afrontó un programa en la factura habitual: obertura, concierto y sinfonía. *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky tuvo la impronta que merece su ascendencia rusa. Autenticidad que destacamos ante los peligros de un mundo artístico uniforme, y que aquí se vio acompañada de un despliegue lúcido de los materiales en juego. Una combinación que dio en esta obra, como en la *Octava* de Dvorák, sus frutos más ponderados. El *Concierto en do* de Haydn demostró entre tanto, la magnífica fluidez y ajuste estético del violonchelo de Jean-Guihen Queyras. Cualidades que le otorgaron justa ovación y consecuente propina, más contenida: *Preludio de la Suite n.1* de Bach.

Por su parte, David Afkham afrontó un programa festivo, ejercido con envidiable soltura en las circunstancias limitadas propias de estos eventos. Un Ravel valiente, *Alborada del gracioso*; las dos suites de *El sombrero...* de Falla descubrieron un podio entregado y claro en su gesto, justos *tempi* y *hemíolas*, carácter...; bien dispuesto y radiante Rimsky-Korsakov: *Capri-cho español*; el ya emblemático *Danzón 2* de Arturo Márquez para concluir con el *Intermedio* de *La boda* de Luis Alonso de Gerónimo Giménez junto con Lucero Tena. Su propina, a solo, completó así un programa expansivo en la intimidad del arte y garbo, toque y recursos de unas escuetas pero cálidas castañuelas.

Luis Mazorra Incera

Jean-Guihen Queyras. Lucero Tena. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham y Vladimir Ashkenazy. Obras de Dvorák, Falla, Giménez, Haydn, Márquez, Ravel, Rimsky-Korsakov y Tchaikovsky. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Preludio... y fuga en la

Madrid

Con unas primera y última obras portentosas, tanto por su entidad original como por una magistral y lucida ejecución, Thomas Trotter se presentó en el exitoso ciclo matinal sabatino *Bach Vermut* que auspicia el CNDM en el seno del Auditorio Nacional de Música. La brillante versión final de *Preludio y fuga en la mayor* no fue sino el corolario natural de un concierto en que los ingredientes no pudieron ser más floridos. De inicio, *Toccata y fuga en fa mayor* también espléndida, aún sin la asombrosa fascinación de aquélla, para luego, tras un bello *trío*, ir desgranando un muestrario de piezas del *Pequeño libro para órgano*, antes y después de la partita: *Ach, was soll ich Sünder machen*. Todo un despliegue de páginas variadas que dejaron brillar las diversas posibilidades técnicas y tímbricas del instrumento, dentro de una estética acorde, con una hábil y privilegiada disposición de teclados, estimulante elección de *tempi*

y consecuente carácter, sugeridos por el autor y referidos por su intérprete. Un apunte de *El arte de la fuga*, habitual en el cierre de la plantilla de programa que vienen definiendo esta integral bachiana, sirvió de preparación para aquel gran envite "en la" citado, que dejara sin aliento, con una definición no exenta de brillos técnicos de corrientes más avanzadas.

Luis Mazorra Incera

Thomas Trotter. Obras de Bach. **Bach Vermut, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Zajick canta y compone

Madrid



Dolora Zajick, en el doble papel de cantante y compositora.

Dolora Zajick fue protagonista por *partida doble* de las obras que iniciaran el concierto de los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Víctor Pablo Pérez en el Auditorio Nacional. Por *partida triple*, incluso, si ustedes quieren, cuando, aparte de protagonizar el estreno español del tríptico con solista, coro femenino y orquesta, escrito con motivo del quinto centenario de Santa Teresa: *Roads to Zion*, del que también es autora, prestara de seguido su magnífica voz para una siempre rotunda y conmovedora *Rapsodia para contralto* de Brahms. Todo un lujo de musicalidad en una página sólida, honda y agradecida, más aún sobre estos mimbres vocales. Esta sucinta, relativamente breve pero intensa primera parte, planteó así dos estéticas que se complementaron. A saber, una más ecléctica, "A Soul...", a lomos de un maleable lenguaje modal que tuvo eficaz coyuntura en un episodio con destacada huella pianística *concertante*, y otra que enlazaba ya directamente con la segunda parte del concierto, de repertorio más trillado. La *Segunda Sinfonía* de Brahms volvió entonces a terrenos transitados y tuvo una versión de la que destacamos un resuelto primer movimiento y el vistoso *proceso cadencial* final de la obra, con característicos y poderosos *diseños escalísticos* descendentes y nítidos *incisos motivicos*.

Luis Mazorra Incera

Dolora Zajick. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez. Obras de Brahms y Zajick. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

En busca de un milagro

Madrid



MARCO BORGREVE

Andris Nelsons regresó a Madrid para dirigir a la Orquesta del Festival de Lucerna.

En el Arte, como en la vida misma, se corre el peligro de magnificar y elevar en demasía el listón expectativo ante la inminente satisfacción de poder admirar el objeto artístico deseado: un cuadro, una película, un libro... Tanto, que incluso al tenerlo enfrente puede producirnos una extraña frustración, pues lo que en un principio iba a ocasionarnos sensaciones indisolubles a la memoria, finalmente se transforma en algo supremo, pero efímero. Esto me sucedió en la visita del venerado Andris Nelsons al necesario (más que nunca) Ciclo Ibermúsica, uno de los talentos más genuinos surgido en décadas. Creía que iba a asistir a un milagro y resultó que "solo" fui testigo de un grandioso concierto.

El letón confirió un Mozart moteado a pincel y un Mahler coloreado a brocha. Un Wolfgang de autor frente a un Gustav más convencional. Mientras unos perdían la vida en París, otros nos perdíamos por el ensoñador universo vienes. En algunos momentos de la *Sinfonía Linz* (lo mejor de la trasnochadora velada) sacó su chistera y extrajo esa magia sonora a la que nos tiene tan mal acostumbrados. Texturas cristalinas, desnudez formal, ingravida expresividad, sedosa atmósfera, exquisita dinámica y una tesis sonora teclada a base de abrumadores matices. Flexibilidad y sensibilidad asida a un fraseo delicioso, estirando como el chicle la belleza y el deslumbramiento. Lo más cerca que estuvimos del Andris alquimista.

Si el Mozart fue muy a lo Bruno Walter, Mahler sonó mucho a Haitink. Pese a la herencia recibida, en nada se pareció al de Abbado, lo cual confirma su enorme personalidad creativa. Su visión es más violenta y arrolladora, de esas de andar continuamente por la cuerda floja, pero sin entrar nunca en delirios. Interpretación desgarradora, efusiva y excitante, tradicional y espontánea, a veces incluso demasiado impulsiva, pues nunca acotó el *fortissimo*. Una dirección precisa y de grandísimo nivel, pese a que el Adagietto (para nada sentimental) se escurriera cual pez entre las manos, pues no consiguió ni erizar vellos, ni imbuirnos en místico trance. Curioso, pero Nelsons parece transfigurarse en chamán cuando menos instrumentos hay

en escena (como ese escultor cuyo talento rebulle mejor ante una pella de barro). Sucedió en Mozart y también en el mahleriano Scherzo, lugar en el que casi todos pasan de puntillas y donde desenterró detalles aún ocultos a mis oídos.

La orquesta del Festival de Lucerna es una de las mejores agrupaciones de Europa, con esa sabia mezcla de juventud y veteranía. A su otoñal y privilegiada sección de cuerda, se unen unas maderas y un metal en continuo estado de gracia. Impagables las apariciones de la áurea trompa de Alessio Allegrini, la contundente trompeta del dicharachero Reinhold Friedrich, la tuba de ese *Fafner* con los rasgos de Thomas Keller, el envolvente timbal de Raymond Curfs o el rapsoda oboe del paisano Lucas Macías. Pese a no conseguir la certificación milagrosa, un indudable acontecimiento musical.

Javier Extremera

Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons. Obras de Mozart y Mahler.

Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Alegorías, antes y después

Madrid



PHILIPP HORAK

Rudolf Buchbinder dibujó un Brahms de ensueño.

El estreno de la obra *Alegorías de otoño*, del compositor barcelonés Miquel Oliu Nieto, ganadora de la última edición, XXXII ya, del Premio Reina Sofía de Composición, tuvo lugar en el Teatro Monumental de Madrid por la Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española, bajo la dirección de su titular, Carlos Kalmar. Una obra que reposó en el poder sugestivo que desprende su propio título, y en una inusual configuración temporal, altamente parcelada. Pequeños movimientos, de du-

Actualidad Hemos escuchado a...

ración mínima en algunos casos, que nos retrotrajeron sin querer a aquel malogrado padre adoptivo de la composición contemporánea que no vamos a nombrar, o si se quiere, a la más universal poética del lejano oriente.

Con epígrafes alusivos al titular: *Hojas, Tierra húmeda, Gris sobre gris o Pájaro solitario*, se fue delimitando un marco donde el gesto conciso y escueto, y el silencio severo, pasaban a primer plano. Virtud que parecía residir en algún *antes o después* de estos desnudos *principios activos* de la técnica, el material y una esencia expresiva subyacente. Una cadencia que quizás no puede darse en el corsé secuencial e implacable del concierto moderno.

Fue el corazón de un programa que tenía también sus *antes y después*. Un *antes* con Rudolf Buchbinder, todo un lujo al teclado, y más aún en este repertorio, pues ofreció el *Primero* de los *Conciertos para piano* de Brahms. Una obra que se sabe controvertida desde su misma composición por su aspiración netamente sinfónica, que hace, sin embargo, de esta cualidad, su mayor virtud. Escuchamos una versión categórica, sin alardes, pero con una perfecta dicción y compostura; una versión acorde a lo que ha sido la magnífica trayectoria de este grande del piano. Más aún en este su repertorio natural. La Orquesta y Carlos Kalmar hicieron el resto, que es muchísimo en obra que no esconde sus ambiciones, para componer un monumento que superó con mucho las aspiraciones habituales, vistosas o aparentes, de este tipo de páginas.

Después, un Ravel en disposición hábil e inteligente unía a los *Valses nobles y sentimentales*, su formidable *El vals*, en una sucesión que, sin solución de continuidad, resulta altamente satisfactoria y realza el conjunto, aún si las dimensiones y pretensión de los primeros y del segundo sean algo disparejas. Una versión brillante que remataba dos semanas de arranque de temporada. Y es que la primera de ellas había tomado derroteros más incorpóreos y trágicos, coronada en su primera parte por un desenvuelto *Te Deum de Dettingen* de Haendel para pasar tras el descanso, a mundos más tenebrosos y retirados con una vistosa *La bruja del mediodía* de Dvorák o la impactante *The Confession of Isobel Gowdie* de James MacMillan.

Luis Mazorra Incera

Rudolf Buchbinder. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española / Carlos Kalmar. Obras de Brahms, Dvorák, Haendel, MacMillan, Oliu Nieto, Rameau y Ravel.
Teatro Monumental, Madrid.

Concierto y Dedicatoria

Madrid

El *Rach-2*, el inspirado *Segundo Concierto* de Rachmaninov, presenta uno de los más logrados equilibrios de la modernidad tonal entre un melodismo envolvente, casi, y sin casi, "fílmico", con el virtuosismo y la estructura tradicionales en esta forma. Un sano equilibrio que exprime sus recursos sinfónicos, al margen del evidente protagonismo pianístico. Un protagonismo no exento de dificultades en los diversos planos dinámicos en los que se desempeña, y que así permite diversas lecturas: más o menos presentes y definidas, o desdibujadas y melifluas; o en otros términos, más o menos lisztianas o ravelianas, salvando obvias distancias, si así me lo permiten.

Stanislav Khristenko tomó una vía entrambas en su presentación en el Auditorio Nacional con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Víctor Pablo Pérez. Un camino que permite el lucimiento general, en obra que es bien conocido que, con permiso de su sucesora en el catálogo del autor, pone en brete al más pintado. Pianismo "transcendente" que tuvo afortunada, reconfortante y sentida prolongación en la versión Liszt del *Widmung* ("Dedicatoria") de Schumann, de propina. La resuelta

Quinta de Tchaikovsky que siguiera, vertió, nuevamente, su asiduo tarro de esencias que convergen en un pujante final expandido por coda mayestática.

Luis Mazorra Incera

Stanislav Khristenko. Orquesta Sinfónica de Madrid / Víctor Pablo Pérez. Obras de Liszt, Rachmaninov, Schumann y Tchaikovsky.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Tres que parecen cuatro

Madrid



Tres solistas de primer nivel forman el Trío Zimmermann.

El renacido Liceo de Cámara, ahora bajo la protección del CNDM, que lo ha redirigido en esta ya su temporada "propia" bajo su estilo programador, ofreció la actuación del Trío de cuerda Zimmermann, que toma su nombre del violinista, Frank Peter, siendo los otros miembros el violista Antoine Tamestit y el cellista Christian Poltéra, a cual mejor, tres solistas internacionales que forman un conjunto de cámara inusual (un trío de cuerda no es una formación muy habitual). El repertorio de un trío de cuerda difiere mucho de la variedad si tuvieran un segundo violín más, pero hay obras maestras, y muchas, algunas de ellas interpretadas en una sala de cámara a rebosar, donde la fabulosa acústica demostró al calidad del Trío.

El Zimmermann está grabando estas obras en el sello Bis (pueden escuchar sus discos en la plataforma de la página 79), obras rodadas, muy interiorizadas por los intérpretes, que ofrecen interpretaciones como el cocido de tu madre, insuperables; difícilmente pueden imaginarse mejores versiones, aunque sí distintas, como hablé con un colega sobre el Schubert. Este Schubert fue delicia sonora, tres voces de una pasmosa claridad sorteando los escollos expresivos (complejos) para ofrecer un elegante final, de menos peso sonoro, no como el Beethoven y Hindemith, con mayores decibelios. El primero (*Trío Op. 9/1*), algo insuperable en su pasmoso movimiento inicial (ser

un Genio es esto, cualquier obra poco conocida de tu catálogo es una obra maestra), con Tamestit y Poltéra luciendo su clase, y el segundo (*Trío n. 1*), una muestra del poderío de un compositor difícil por sesudo, pero que cuando bordaba el asunto, como en los dos primeros movimientos de esta obra, no hay discusión alguna. Por momentos, estos tres músicos parecían cuatro, sino más.

Gonzalo Pérez Chamorro

Trío Zimmermann. Obras de Schubert, Hindemith y Beethoven.
Liceo de Cámara, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Elogio de la locura

Madrid

En el ciclo *Universo Barroco* que se desarrolla a expensas del CNDM, asistimos a la presentación de la segunda entrega de "Yo soy la locura", que llenara nuevamente la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música. Un ciclo de canciones del XVII o reconstrucciones modernas de lo que aquéllas pudieron llegar a ser, con vivos y sustanciosos textos, trufadas con bien provistas obras instrumentales de contraste y preciso descanso vocal. El grupo de cámara *La Galanía* con Raquel Andueza como voz solista, fueron desgranando una a una estas piezas que reflejaron con fluidez y maneras propias del género, y personal estilo interpretativo y timbre vocal, todo un recorrido furtivo e inspirador que partiera de la obra que diera título al programa de Henry Le Bailly, pasando por los Hidalgo, Sanz, De Murcia, Briceño, Ruiz de Ribayaz entre otros, para culminar en una de las varias recuperaciones que se realizaran de mano del musicólogo Álvaro Torrente sobre textos anónimos o tan gloriados como del propio Quevedo. Autor que armara la entrega final, antes de una reconocida propina de su repertorio. Unos magníficos interludios destacaron los recursos solistas de un conjunto *ad hoc* formado por Alessandro Tampieri, violín; Manuel Vilas, arpa de dos órdenes; Pierre Pitzl, guitarra barroca; Jesús Fernández Baena, tiorba; y David Mayoral, percusión.

Luis Mazorra Incera

Raquel Andueza. La Galanía. Obras de Le Bailly, Briceño, Hidalgo, De Murcia, Ruiz de Ribayaz, Sanz y Torrente.
Universo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Una integral para pocos

Murcia

La Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, con su directora titular y artística Virginia Martínez, inauguró su ciclo con la integral de los conciertos para piano de Beethoven, en dos sesiones en días alternos: *Segundo, Tercero y Cuarto*, el primero, y *Primero y Quinto*, el segundo. Javier Perianes se mostró, una vez más (en Valladolid, como pueden leer en esta sección, también los interpretó), como excelente pianista, por su facilidad técnica, su extraordinaria mano derecha, con claridad, limpieza y matiz; con sonido, no grande, de gran pureza tímbrica, hasta donde el piano de que dispuso lo permitía, y con musicalidad y equilibrio, salvo alguna precipitación momentánea.

Estupenda actuación, quizás más completa en el *Tercero* y el *Cuarto*, aunque no redonda, pues no acabó de entrar a fondo en cada una de las partituras con sus características diferencia-

PREMIO DE COMPOSICIÓN AEOS / Fundación BBVA VIII Edición



La Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS) y la Fundación BBVA dan la enhorabuena al compositor

Jesús Torres

Cuya obra

Tres pinturas velazqueñas

- I. La Venus del espejo
- II. Cristo crucificado
- III. El triunfo de Baco

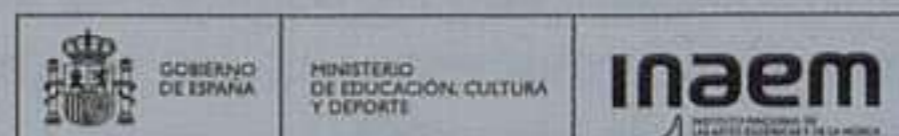
Ha sido elegida ganadora de la VIII Edición del Premio de Composición AEOS / Fundación BBVA

Anunciado en rueda de prensa celebrada en Madrid, el jueves 12 de noviembre de 2015

AEOS
Asociación Española
de Orquestas Sinfónicas

Fundación **BBVA**

Con la colaboración de:



www.aeos.es • www.fbbva.es

Actualidad Hemos escuchado a...

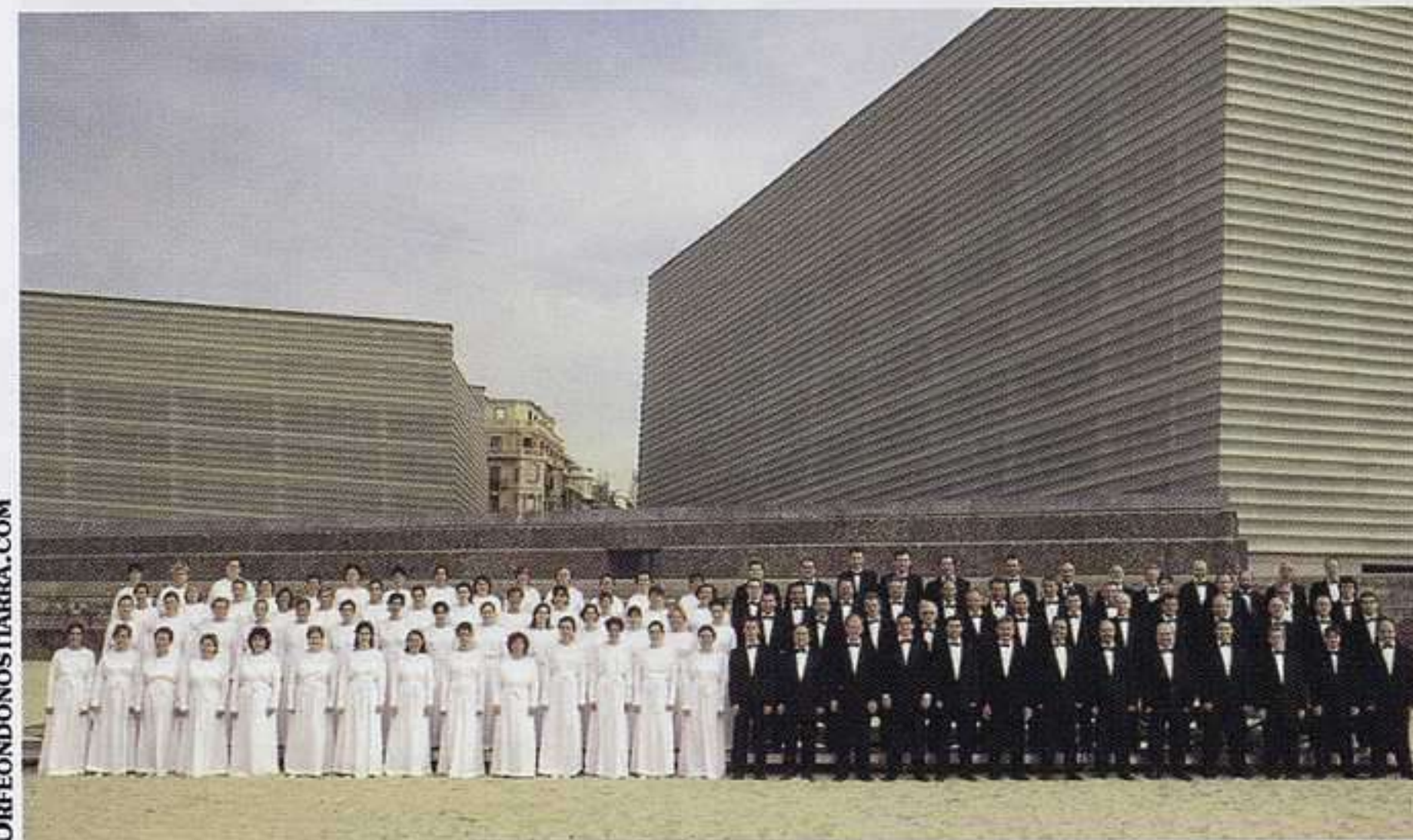
les: le faltó, en general, algo de profundidad. No se percibió demasiada comprensión, acuerdo o similitud de criterios entre solista y directora, lo que quizás pudiera haber influido, aunque la orquesta, en cuanto a la mera ejecución, fue, más o menos, con el solista, al margen de cuestiones de afinación, calidad de sonido, poco cuidado en estilo o matices, o episodios de engrosamiento, exceso o brusquedad. Asistió muy poco público, aunque aplaudió mucho.

Enrique Bonmatí Limorte

Javier Perianes. Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia / Virginia Martínez. Obras de Beethoven.
Auditorio de la Región, Murcia.

Homenaje a Tomás Aragüés

San Sebastián



El Orfeón Donostiarra participó en el homenaje a Aragüés.

Distintas instituciones musicales guipuzcoanas han tenido el buen tino de homenajear a Tomás Aragüés, con la excusa de su octogésimo cumpleaños, mientras aún está en plena producción. Un Kursaal abarrotado homenajeó al aragonés de nacimiento y vasco de adopción de la mejor forma posible: interpretando su obra. En ello tomaron parte la Orquesta Sinfónica de Euskadi y ese lujo que son tres masas corales tan importantes como el Coro Easo (del que Aragüés fue director durante casi una década), Coral Andra Mari y el Orfeón Donostiarra.

Queda así dicho que lo mejor fue la idea y la capacidad de concretarla, así como la respuesta popular. Sin embargo, no podemos dejar de nombrar algunas fallas en el nivel artístico del concierto donde, especialmente en el tema de las batutas, hubo lagunas más que notorias.

La música de Tomás Aragüés mira, legítimamente, a la melodía más que a cualquier lectura rupturista y/o vanguardista. Esta melodía se soporta en temas concretos que el compositor desarrolla, siendo estos muchas veces consecuencia lógica de sus profundas convicciones religiosas. Así, el concierto fue exponente claro de todo lo apuntado. Si esa melodía queda simplemente expuesta sin adentrarse en su interior espiritual nos queda un concierto liviano que apenas alza vuelo. La primera parte, bajo la batuta de Diego Martín Etxeberria fue claro exponente de ello. *Min Eresia* (1983), en recuerdo del también compositor José de Olaizola, pasó sin pena ni gloria, mientras que el estreno del *Te Deum* (2014) quedó deslucido por una lectura liviana a pesar de los esfuerzos de las masas corales Easo y Andra Mari, unidas para la ocasión.

En la segunda parte la dirección correspondió a José Antonio Sainz Alfaro, director así mismo del Orfeón Donostiarra. Dejó en evidencia su mismo por la masa coral, pero otra cosa

bien distinta es la coherencia del discurso en la obra más interesante de la noche, el *Euskal Requiem* (1990), que se estrenaba en versión para coro mixto. La labor de los tres solistas vocales, a saber, Ainhoa Zubillaga (contralto, la conciencia), Xabier Anduaga (tenor, un ángel) y Pablo Ruiz (barítono, Dios) no pasó de discreta, aunque la voz del joven tenor es interesante.

La balanza se desequilibra por el lado positivo, ya que el homenaje se hizo con el cariño suficiente para que Tomás Aragüés reconociera en sus palabras dirigidas al público presente que estaba superado por el afecto recibido. Artísticamente, las cosas brillaron a otro nivel, pero deseamos que futuras interpretaciones solventen las posibles cuentas pendientes.

Enrique Bert

Coro Easo. Coral Andra Mari. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Diego Martín Etxeberria, José Antonio Sainz Alfaro. Obras de Tomás Aragüés.
Palacio Kursaal, San Sebastián.

Tres compositores bien avenidos

Santiago de Compostela

Programa entre rococó, clasicismo y un naciente romanticismo por la Real Filharmonía de Galicia dirigida por Christoph König. En programa, Boccherini, Mendelssohn y Haydn. Comodidad relajada para un público proclive a los moldes canónicos. Concierto de los que se dicen apacibles para una orquesta confiada y agradecida. El Mendelssohn juvenil que más tiene de clásico que de romántico por esa *Sinfonía n. 1*, en la que su minueto cedió plaza al Scherzo del *Octeto Op. 20*, una licencia nada chirriante y puede que sorprendente. Boccherini en su *Sinfonía* "La casa del diavolo", perteneciente a su *Op. 12*, respirando sensibilidad rococó con estilismos que lo emparentan con Haydn, del que escuchamos una de sus *Sinfonías* londinenses, la *n. 97*.

Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia / Christoph König. Obras de Boccherini, Haydn y Mendelssohn.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Neoclasicismo frente a clasicismo

Santiago de Compostela

Concierto de la Real Filharmonía de Galicia dirigida por Clemens Schuldt con la pianista rusa Varvara Nepomnyashchaya, su nombre en toda su extensión y que nos dejó el *Concierto K 427* de Mozart, entre una obra poco frecuente, la *Sinfonietta Op. 5/48* de Prokofiev y la *Sinfonía n. 83* de Haydn.

El *Concierto* de Mozart, apreciado por los aficionados, es obra que para A. Einstein es uno de los ejemplos maravillosos de armonía iridiscente y de concepción de amplitud de campo existente en su tonalidad. Varvara, fiel a la idea, dejó una lectura jovial y refrescante en obra tan de dominio público.

Schuldt, sobrado de humorismo en Haydn, dejó como apéndice conclusivo un sorpresivo guiño de cierta irreverencia que, con seguridad, hubiese agradado al propio autor. Prokofiev fue el contrapunto con una obra neoclásica con la que nunca se sintió a gusto: la *Sinfonietta*, dos numeraciones de Opus para una composición que conoció varias revisiones, siendo la última la estrenada por Konstantin Saradzhev a finales de 1939 en una dedicatoria a Nikolai Tcherepnin, alumno directo de Rimsky-Korsakov. Prokofiev había escuchado la *Sinfonietta Op. 31* de

Rimsky-Korsakov, encontrándola agradable, suave y atractiva, por lo que se dejó llevar por la idea de componer una obra en esa línea.

Ramón García Balado

Varvara. Real Filharmonía de Galicia / Clemens Schuldt. Obras de Prokofiev, Mozart y Haydn
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Siempre/Todavía en manos de Garvayo

Santiago de Compostela



CNDM

El pianista Juan Carlos Garvayo, intérprete habitual de la música actual.

Obra conjunta del compositor Alfredo Aracil y el gran pope del diseño gráfico español, Alberto Corazón. *Siempre/Todavía* ilustrada en lo sonoro por el pianista Juan Carlos Garvayo, mediante la realización multimedia de Simón Escudero. *Siempre/Todavía*, una tentación para el público asistente, lo que significa que aficionados de frentes distintos encontraron un estimulante punto de encuentro.

Alberto Corazón es persona familiar, incluso para quienes no tienen noticia suya, porque su imaginación está presente en todos los foros de la vida urbana contemporánea. Logotipos desde la SGAE, la Casa del Lector, la ONCE, la Biblioteca Nacional, Mapfre o el Círculo de Bellas Artes, entre otras muchas.

Alfredo Aracil, autor musical de *Siempre/Todavía*, es músico multidisciplinar que gusta glosar con imaginación músicas pre-existentes. Todo empezó a tomar sentido para este compositor a partir de 1974, cuando tuvo la oportunidad de recibir una beca recibida por el Internationale Musikinstitut de Darmstadt para asistir a sus cursos. La posible suite creada para *Siempre/Todavía* parte de contexto surgido de una idea tramada por Alberto Corazón y producto de una estancia en Damasco con motivo de una exposición en su Museo Nacional, reconstruida al piano por Garvayo, miembro del Trío Arbós, que ya tuvimos en otras citas y que, por encima de todo, lo que verdaderamente le atrae es la música sin más. Residentes del Museo-Centro de Arte Reina

Sofía, pasaron por revitalizadoras aventuras como la planteada aquí y que nos lleva desde Henze o Asperghis a Sciarrino o Takemitsu y Rihm.

Ramón García Balado

Juan Carlos Garvayo. Espacio multimedia: Simón Escudero. Imágenes: Alberto Corazón. Obras de Alfredo Aracil.
IV Xornadas de Música Contemporánea. Centro Galego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela.

Buenas intenciones

Valencia



JESÚS UGAIDE

Yaron Traub inauguró la temporada de la Orquesta de Valencia.

Con este concierto no solo se estrenaba nueva temporada, sino que también lo hacía el nuevo equipo rector del recinto valenciano surgido tras las elecciones municipales celebradas la primavera pasada. El programa estaba constituido por una selección de la *Suite Española Op. 47* de Albéniz, en la orquestación de Rafael Frühbeck de Burgos y la *Sinfonía n. 9* de Beethoven. El concierto sirvió de homenaje del Palau al director burgalés, Medalla del Palau de la Música de Valencia en 2010 y fallecido en 2014; que frecuentemente visitaba el Palau para dirigir a la orquesta titular en su condición de director asociado.

Traub se sintió cómodo en todo momento y, tras la brillante interpretación de la selección de la orquestación hecha por Frühbeck de la obra de Albéniz, dirigió eficazmente la *Novena* de Beethoven. La OV está atravesando un buen momento, fruto del trabajo de sus profesores bajo la atenta dirección de Traub, que está logrando, tras varios años, que los músicos disfruten interpretando las obras fundamentales del repertorio, llegando a profundizar en ellas y logrando matices muy interesantes en algunos pasajes. Todas las secciones han mostrado una notable mejoría. En la interpretación de Albéniz la orquesta pasó de manera delicada en algunos pasajes, cosa que no pasaba en años antes.

En la interpretación de la *Novena* la parte de las solistas fe-

Actualidad Hemos escuchado a...

meninas fue la más débil. Si bien, la OV había trabajado muy bien esta obra, que debe ser clave en el repertorio de cualquier orquesta titular, y la Sociedad Coral de Bilbao estuvo a la altura del desafío, las dos cantantes estuvieron algo apagadas y no lograron ponerse a la altura de sus compañeros. Interesantes algunos pasajes del Adagio y el acompañamiento tanto a los solistas como al coro.

En definitiva, buen inicio de una temporada que está marcada por la vuelta al repertorio y donde la OV llevará el peso. Apenas hay programados conciertos de otras orquestas.

Antonio Vidal Guillén

Isabel Monar. Cristina Faus. Gustavo Peña. José Antonio López. Sociedad Coral de Bilbao. Orquesta de Valencia / Yaron Traub. Obras de Albéniz y Beethoven. Palau de la Música, Valencia.

Catedral sinfónica

Valencia

Programa curioso el ofrecido por Traub y la OV en el Palau de la Música valenciano, consistente en una obra muy popular, *el Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo y la *Octava* de Bruckner. Para el concierto, el solista elegido fue el joven Hugo Moltó, un prometedor concertista que está en el principio de su carrera, con una técnica muy trabajada, pero al que todavía le falta interiorizar las obras. En fin, cuestiones que se solucionan con trabajo, y sobre todo, con tiempo.

La orquesta demostró su versatilidad y Traub se ajustó a las demandas exigidas en las partituras. Si en el *Concierto* de Rodrigo supo acompañar al solista e interpretar de manera intimista o dialogar con éste en los pasajes más dinámicos; en la *Octava* bruckneriana, obra difícil, no ya por la duración, sino por la dificultad, Traub supo mantener la tensión en la orquesta. Muy interesante la evolución de los segundos violines y de las violas, que supieron realizar su papel con solvencia, apoyando, matizando o contrastando a los primeros y dialogando de tú a tú con el resto de la orquesta. En definitiva, la orquesta no solo está mejorado técnicamente, sino que ahora se mueve con solvencia en los movimientos lentos, matizando y dialogando entre ellos. Si hace unos años tocaban de manera monolítica, ahora están consiguiendo conjuntar el sonido, alejándose del monolitismo y sacando sonoridades que hacía tiempo no sacaban.

Es de agradecer la información en el programa de mano la versión de la obra, en caso de la *Octava* bruckneriana (edición Nowak de 1890), información que antes no era divulgada al público. Además, hablando de programas, ahora los aficionados pueden descargarse los programas de mano desde la página web del Palau, cosa que se agradece, no solo por el ahorro en papel que supone, sino también por la mayor difusión que tendrán estos.

Antonio Vidal Guillén

Hugo Moltó. Orquesta de Valencia / Yaron Traub. Obras de Rodrigo y Bruckner. Palau de la Música, Valencia.

Beethoven, dos días

Valladolid

Los dos pases del segundo de abono de la O.S.CyL. ofrecieron los Cinco Conciertos para piano del genio de Bonn, en integral acordada entre el director emérito Jesús López Cobos



Javier Perianes volvió a interpretar la integral de los Conciertos de Beethoven.

y el pianista Javier Perianes, grabados por TVE para emitir posiblemente este diciembre. La experiencia, aún con problemas para abonados que no pudieron seguir ambas sesiones no repetidas, ha resultado altamente positiva y de gran rendimiento artístico. Hemos comentado en más de una ocasión el excelente nivel que el Maestro zamorano tiene y alcanza en todas sus prestaciones; pero en estos repertorios vieneses logra matrícula de honor, no en balde allí hizo toda su formación directorial, que madurez y experiencia han ornado con el *cum laude*. Si a esta fundamental basa de partida, le ponemos un fuste como el que hoy dicta Perianes ante el piano y coronamos con un capitel como la actual O.S.CyL., cuajada y mejorada en manos de los buenos invitados por las que ha pasado estas últimas temporadas y con ilusión de futuro y consolidación como el primer día, la columna construida para sustentar el monumento pianístico beethoveniano, tuvo consistencia y belleza suficientes para hacerlo memorable.

La idea global de Perianes para un ciclo idéntico en estructura: allegro-lento-rondo, es abordarle más desde el carácter musical que desde la velocidad o el efectismo, aprovechando su mejor cualidad: un sonido hermoso de color y brillo argentino, sin exageraciones, de riquísima dinámica desde unos pianísimos increíbles, con sutilísimo manejo del pedal y amplia capacidad de acento expresivo.

Así, en el *Segundo*, el brío inicial lo fue de intención, como un Mozart avanzado, acabado con sereno virtuosismo; utilizó aquí cadencias de Ignacio Doña, manteniendo las de Beethoven en el resto de la serie; el Adagio fue cantado por el piano con un gusto y delicadeza sumos y en el Rondo-Allegro final, justo ataque y muy buena articulación.

López Cobos no acompaña, recoge al solista y/u orquesta según situación, manteniendo constante la línea musical emprendida sin alteraciones, más cuando hay muy buena conexión con el artista y excelente colaboración orquestal.

En el *Tercero*, toque magistral de entrada pianística para captar la atención, soberbia la cadencia y, mostrando que eran humanos, levisimo desajuste en la primera exposición corregido al instante sin daño, cerrando el inicial Allegro con un magnífico diálogo orquesta-solista; el Adagio fue emocionante por el fino e íntimo toque del onubense, seguido parigual por la O.S.CyL., muy bien conducida, con bonito legato en la cuerda y fagot colorido y musical; ritmo claro y vital para un Rondo que culminó una versión de alto nivel.

El *Cuarto* muestra ya otro estilo y mayor dificultad técnica para todos, pero eso no cambió las cosas; cadencias con un Perianes sin mácula; solemne entrada del Andante, que dio paso a unísono con cuerpo y calidad en las cuerdas, alternado con el sentimiento y delicadeza del pianista, y despedida con justo y expresivo Rondo vivace. Explosión del Auditorio lleno, sabedor de haber asistido a algo infrecuente. No escuchamos *Cuarto* y *Quinto*, por esa división arriba comentada pero, comentan avezados testigos, que las cosas transcurrieron por idénticos derroteros, culminando esta integral memorable.

José M. Morate Moyano

Javier Perianes. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jesús López Cobos. Obras de Beethoven.
Sala sinfónica del CCMD, Valladolid.

Reconocimiento a Luis de Pablo

Vitoria

El estreno absoluto de *Pensieri, rapsodia para flauta y orquesta* (2014), del compositor bilbaíno supuso el plato fuerte del tercer programa de abono de la OSE. Es para esta institución una suerte que un compositor como Luis de Pablo guarde el estreno de algunos de sus últimos cartuchos compositivos para solaz de los aficionados vascos y de la orquesta que los representa.

Pensieri es una obra en la que Luis de Pablo abarca todos los registros posibles del instrumento, desde la flauta grave hasta el flautín. El solista Roberto Fabricciani tuvo, en su alarde técnico, alta responsabilidad en el buen recibimiento dispensado a la obra por el público, a lo que no fue, ajeno, ni mucho menos, la implicación brillante de José Ramón Encinar. Es esta una obra en la que la orquesta, adquiriendo distintas formaciones camerísticas, dialoga con el instrumento, asumiendo mayor responsabilidad madera y viento, mientras la cuerda permanece en segundo plano.

De forma humorística esta rapsodia para flauta fue anticipada en el programa por la Obertura de *Die Zauberflöte*, que Encinar dirigió con solvencia. La segunda parte la ocupó una brillante versión de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla. Aquí, el lenguaje moderno (moderno, sí) es subrayado por el director, entregado, que subrayó tanto las partes humorísticas como las folklóricas y las dramáticas hasta conseguir la reacción efusiva del habitualmente gélido público vitoriano. En su breve intervención no desentonó la soprano Lola Casariego.

Un programa con el que la OSE reconoció a uno de los grandes compositores vascos del siglo XX, un reconocimiento lleno de justicia y de sinceridad.

Enrique Bert

Roberto Fabricciani. Lola Casariego. Orquesta Sinfónica de Euskadi / José Ramón Encinar. Obras de Mozart, L. de Pablo y Falla.
Teatro Principal, de Vitoria.

Música para dos centenarios

Zaragoza

En formación de sexteto, Olives conformó el concierto en dos partes de tres composiciones cada una. Justificada una por el quinto centenario del nacimiento de Santa Teresa y la otra por el cuarto centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote*. Dos de las obras de cada bloque eran estrenos y encargos del Grupo Enigma basados en ello. Las demás obras no mantenían en origen vinculación con los eventos.

Member of WFIMC / FMCIM



49th



international
classical
guitar
competition

*new star for
a new guitar era*

michele pittaluga
alessandria

from 26 september to 1 october 2016

Final with orchestra 1 October 2016

1st prize: € 10.000 with Naxos recording CD

Extensive concert tour

Deadline 31 August 2016

11th international classical
guitar composition
competition

Final 1st october 2016

www.pittaluga.org

Info, news, rules, contacts



Actualidad Hemos escuchado a...

Inspiradas de un modo más o menos subjetivo en la Santa o *El Quijote* las obras, aun fundadas sobre modelos compositivos diferentes, el producto final se materializaba para el oyente en algo que en la actualidad ya no sorprende. En el bloque de Santa Teresa las de Rossinyol y Pérez Maseda (los veteranos de la terna) eran las obras primicia y la de Iñaki Estrada la de "libre elección". Excitación constante en la del primero, fuerte contraste entre estatismo y agitación en la del segundo y en la de Estrada predominio de la tímbrica.

Hace diez años, Enigma celebró la edición de la primera parte del *Quijote* con un concierto lleno de música de estreno para toda la orquesta y recitadores. Una atractiva apuesta que no pasó de allí. Ahora han recibido encargos Mercedes Zavala y Carlos Cruz de Castro (también invitado a aquel centenario). Estructuras clásicas para las tres. Erkoreka usa la forma Rondó y Zavala y Cruz de Castro una estructura rápido-lento-rápido, la de este último con un punto narrativo y una sugerente marcha para terminar. El trabajo del grupo, como siempre, magnífico.

Víctor Rebullida

Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" / Juan José Olives. Obras de Rossinyol, Estrada, Pérez Maseda, Erkoreka, Zavala y Cruz de Castro.

VI Jornadas de Música Contemporánea Española 2015 Música XXI, Auditorio de Música, Zaragoza.

Haciendo patria gala

Zaragoza



MARCO BORGHEVE

Kazuki Yamada, acuarelista en la música de Ravel.

Escuchar la obra de Thierry Escaich y cómo fue interpretada no podía ser un comienzo más prometedor. Estrenada en 2013, la ópera *Claude* se vasa en "Claude Gueux" de Victor Hugo. Con una instrumentación colorista, está salpicada de bellos efectos de eco y resonancias. En ella conviven sutilmente lenguajes diversos y sencillos elementos reconocibles de los que nacen estructuras sonoras complejas. Sin renunciar a un sonido "contemporáneo", la obra conecta con el público de principio a fin, además contando con intérpretes como estos.

De la mano de Saint-Saëns hizo su presentación el chelista

Yan Levionnois, quien, sin duda alguna, satisfizo plenamente a los asistentes. Una interpretación con una ajustada proporción de nervio y dulce melodismo sin agresividad en el golpe de arco. Momentos de elegancia cortesana con medida agitación en el registro sobreagudo. Su versión demuestra el merecimiento de los galardones obtenidos. Agradecido por los aplausos, tocó el primer tiempo de la *Suite n. 2* de Britten.

El resto del programa se brindó a Ravel. Yamada dibujó en *Dafnis y Cloe* una acuarela de trazo definido. Se apreció toda la orfebrería raveliana, pero sin quedarse atrapado por la técnica y sin perder de vista la música. Condujo la obra hasta llevarla a un paroxístico final. El *Bolero* fluyó de la nada hasta la más absoluta grandiosidad por obra y gracia de estos magníficos músicos y de la genialidad de Ravel, con excelentes intervenciones de todos y cada uno de los solistas.

Víctor Rebullida

Yan Levionnois. Orchestre National du Capitole de Toulouse / Kazuki Yamada. Obras de Escaich, Saint-Saëns y Ravel.
XXI Temporada de Grandes Conciertos de Otoño, Auditorio de Música, Zaragoza.

Un huracán

Zaragoza

Una inmensa plantilla de ciento sesenta y cinco músicos con unos ciento cincuenta fijos en el escenario atacaron *Margariteña* del venezolano Inocente Carreño. La presencia de tantísimo viento provocaba un exceso de decibelios, molesto y perturbador para la apreciación de la música. Ya, con menos viento, la suite de 1919 de *El pájaro de fuego* transcurrió con más normalidad de volúmenes, pudiéndose apreciar mejor las cualidades de las diferentes secciones de la orquesta, con una gran madera y metal. Una cuerda magnífica demostró su perfecta concertación en la Introducción.

En la *Sinfonía n. 5* de Shostakovich retomaron la macro-plantilla de vientos de cincuenta músicos. La cuerda no quedaba a la zaga con más de cuarenta violines y una docena de contrabajos. Pero si la cuerda funcionaba perfectamente con este número, el número de vientos volvía a lastrar la calidad del sonido global en *forte* y *fortissimo*. Paredes obtuvo de la orquesta un más que correcto sonido en los pasajes con dinámicas relajadas. Lo mejor estuvo en su lectura del Largo, donde la gran densidad de arcos favoreció la intensidad y corporeidad necesaria.

En las propinas asistimos al desenfreno habitual en estas orquestas: gran volumen, ritmo frenético y bailes, algo que lamentablemente parece ser lo que realmente se valora en ellos más que la musicalidad. Un semillero para la necesaria renovación generacional imprescindible en tantos lugares. Nuevas energías y nuevas ideas.

Víctor Rebullida

Orquesta Sinfónica Juvenil de Caracas / Dietrich Paredes. Obras de Carreño, Stravinsky y Shostakovich.
XXI Temporada de Grandes Conciertos de Otoño. Auditorio de Música, Zaragoza.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

País Musical, www.forumclasico.es

<http://www.forumclasico.es/RITMOOnLine/PaisMusical.aspx>

OPUS ARTE

PETER GRIMES
THE RAPE OF LUCRETIA
BILLY BUDD
GLORIANA
DEATH IN VENICE

A
BRITTEN
COLLECTION



DVD
VIDEO
M.E.C.D. 2017

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

R @RevistaRITMO 

#LosTweetsdeRITMO

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

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Placa para Claudio Prieto



😊 El compositor Claudio Prieto tendrá una placa en el edificio donde vivió en Madrid (calle García de Paredes 86). De este modo se quiere dejar constancia gráfica de la importancia que tuvo su figura para la composición española. El autor vivió en el inmueble desde 1982 hasta el 5 de abril de 2015, fecha en la que falleció. En el acto de presentación de la placa homenaje, celebrado en la SGAE, estuvieron presentes, entre otros, Zulema de la Cruz, Tomás Marco, Consuelo Díez, Agustín González-Acilu, Carlos Cruz de Castro y Jesús Villa Rojo.



🐦 @GonzaloPCH @HanniganBarbara en #LaVoixHumaine de Poulenc en la @operadeparis Camaleónica!

De aire y luz



😊 El sello Orpheus, de Félix Ardanaz, ha sacado nue-

vo disco. *De aire y luz* es el trabajo de María Eugenia Luc, que fue presentado en almuerzo de prensa, al que asistió RITMO. En este trabajo, Luc resume así su experiencia en torno al Chi Kung. En la grabación colaboran la Orquesta Sinfónica de Euzkadi, el cuarteto Sigma Project y el Ensemble Kuraia.



🐦 @TheRoyalBallet Drama on and off the pitch this season for @ChelseaFC captain John Terry - he joined us for #ROHromeo this week. El capitán del Chelsea F.C. estuvo en una sesión de ballet del Royal Ballet, viendo el *Romeo y Julieta*. Que las estrellas del fútbol se acerquen a la cultura es raro, pero seguro que anima a otros a ir por donde ellos van...

Nueva directiva de FESTCLÁSICA

fest clásica

😊 La Asociación Española de Festivales de Música Clásica, FESTCLÁSICA, eligió su nueva junta directiva, cuya composición queda formada de la siguiente manera: presidente, Oriol Aguilà (Festival Castell de Peralada); vicepresidenta, Valentina Granados (Festival Internacional de Santander); secretario: Javier Pereira (Festival Ibérico de Badajoz); tesorero, José Manuel Aceña (Otoño Musical Soriano); vocales, Montse Faurá (Festival Torroella de Mont-

grí), Patrick Alfaya (Quincena Musical de San Sebastián), Jorge Culla (Festivales del Escorial) y Manuel Ferrand (Festival de Música Española de Cádiz).

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



🐦 @sarahwillis A rose between two horns... @BerlinPhil @philharmonie #BerlinPhilHorns Desde @RevistaRitmo juraríamos que quien es la rosa entre las trompas no es otro que el violista murciano Joaquín Riquelme @JRiquelmeViola, otra "víctima" de las bromas de Sarah Willis...

El pianista más bajo del mundo



😱 Pau Gasol, nuestro deportista más melómano, asistió al recital que ofreció Evgeny Kissin en Chicago, al término del cual pudieron fotografiarse juntos... Bravo por el ejemplo de Pau, al que felicitamos desde esta revista por sus éxitos deportivos y le deseamos lo mejor en su temporada con los Bulls.

Nace la JOSB



😊 La JOSB (Joven Orquesta Sinfónica de Barcelona), bajo la dirección musical y artística del director de orquesta barcelonés Carlos Checa, se

presentó el pasado mes de octubre en la sala Foyer del Gran Teatro del Liceo. Durante esta temporada contará con directores invitados como Josep Caballé, Joshua Dos Santos y Salvador Brotons. www.josb.cat



🐦 @lang_lang One more - more kid friendly - Super Lang Lang! #HappyHalloween El pianista chino nos sorprende con su peculiar visión de Halloween...

Busto para Victoria



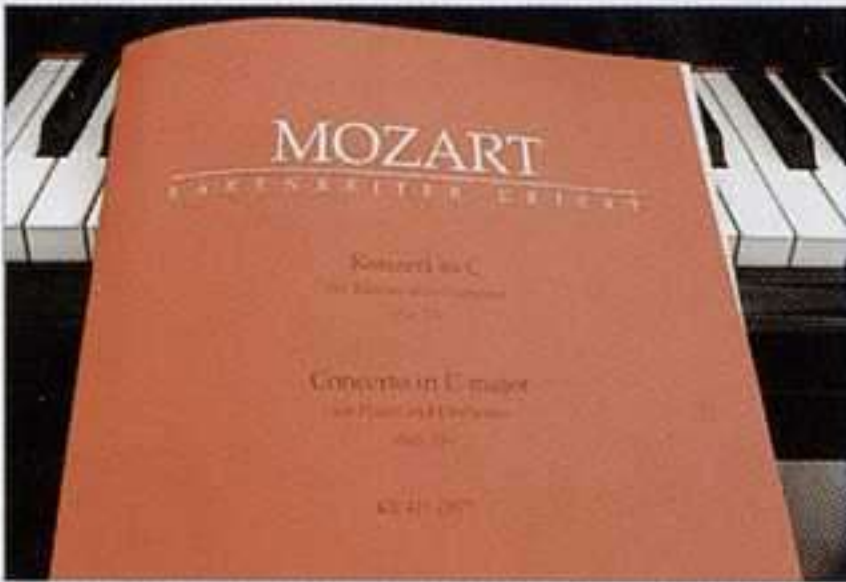
😊 La soprano Victoria de los Ángeles ya tiene un busto en el Palau de la Música Catalana. La presentación del mismo se ha realizado en la sala Lluís Millet, coincidiendo con el décimo aniversario de la muerte de la soprano. Organizado por el Palau de la Música Orfeó Català y con la colaboración de la Fundación Victoria de los Ángeles, el acto quiso rendir un homenaje a la soprano barcelonesa que, durante su carrera profesional, fue aclamada en los mejores teatros de ópera del mundo.



🐦 @DGclassics "What's done cannot be undone." @AnnaNetrebko and #ZeljkoLucic in #Macbeth @MetOpera: <http://bit.ly/NetrebkoMacbeth> Anna Netrebko como Lady Macbeth para el Met...



@PlayOpera
"La Orquesta Metropolitana del @GrupoTalia en @La_SER donde @PlayOpera ha organizado un flashmob que veréis en breve!"



@mariaparra_3
Siempre me sentí cómoda con el 13. #mozart #newproject #13 @bouquetfestival @SteinwayAndSons
La pianista y compositora María Parra ahonda en una gran música, el *Concierto para piano n. 13* de Mozart.



@houghhough
I don't have to choose my beer. I'm having them all at Trois Brasseurs Quebec City "No tengo que escoger mi cerveza. Las tengo todas en el Trois Brasseurs de la ciudad de Quebec". Genio y figura el pianista Hough...

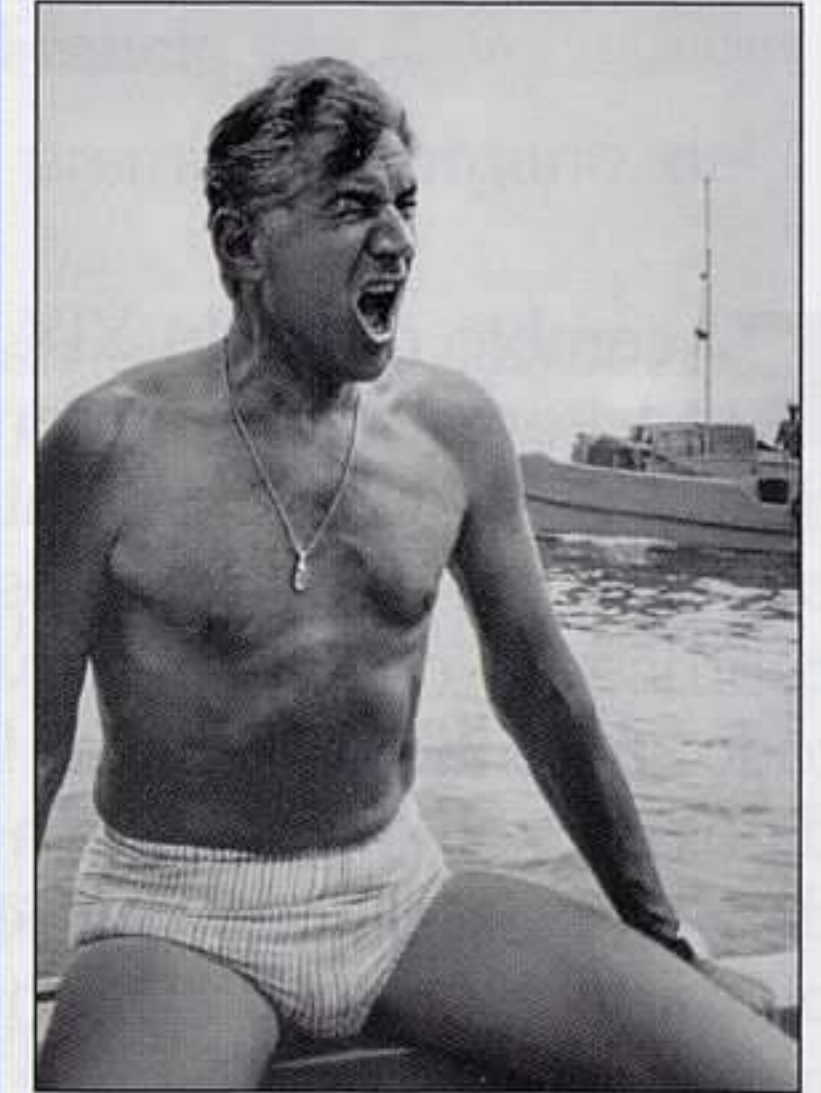
Viejas glorias wagnerianas



La Staatsoper de Berlín inició su temporada 15-

16 con la representación de una nueva producción de *Die Meistersinger von Nürnberg*, con la dirección escénica de Andrea Moses. El director, Daniel Barenboim, celebraba su vigésima producción wagneriana en la Staatsoper con la Staatskapelle Berlin y el Staatsopernchor. Lo llamativo de esta producción es que Barenboim ha conseguido reunir un reparto formado por talentos actuales con viejas glorias del canto wagneriano, algunas semi-retiradas, y casi todas habituales en los repartos del director argentino en las últimas décadas. Entre el listado de ilustres cantantes figuraban Olaf Bär (58 años), Siegfried Jerusalem (75), Reiner Goldberg (76) y Graham Clark (74). Aunque el récord se lo llevó Franz Mazura que, con 91 años, superaba en longevidad sobre los escenarios a la leyenda de Hans Hotter. Mazura interpretó al calce-tero Hans Schwarz, que tan

Tweet del mes



@RevistaRITMO
Paramount confirma que Martin Scorsese dirigirá una película sobre Leonard #Bernstein (Bravo!!)

solo tiene una intervención en toda la obra.



@JoshuaBellMusic
Joshua Bell How do you get to @carnegiehall? R train. #rushhour
Da ejemplo Joshua Bell utilizando transporte público con un violín que cuesta más que el tren en el que viaja, aunque si bajó al Metro a tocar y nadie reparó en él, quién lo haría ahora...

NOS DEJARON

Robert Craft, bajo la sombra de Stravinsky



Craft con Stravinsky, durante las sesiones de grabación para la BBC.

Robert Craft, que falleció en noviembre a la edad de 92 años, estuvo estrechamente ligado a Igor Stravinsky durante los 23 años pasados con el compositor, sirviéndole como compañero, confidente, director de sus obras, redactor, supervisor de grabación, etc. Así nacieron las "Memorias y comentarios. Igor Stravinsky y Robert Craft", una obra que originalmente se publicó, desde 1958, en Estados

Unidos y Reino Unido en varios tomos. Acantilado la editó hace dos años, en un solo volumen y por primera vez en España, todas esas confesiones que recorren los tres grandes periodos del compositor: Rusia, Europa y Estados Unidos.

Nacido en Kingston, Nueva York, el 20 de octubre de 1923, Craft estudió música en varios centros especializados, incluyendo la célebre escuela Juilliard. Fue asistente de Arnold Schoenberg y comenzó dirigiendo obras del vienés, así como de Webern o Varèse, entre otros. A finales de los años cuarenta entra en contacto con Stravinsky, en principio para auxiliarle con el idioma inglés en la confección de su ópera *The Rake's Progress*.

Naxos ha reeditado y grabado, bajo la supervisión de Craft, tanto obras de Schoenberg como la edición de Stravinsky.

Leyenda americana



El violinista americano, director y eminente pedagogo Joseph Silverstein, falleció a la edad de 82 años de un ataque cardíaco. Alumno de Efrem Zimbalist, William Primrose, Josef Gingold y Mischa Mischakof, Silverstein fue Premio "Reina Elisabeth" y fue concertino de la Sinfónica de Boston durante 22 años, nombrado con posterioridad director asistente de la orquesta. Mantuvo un lugar de honor como profesor en el Curtis Institute of Music y en el New England Conservatory.

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>

Charles Tournemire

JUAN CARLOS MORENO

El cambio del siglo XIX al XX cuenta con varios compositores que escapan a cualquier intento de clasificación en un movimiento o corriente concretos. Son compositores heterodoxos, en algún sentido incluso excentricos y con algo de visionarios, aunque son, sobre todo, auténticos espíritus libres que no fueron comprendidos en su tiempo y que hoy, las más de las veces, aguardan todavía el momento en que su música sea redescubierta y valorada como merece. Entre esos maestros se halla Charles Tournemire. Su nombre no es ni mucho menos desconocido para los organistas y los aficionados a la música para órgano. Y es lógico que así sea, pues este músico se inscribe en la gran tradición francesa de compositores-organistas, a la que también pertenecen su maestro César Franck o su discípulo Marcel Duruflé. Como intérprete, como improvisador y como compositor, Tournemire se volcó en el órgano, para el que escribió algunas de sus composiciones más originales, como el monumental ciclo *L'Orgue mystique*, cuya interpretación completa excede las quince horas de duración. Pero Tournemire fue mucho más que un organista, por muy extraordinario que fuera en ese ámbito. Fue un músico total, que abordó prácticamente todos los géneros de su tiempo y que en todos ellos dio cuenta de una personalidad fuera de lo común, sobre todo a partir del momento en que empezó a desprenderse de la influencia de Franck.

Hijo de un empleado de comercio de Burdeos, Tournemire se formó inicialmente en su ciudad natal, aunque fue en París, a la que llegó en 1886 para inscribirse en su conservatorio, donde realmente despertó su vocación por la música. Y todo gracias a un encuentro providencial, el de Franck, quien desde ese momento, y hasta su muerte en 1890, ejerció como su maestro y mentor. La admiración hacia él por parte de su discípulo fue absoluta, pero parece ser que también Franck reparó en las dotes nada comunes del joven, en quien supo ver, según relato del también organista y compositor Louis Vierne, “una naturaleza independiente, un auténtico temperamento”, cuya personalidad no dejó de alentar. De este modo, y dada la estrecha relación entre ambos, que Tournemire se convirtiera en 1898 en el titular del órgano de la iglesia de Sainte-Clotilde de París en sustitución de Gabriel Pierné fue considerado algo normal, pues ese había sido el puesto de Franck durante 32 años. Su discípulo lo ocuparía durante 41, hasta su muerte en 1939. Su veneración por el maestro belga, sin embargo, no le impediría mostrarse orgulloso de sí mismo, lo que en más de una ocasión le llevó a proclamar: “Mi órgano no es el de Franck; es el órgano de Charles Tournemire”.

Obras orquestales

Pero, como se ha dicho, el músico no fue solo un organista. Con el inicio del nuevo siglo, Tournemire se volcó en la orquesta. Entre 1900 y 1924 compuso ocho Sinfonías, una cifra no alcanzada por ningún otro compositor francés de su tiempo. Tampoco se parecen en nada a las escritas por sus coetáneos, pues, a excepción de la *Sinfonía n. 1* “Romantique” (1900), en la que la huella de



© EIGERWAND

Órgano de la basílica de Sainte-Clotilde, en París, donde Tournemire fue organista titular desde 1898 a 1939.

Franck todavía es perceptible, la estructura tradicional es abandonada progresivamente en ellas y reemplazada por un deseo de libertad, que lleva a la forma a adaptarse al contenido. Y lo mismo podría decirse de la paleta armónica y tímbrica. Las *Sinfonías ns. 6* (1918), para tenor, órgano y coro sobre textos de la Biblia, 7 “Les danses de la vie” (1922), la más monumental de todas con sus cinco movimientos de casi noventa minutos de duración, y 8 “Le triomphe de la mort” (1924), con su instrumentación intimista y fragmentada, resultaron tan originales que no fueron interpretadas en vida de su creador. Lo mismo pasó con algunos de sus dramas, todavía hoy inéditos, como *La Légende de Tristan* (1926) e *Il poverello di Assisi* (1939), o con la trilogía de óperas-oratorio integrada por *Faust*, *Don Quichotte* y *Saint François d'Assise*, cuya composición le ocupó entre 1916 y 1929. Solo *Les Dieux sont morts* (1912) fue llevado a la escena en 1924, y con escaso éxito.

La producción organística de Tournemire en realidad se concentra en los últimos doce años de su vida, cuando compuso las 253 piezas que conforman *L'Orgue mystique* (1927-1932) y páginas como *Fantasie symphonique* (1934), *Sept chorals-poème* (1935), la *Symphonie sacrée* y la *Symphonie-choral* (ambas de 1936), que se alejan de la tradición del órgano romántico y sinfónico para buscar en el canto llano gregoriano un efecto liberador. El mismo que se halla también en sus obras orquestales y corales, sin olvidar tampoco las pianísticas, como los doce *Préludes-Poèmes* (1932). Todas ellas pueden verse como una visión mística del camino del hombre hacia el Creador.

Misticismo e ideal franciscano

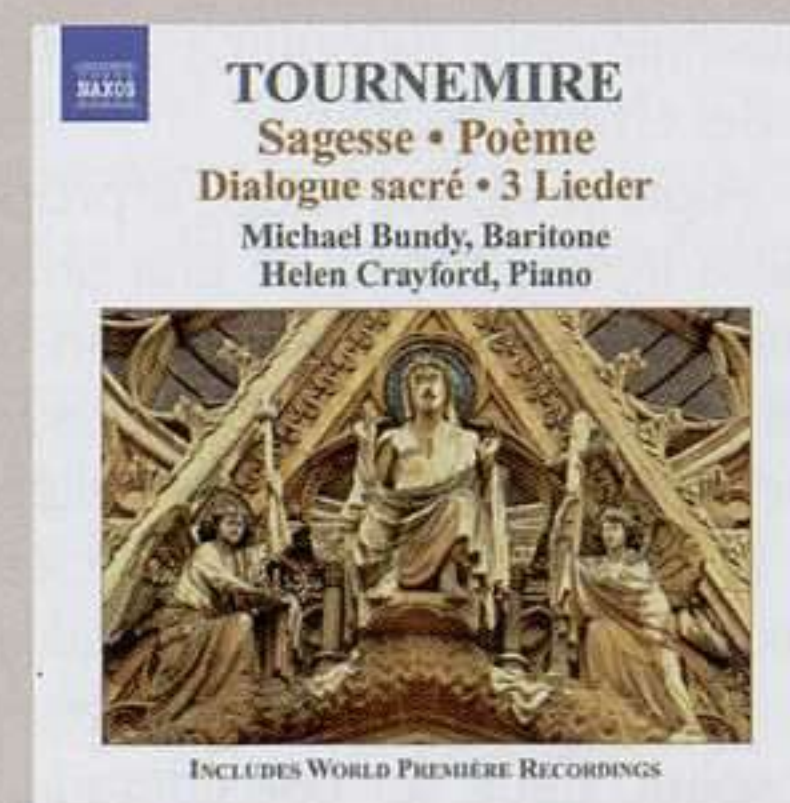
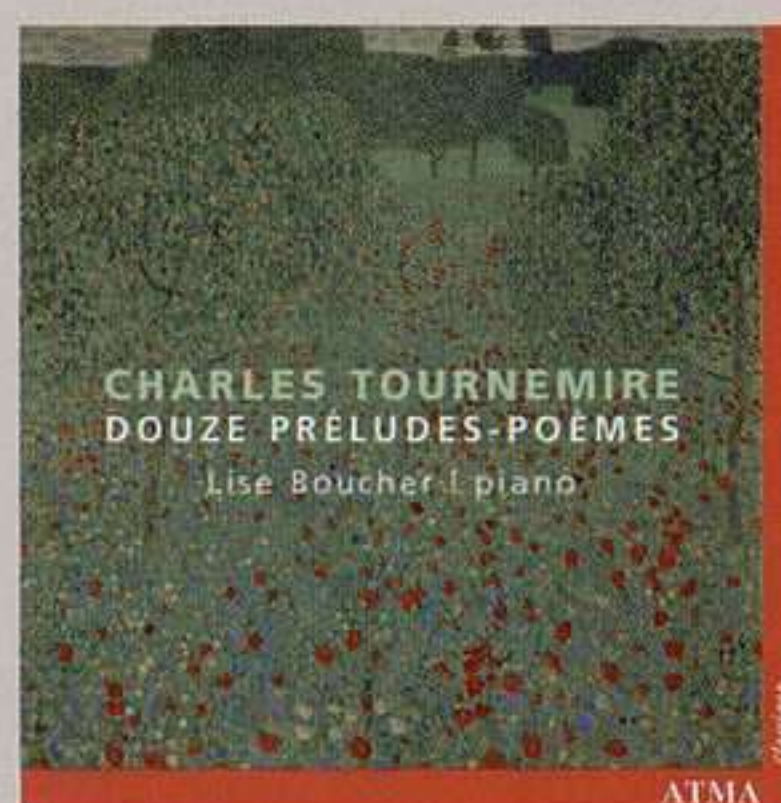
Como el también organista-compositor Olivier Messiaen, a quien animó en sus inicios en la música, Tournemire fue durante toda su vida un católico ferviente, alguien convencido de que toda obra de arte que se precie debe ser escrita en honor a Dios. Fue precisamente la intensidad de esa fe la que le empujó a ir más allá de los géneros y formas de su tiempo, aunque por una vía muy diferente a la del modernismo de las primeras décadas del siglo XX, por ejemplo, la representada por Igor Stravinsky. Ello, sin embargo, no quiere decir que no asumiera ciertos hallazgos de la música moderna. Al contrario: con los años, su inicial cromatismo franckista se vio enriquecido con la armonía de Claude Debussy y, más adelante, incluso con elementos atonales y politonales, así como con modos griegos e hindúes. Lo que no cambió fue su concepción de la música, toda ella impregnada de un misticismo que a nivel musical se expresa en una construcción basada en la antítesis simbólica de tonalidades y en un discurso que tiende a ir desde la oscuridad hacia la luz. En la última década de su vida, ese misticismo se vio tamizado por un ideal franciscano cada vez más evidente, que le llevó a cultivar una música aún más despojada y pura, como en *L'Orgue mystique* o en las obras que dedicó a san Francisco de Asís, entre ellas su testamento musical, *Il poverello di Assisi*, acabada pocas semanas antes de su muerte y cuya orquestación fragmentada parece avanzarse varias décadas a su época.

Discografía

- *Sinfonías ns. 1 y 5*. Orquesta Sinfónica de Moscú / Antonio de Almeida. Marco Polo, 8.223476. DDD.
- *Sinfonías ns. 2 y 4*. Orquesta Sinfónica de Moscú / Antonio de Almeida. Marco Polo, 8.223478. DDD.
- *Sinfonías ns. 3 "Moscú" y 8 "Le triomphe de la mort"*. Orquesta Sinfónica de Moscú / Antonio de Almeida. Marco Polo, 8.223808. DDD.
- *Sinfonía n. 6*. Daniel Gálvez-Vallero, tenor. Coro Sinfónico de Namur. Coro Polyphonia de Bruselas. Orquesta Filarmónica de Lieja y de la Comunidad Francesa / Pierre Bartholomée. Naïve, V4911. DDD.
- *Sinfonía n. 7 "Les danses de la vie"*. Orquesta Sinfónica de Moscú / Antonio de Almeida. Naxos, 8.554084-5. 2 CD. DDD.
- *Symphonie-choral. Symphonie sacrée. Fresques symphoniques sacrées*. Georges Delvallée, órgano. Accord, 472322-2. DDD.
- *Suite evocatrice. Petites fleurs musicales. L'orgue mystique*. Vincent Boucher, órgano. Atma Classique, ACD22470. DDD.
- *Doce preludios-poemas*. Lise Boucher, piano. Atma Classique, ACD22329. DDD.
- *Sagesse. Poème. Dialogue sacré. 3 lieder*. Michael Bundy, barítono. Helen Crayford, piano. Naxos, 8.572347. DDD.

Cronología

- 1870 Nace el 22 de abril en Burdeos.
- 1887 Ingresa en el Conservatorio de París, en la clase de órgano de César Franck.
- 1891 Obtiene el primer premio de órgano del conservatorio.
- 1898 Sucede a Gabriel Pierné como organista de Sainte-Clotilde, puesto que conservará hasta su muerte.
- 1900 Compone la *Sinfonía n. 1* "Romantique".
- 1903 Contrae matrimonio con Alice Taylor.
- 1913 Tras un año de trabajo, acaba la composición de la *Sinfonía n. 4* "Pages symphoniques".
- 1915 Empieza a componer la *Sinfonía n. 6*, para tenor, coro mixto, órgano y orquesta, que acaba tres años más tarde.
- 1919 La muerte de su esposa le lleva a componer su *Sinfonía n. 8* "Le triomphe de la mort". Acabada en 1924, con ella se cierra su producción sinfónica.
- 1921 Es nombrado profesor de música de cámara en el Conservatorio de París.
- 1922 Escribe su obra sinfónica más ambiciosa, la *Sinfonía n. 7* "Les danses de la vie".
- 1926 Composición de la ópera *La Légende de Tristan*.
- 1932 Acaba la composición de *L'Orgue mystique*, ambicioso ciclo que abarca los 51 oficios del año litúrgico.
- 1936 Escribe sus dos últimas composiciones para órgano: *Symphonie sacrée* y *Symphonie-choral*, ambas estrenadas por el compositor en Sainte-Clotilde en marzo.
- 1939 Muere en Arcachon el 4 de noviembre.



Los Cuartetos de cuerda de Shostakovich (II) *

Crónica de una época en 15 entregas

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Cuarteto n. 6 en sol mayor Op. 101
 Fecha de composición: agosto de 1956
 Duración aproximada: entre 24 y 27 minutos
 Fecha del estreno: Leningrado, 7 de octubre de 1956
 Referencias: *Sinfonía n. 11*

Cuatro años tardó Shostakovich en redactar un nuevo cuarteto; fue en 1956, fecha en la que un Nikita Kruschov convertido en nuevo hombre fuerte del régimen levanta enormes expectativas políticas en el vigésimo congreso del Partido Comunista. Allí lee el famoso informe "Sobre la superación del culto a la personalidad y sus consecuencias", un documento que nace con verdadero espíritu de condena pero que queda a mitad de camino ante las fuertes presiones de los bestiales poderes fácticos alumbrados y alimentados durante los años de estalinismo. Sin embargo, con Kruschov comienza un período de "apertura" que afecta positivamente (aun de forma tímida) al mundo de la creación artística. La temible Asociación de Compositores rehabilita obras como las *Sinfonías ns. 7 y 8* de Shostakovich (lo que de hecho constituye una revocación formal de las resoluciones de 1948), en un acto mezcla de cinismo e ironía: se habla de la "subjetividad" del camarada Stalin para, ahora, reconocer el patriotismo de Shostakovich. Es decir, a rey muerto...

Pero todavía habría Shostakovich de esperar tiempos mejores. O lo que es lo mismo, todavía no había llegado la hora (aunque pudiera parecerlo) de poder hablar sin temor a las represalias. Consecuentemente, no es de extrañar que su creatividad se viera de nuevo mermada por la desilusión y la desesperanza: 1956 es un año en el que no escribe ninguna obra relevante; sus biógrafos oficiales no dudan en calificarlo de período de crisis, y los menos oficiales tampoco se muestran muy benevolentes. Sin embargo, y como suele suceder con Shostakovich y su Obra, el matiz es a veces tan importante como el propio relato: habría que recordar que ese año fue también el de la invasión de Hungría, hecho que seguramente le inspiró el esquema de su políticamente honesta y musicalmente magnífica *Decimoprimera Sinfonía* y, cómo no, el del *Cuarteto n. 6*.

Alguna vez he leído, a propósito de éste, que se trata de una pieza ligera; otras, de una obra retrograda; u otras, de, sencillamente, una obra menor. Con todos los respetos diré que a veces los árboles, de tan repetitivos, de tan iguales, impiden que podamos observar la enorme belleza y significación que pueda tener el bosque al completo. Es cierto que la obra, formalmente, no aporta nada nuevo; es verdad que se trata de una vuelta a fórmulas ya utilizadas (en el primero de la serie, por ejemplo); pero en absoluto debe ser considerada como una obra alegre y desenfadada. Lo que sucede es que Shostakovich atraviesa un momento en el que se siente más a gusto con la expresión sencilla y clara de su estado de ánimo que con la búsqueda o el experimento musicales; vuelve para ello a los clásicos cuatro movimientos (*Allegretto* -forma sonata-, *Moderato con moto* -scherzo/rondó-, *Lento* -*Passacaglia* con variaciones- y *Lento/Allegretto* -rondó-). Creo que este Cuarteto, en el que nos tropezamos con un Shos-

* Segunda y última parte del artículo publicado como notas al programa para la Fundación Juan March, mayo-junio de 2001 (la primera parte se publicó en el pasado número de noviembre).



Los últimos Cuartetos ofrecen una imagen muy interiorizada del compositor.

takovich cansado y muy desesperanzado, es un hermosísimo producto de esa resignación. Es más, lupa en mano, es posible que abra una vía que, tras la siguiente página, el *Cuarteto en fa sostenido menor*, concluya en ese autohomenaje (como después explicaré) que fue la octava partitura de la serie. En otras palabras, un Shostakovich que cada vez mira más hacia sí mismo y menos a su alrededor.

Cuarteto n. 7 en fa sostenido menor Op. 108
 Fecha de composición: marzo de 1960
 Duración aproximada: entre 12 y 13 minutos
 Fecha del estreno: Leningrado, 15 de mayo de 1960
 Referencias: *Concierto para violonchelo n. 1*, *Sátiras*

Llegó el deshielo y la Guerra Fría. ¿Crisis? Crisis, de qué, de quiénes. La fortaleza de Shostakovich no tenía límites; y así las crisis eran más las que azotaban a su entorno que a él mismo. El país se podía estar pudriendo de éxito ante el mundo (el grueso de la intelectualidad europea era por definición anticapitalista y, como mínimo, observaba con simpatía los resultados de la revolución rusa); los artistas, en constante vigilia ante el pernicioso arte oficialista, se cuidaban de no "desviarse" o de hacerlo utilizando un doble lenguaje; el pueblo comía, pero cualquier alimento no catalogado en las dietas oficiales constituía un placer burgués que debía ser condenado y apartado de la mente y el estómago... Pero Shostakovich se mantuvo impasible e imperturbable, y, hasta en sus períodos de más aparente sequía creativa, supo no "quemarse": lo hemos visto en algunos períodos de las décadas de los 40 y los 50. Pero, ¿qué sucede con su música a partir de los 60?

Shostakovich entra en este período de su vida, recién estrenado el prodigioso *Concierto para violonchelo n.1*, de 1959, dedicado a su amigo Mstislav Rostropovich, con otra composición no menos interesante pero seguramente más arriesgada, su ciclo

de canciones *Sátiras*, escrito para la esposa del violonchelista, la célebre soprano Galina Vishnievskaja¹. Pero ese año se hará sobre todo glorioso por la composición del *Cuarteto n. 8*, una obra maestra, como veremos luego, que Shostakovich escribe apenas tres meses después del breve *Cuarteto en fa sostenido menor*, el séptimo del ciclo.

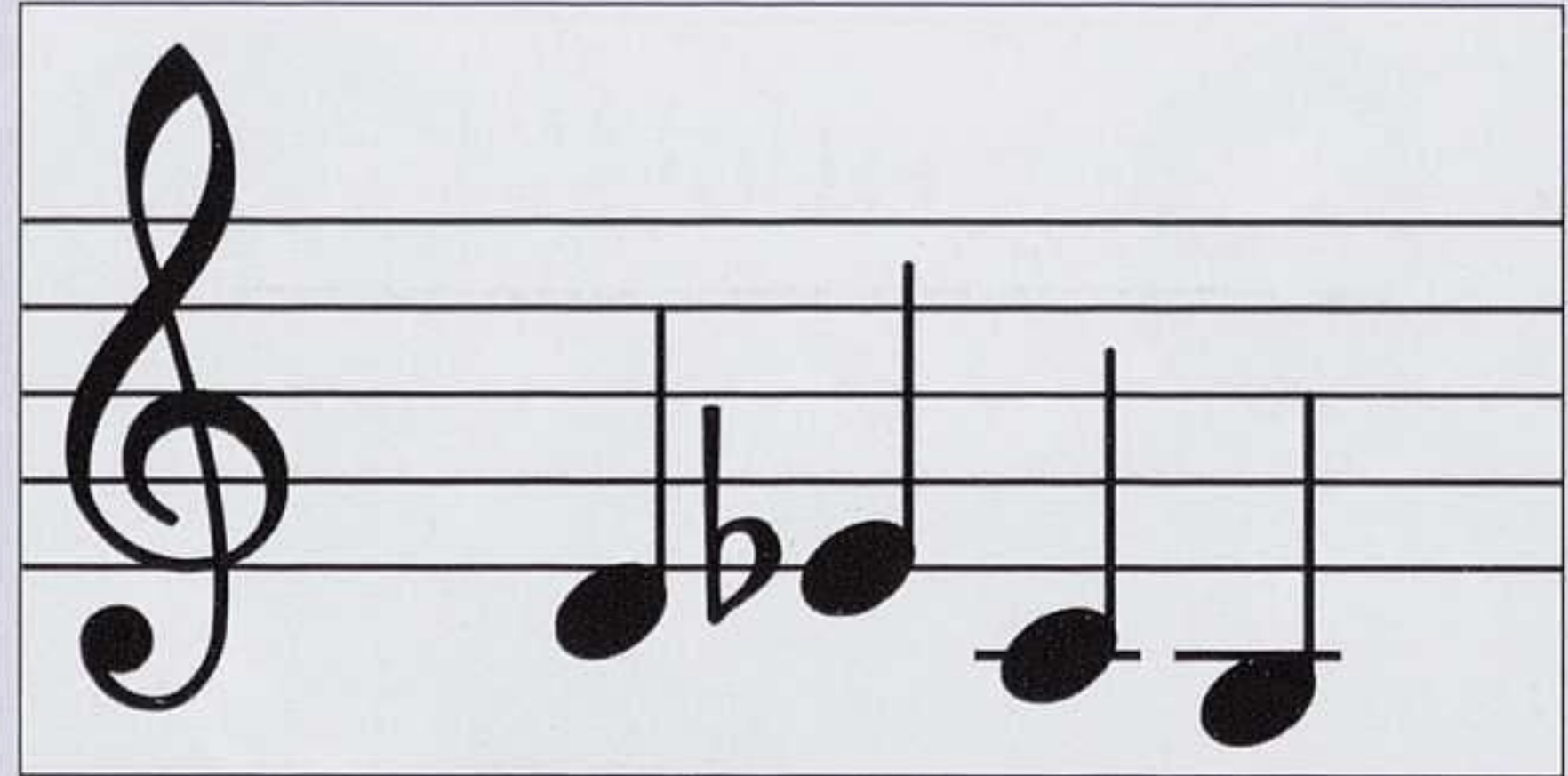
Ésta es una pieza que calificaría de extraña, desde el punto de vista expresivo. En ella Shostakovich vuelve a unir sus tres movimientos (Allegretto-Lento-Allegro), como ya hiciera en el n. 5. Dedicado a Nina Vasilyevna, su primera esposa, probablemente deba a ello su fuerte introspección expresiva. Ésta, como la anterior, es una pieza no lo suficientemente valorada (particularmente por ser siempre compañera de viaje del aplastante *Octavo*), pero contiene importantes claves del último Shostakovich. Alan George, viola del Cuarteto Fitzwilliam, contrapone este cuarteto al estilo de Beethoven o Bartók observando cómo Shostakovich prefiere explotar las partes al todo, para obtener ese sentimiento de desolada ironía típico de su último período. Así por ejemplo, en el segundo movimiento, sólo seis compases están escritos a cuatro partes. El tercero es un vals dominado por una melodía que, a su vez, es producto de una rara metamorfosis de la brutal fuga inicial. En resumen, los cuartetos seis y siete suponen todo un ejercicio para analistas. Del seis suelen insistir en su excesivo “clasicismo”; y del siete, en su parquedad y primitivismo. Seguramente su autor, al escribirlos, no mostrara una especial preocupación por la matemática musical, y sí mucho más por la expresión pura.

Cuarteto n. 8 en do menor Op. 110
Fecha de composición: julio de 1960
Duración aproximada: entre 19 y 21 minutos
Fecha del estreno: Leningrado, 2 de octubre de 1960
Referencias: *Cinco días, cinco noches*

Tres meses, como he dicho antes, separan la composición de los *Cuartetos ns. 7 y 8*. Este último fue escrito, casi de un plumazo, durante el verano de 1960, en Dresde, a modo de pasatiempo. Shostakovich había viajado a esa ciudad de la República Democrática Alemana, para “trabajar” (utilizando la expresión del propio autor) con el director de la película *Cinco días, cinco noches*, cuya música estaba componiendo. Y en los ratos libres que le dejó ese “trabajo” (una composición poco relevante para un film que se proyectó por vez primera al año siguiente y del que sólo se conserva una pequeña parte), en tres días, del 12 a 14 de julio, salió de su pluma una de sus más relevantes y representativas páginas de esa época, el *Cuarteto n. 8*.

Shostakovich escribió en la primera hoja de la partitura: “Dedicado a la memoria de las víctimas del fascismo y de la guerra”. Sin embargo, su hija Galina ha repetido en multitud de ocasiones que cuando su padre acabó este cuarteto, afirmó: “Me lo dedico a mí mismo”. Lo que, observando el programa temático sobre el que está trazado, tiene una lógica aplastante. La página es como una retrospectiva, como un resumen de los dolorosos y difíciles años pasados, trazada sin titubeos, con una firmeza y una fuerza expresiva fabulosas, con una seguridad que hacía tiempo se echaba de menos en sus obras. Pero dejemos hablar al propio compositor, tan irónico e implacable como su misma música: “He escrito un cuarteto que no tiene ninguna utilidad para nadie y que desde el punto de vista de las ideas es un fracaso. Pensé

¹ Los textos utilizados, de Sasha Chorny, no podían ser más satíricos y burlones. En ese momento, unas poesías escritas antes de la Revolución adquirirían una palpitante actualidad, así que la Vishnievskaja se asustó al leerlos y recomendó a Shostakovich que añadiera al título, una “aclaración” en forma de subtítulo: “Imágenes del pasado”. Sería una referencia explícita a la época de los zares. Él así lo hizo, pero el día del estreno el público se enteró muy bien de a quiénes iba dirigida esta obra. No precisamente a los zares.



Shostakovich se representa a sí mismo en algunas obras, como el *Cuarteto n. 8*, con el motivo DSCH (sus iniciales), que son las notas RE-Mi bemol-Do-Si.

que, una vez muerto, nadie dedicaría una obra a mi memoria. Así que decidí hacerlo yo mismo (...) Existen referencias a Wagner (*El ocaso de los dioses*) y a Tchaikovsky (segundo tema del primer movimiento de la *Sinfonía n. 6* “Patética”), sin olvidar mi *Sinfonía n. 10*. Se trata por tanto de una mezcla. El carácter pseudotrágico de este cuarteto está en que al escribirlo derramé tantas lágrimas como la orina que elimino después de media docena de cervezas”. Y después continúa: “Tal vez ha desempeñado cierto papel en todo esto una especie de entusiasmo por mi propia persona, que pronto se desvanece y deja una especie de resaca en forma de autocrítica”.²

Está escrito en cinco movimientos, una vez más sin interrupción. El primero, Largo, se abre con un monograma que se va a repetir como motivo principal de los otros cuatro tiempos. Es el mismo que da vida al *Concierto para violín n. 1* y a la *Primera Sinfonía*: Re-Mi bemol-Do-Si, o lo que es lo mismo las notas correspondientes a las iniciales DSCH. El motivo entra en la transición de una voz a otra y se va transformando hasta alcanzar la faz de la introducción de la *Primera Sinfonía*. Esta misma obra vuelve a ser citada en el segundo tema del movimiento, antes de alcanzar el paso a un vivísimo scherzo en el segundo tiempo, Allegro molto, uno de los pasajes de mayor garra del ciclo, que sin duda posee parecido carácter al del tercer movimiento de la *Octava Sinfonía*. También hay referencias al Finale del *Trío n. 2*. El tercer movimiento es otro scherzo, un vals fantasmagórico de fuerte contenido cromático, en el que se cita, hasta en dos ocasiones, el tema inicial del *Concierto para violonchelo n. 1*. El cuarto tiempo es un requiem inspirado en un canto revolucionario (*Torturado hasta la muerte en la cárcel*), cuyo material temático se entremezcla con un aria de la *Lady Macbeth*. Shostakovich cierra la obra de forma brillante y definitiva con una gran fuga en el Largo final, basada en el motivo principal y que acaba enlazando con el primer movimiento: música de un tirón y absolutamente cíclica, de una pieza, sin la más mínima fisura, sin la menor concesión. Pocas veces volveremos ya a escuchar un Shostakovich tan personal, seguro y único. El recorrido será todavía largo, pero otra vez, tras la escucha de una obra importante de Shostakovich, nos parece haber alcanzado una meta. No es así.

Cuarteto n. 9 en mi bemol mayor Op. 117
Fecha de composición: mayo de 1964
Duración aproximada: entre 26 y 28 minutos
Fecha del estreno: Moscú, 20 de noviembre de 1964
Referencias: *Sinfonía n. 13, Katerina Ismailova*

Tras el venturoso año del *Cuarteto n. 8*, los primeros de la década de los 60 resultan especialmente interesantes, para

² Carta a Isaak Glikman, director de teatro y amigo suyo desde 1931.



Caricatura del compositor al piano, tocando su música de cámara (1958).

el compositor y también para la Unión Soviética. El XXII congreso del Partido, aunque no permite que se haga público el discurso de Kruschov, avanza considerablemente en el proceso de desestalinización del país: Kruschov, a pesar de su conocida ignorancia en materia artística, “abrió la mano” y permitió a los creadores ciertos lujos. Por ejemplo, miró hacia otro lado cuando se hablaba de arte abstracto o de literatura simbolista; y también fue sensible ante las denuncias de antisemitismo. Claro que en materia musical, la dodecafonía seguía siendo sinónimo de cacofonía... Pero algo se movía: Bernstein había podido dirigir en Moscú la maldita *Consagración* de Stravinsky (que como podemos leer en “Testimonio”, las ya mencionadas “memorias” noveladas por Volkov, a Shostakovich le gustaba bien poco), y lo que todavía fue mejor, el mismo Stravinsky visita la Unión Soviética en 1962, invitado, por cierto, por el más arriba mencionado Jrennikov, máximo especialistas en cambios de chaqueta en los últimos 30 años de la vida musical rusa³.

Y a todo esto Shostakovich seguía contemporizando con el régimen (su *Sinfonía n. 12* le había proporcionado un especial

³ Los encuentros entre Shostakovich y Stravinsky fueron tensos, pero el segundo siempre controló la situación con el dominio, el don de gentes y la inteligencia que le caracterizaban. En el primero de esos encuentros, y después de que Shostakovich adoptara una postura incluso grosera, Stravinsky le tendió una pequeña trampa dialéctica: “¿Le gusta Puccini?” le espetó de pronto y sin venir a cuento. A lo que Shostakovich, encolerizado, contestó: “¡Me horroriza!”. A partir de ahí la conversación fue fluida y amena.

pedigrí comunista; cuánto más no le “reportaría” su ingreso, al fin, en el Partido Comunista): logró “colar” el estreno de su desde hacía más de un cuarto de siglo repudiada *Sinfonía n. 4* y escribió su más patético y feroz ataque al antisemitismo imperante, la *Sinfonía n. 13* “Babi Yar”. Pero también transigir y arreglar considerablemente la *Lady Macbeth* para, con el nuevo nombre de *Katerina Ismailova*, poder verla otra vez representada⁴. Pues bien, en estas circunstancias van a ver la luz los *Cuartetos ns. 9 y 10*.

Shostakovich dedicó la primera de esas dos partituras a Irina Antonovna Supinskaia, con la que se casó en otoño de 1962. En una carta al compositor y amigo Vissarion Shebalin le decía: “Me he casado. Mi mujer sólo tiene un defecto: acaba de cumplir 27 años”. De manera que sus ilusiones y su actividad, frenética, se multiplicaron. Tanto que apenas tenía tiempo para escribir música. Su nuevo cuarteto vio la luz entre el 2 y el 28 de mayo de 1964 casi a matacaballo, pero no por eso resultó ser la pieza que Shostakovich tenía intención de componer: de la voluntad inicial de hacer un cuarteto breve y alegre, pasó a reincidir en la ya muy trabajada idea de una pieza con sus movimientos encadenados y de una estructura sonora que fuera más allá de lo camerístico. Vuelve a ser una pieza de larga duración, escrita en cinco movimientos. La fantástica intensidad dinámica del primero (Moderato) se prolonga en el Adagio, un tiempo completamente homofónico que comienza con un solo de viola y pronto desemboca en un Scherzo (Allegretto) típico del autor, lleno de ironía y mordacidad. El cuarto tiempo (Adagio) se desarrolla en forma salmódica sobre un expresivo pero introvertido clima entre acordes en pizzicato que confieren al conjunto un ambiente casi sepulcral. Y el Allegro final, que triplica en duración a cualquiera de los otros cuatro, es una especie de recopilación de los materiales precedentes en una planificación sonora general que supone un total cambio, casi brusco, de atmósfera. Una vez más, sorprende la relación entre variedad y unidad, entre la exuberante riqueza de ideas y la coherencia formal. No hay duda: el autor ha alcanzado su gran madurez cuartetística.

Cuarteto n. 10 en la bemol mayor Op. 118

Fecha de composición: julio de 1964

Duración aproximada: entre 22 y 23 minutos

Fecha del estreno: Moscú, 20 de noviembre de 1964

Referencias: *La ejecución de Stepan Razine*

Esta vez no tardó mucho en volver a escribir un nuevo cuarteto: menos de dos semanas después de dar el carpetazo al *n. 9*, comenzaba a trabajar en el siguiente. La premura se puede entender por el hecho de que Shostakovich, un exprimidor del tiempo casi compulsivo, no necesitaba sentarse a pensar las cosas dos veces; sencillamente, cuando disponía de tiempo, lo cual iba siendo más difícil porque cada vez tenía que atender a más compromisos, planificaba rápidamente su trabajo y lo ejecutaba. La composición del *Cuarteto n. 10* es un buen ejemplo de ello: en el mes de julio fue invitado a pasar unas vacaciones en la casa que la Unión de Compositores poseía en Dilishan, en Armenia, y allí, “descansando”, en once días, del 9 al 20 de julio, Shostakovich lo dejó acabado. Trabajó, como siempre, muy rápido, pero esta vez batió sus propios record, pues al mismo tiempo estuvo preparando materiales para la composición de una obra de considerable envergadura dramática, *La ejecución de Stepan Razine*, sobre un texto de Yevgueni Yevtushenko, con quien ya había colaborado en

⁴ Recientemente Rostropovich, que dirigió la versión original en el Teatro Real de Madrid, se ha explayado acerca no sólo de las diferencias entre las dos versiones, sino sobre el desacuerdo claro con *Katerina Ismailova* que Shostakovich le trasladó personalmente.

su *Sinfonía n. 13*⁵. Esta magnífica pieza habría de quedar lista para que Kirill Kondrashin la estrenara a finales de año, con muchísimos problemas para su montaje definitivo. Eso sucedía en el mes de diciembre, es decir, al poco tiempo de producirse, en la misma sesión, el estreno de los *Cuartetos ns. 9 y 10*, por supuesto con el Cuarteto Beethoven como protagonista, pero sin el viola Vadim Borissovsky, enfermo desde hacía un año.

Escrito en cuatro movimientos sueltos, estamos ante una nueva joya de la colección. El primero (Andante) es una breve secuencia de gran limpieza y sencillez armónica (casi modal), de escritura muy cuartetística. En el Allegretto furioso el ambiente cambia radicalmente: el discurso se hace puntiagudo y agresivo: es otra vuelta a la atmósfera opresiva, dramática y violenta de la *Sinfonía n. 10*. En el tercero Shostakovich vuelve a recurrir a una de sus formas más queridas, la Passacaglia, para un Adagio de gran vuelo poético y alcance lírico. El tema, de nueve compases, aparece ocho veces en la voz grave; sólo en una ocasión es confiado al violín, con un luminoso y tranquilizador efecto que, aun levemente, contrarresta el general clima de melancolía y dolor. Por último, en el Allegretto-Andante del cuarto tiempo, que ocupa doble tiempo que cada uno de los otros, Shostakovich insiste en un cierre de recapitulación. Es una sonata-rondó con dos temas, una danza y un coral, que se entremezclan en un desarrollo protagonizado por el primero de los temas y las reapariciones de materiales de los dos tiempos anteriores, para acabar enlazando con el primero. Otra vez Shostakovich ensaya la estructura cíclica y cerrada sin dejar cable suelto alguno.

Cuarteto n. 11 en fa menor Op. 122

Fecha de composición: enero de 1966

Duración: entre 15 y 17 minutos

Fecha del estreno: Leningrado, 28 de mayo de 1966

Referencias: *Concierto para violonchelo n. 2*

1966 fue otro agitado año para Shostakovich. A sus 60 años desplegaba una inusitada actividad, pero sobre todo lo que más trabajo le daba eran los múltiples conciertos en los que se podía escuchar su música, una Obra ya de importantes dimensiones. Así, en el Lincoln Center de Nueva York un joven Leonard Bernstein (que se había convertido en admirador y adalid de su música) dirigía su *Novena Sinfonía*, o Italia y Alemania proseguían su pasión por músicas como la ópera *La nariz* o la *Jovanchina* de Mussorgsky en la orquestación (importante: y revisión) que había preparado en 1959.

Shostakovich llevaba unos meses pensando en un nuevo cuarteto, que no había llevado al papel pautado definitivamente por falta de tiempo. Habría de ser, además, una obra de especial significación emocional, pues su dedicatario sería un miembro del Cuarteto Beethoven, Vasili Petrovitch Shirinsky, fallecido súbitamente en agosto del año anterior. El cuarteto fue redactado (o quizá habría que decir completado) a finales de enero de 1966, al regreso de un apretado viaje a Siberia, para asistir a un concierto con su *Sinfonía n. 12*, mientras su mente trabajaba ya en otra de sus obras mayores, el *Concierto para violonchelo n. 2* (como el anterior, dedicado a Rostropovich), compuesto en el mes de abril, y una vez más a una velocidad inhumana.

⁵Poeta maldito, escribió sobre las matanzas de judíos en la Unión Soviética durante el período de la gran Guerra europea. Sus textos para la "Babi Yar" fueron parcialmente censurados y el "defensor" oficial de la música sinfónica de Shostakovich, Yevgueni Mravinsky, se negó a estrenar la pieza. El país, que seguía viviendo tiempos de cambios políticos, continuaba teniendo problemas para dar al exterior una sensación de normalidad: Brezhnev acababa de sustituir al destituido Kruschov, que no había quedado bien parado en la crisis de los misiles cubanos.



Junto a Leonard Bernstein y fumando ambos, pasión compartida.

El *Cuarteto en fa menor* es una de las más singulares piezas del ciclo. Unos 15 minutos de música divididos en siete movimientos a interpretar sin interrupciones (Introducción-Scherzo-Recitativo-Estudio-Humoresque-Elegía-Final). Es una obra de la que suele hablar poco por su indudable rareza. El tono es inequívocamente elegíaco, pero (y seguramente como ya sucediera en el n. 7) el discurso se desarrolla bajo una atmósfera un tanto irreal, casi onírica. La pieza es de una insultante parquedad temática, y sin embargo exhala una penetrante expresividad; parece como un canto a la nada, lo que seguramente tiene que ver con la concepción personal de la muerte que tenía Shostakovich. La crudeza, unas veces, el nihilismo y la pena, otras, la terrible angustia contenida, las más, surgen de una construcción cuya simpleza hace inexplicable semejante sencilla expresión de tal cúmulo de variados y ricos matices. En otras palabras: un pequeño milagro al que Shostakovich puso su magistral firma. Pero no sería el último.

Cuarteto n. 12 en re bemol mayor Op. 133

Fecha de composición: marzo de 1968

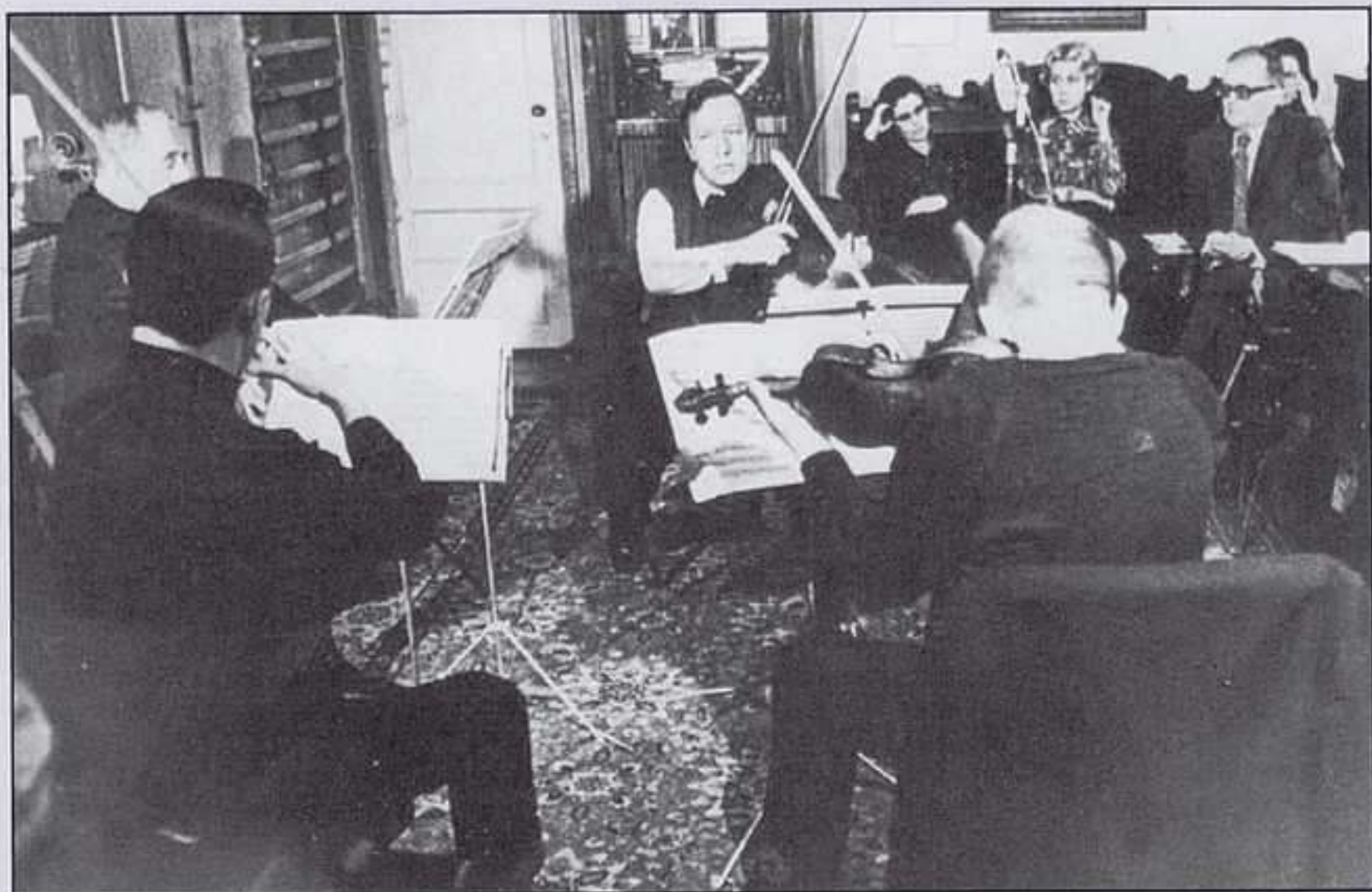
Duración: entre 27 y 28 minutos

Fecha del estreno: Leningrado, 14 de septiembre de 1968

Referencias: *Sonata para violín y piano*

A principios de 1968 las fuerzas físicas de Shostakovich se habían resentido considerablemente. Había tenido un infarto de miocardio en mayo de 1966 (era un fumador empedernido y un bebedor generoso) y la parálisis ósea que le había sido diagnosticada años antes (en realidad una inflamación crónica de la médula espinal, que todavía hoy no tiene curación) comenzaba a causar verdaderos estragos en su cuerpo. Con una voluntad férrea se sometió a diversos tratamientos terapéuticos y comenzó a visitar los hospitales con anormal frecuencia. Sin embargo, como su mente, su cuerpo se rebelaba, pero con menos éxito: tuvo que frenar su actividad y descansar más. De ese período datan las *Siete Romanzas sobre textos de Blok*, para soprano, violín, violonchelo y piano. El 18 de septiembre de 1967 Shostakovich se volvió a fracturar una pierna (la primera vez fue el día de la boda de su hijo Maxim, siete años antes), por lo que no pudo tocar la parte de piano en el estreno, algo más de un mes después: tuvo que conformarse con escuchar por la radio a Vishnievskaja, Oistrakh, Rostropovich y Vainberg interpretar su obra.

En 1968 la Revolución de Octubre cumplía su 50 cumpleaños; el país tiró la casa por la ventana, organizando multitud de celebraciones que, obvio es decirlo, supusieron verdaderas exhibiciones de poder. ¿Qué podía aportar Shostakovich a la causa que fuera nuevo? Desde luego ni las citadas *Romanzas* ni el nuevo *Concierto para violín*, que escribió tres meses más tarde. Sí, en cambio, su *Preludio fúnebre y triunfal Op. 130* y, sobre todo, el deleznable poema sinfónico *Octubre Op. 131*, en el que Shos-



Shostakovich escucha y observa al Cuarteto Beethoven una interpretación doméstica de su *Cuarteto n. 14*.

takovich, en opinión incluso de la crítica más oficialista, se delató como nunca: ¿no estaría tan mal escrito a propósito? El “otro” Shostakovich, no obstante, no paraba: a principios del mismo año y recién salido de la clínica, se enzarzó en la composición de una de sus obras más técnicas, más complicadas, más alejadas del “oficialismo”, de mayor enjundia matemática pero no por eso menos genial: sorprendentemente, necesitó casi ¡dos meses! para escribir el que sería duodécimo cuarteto de la serie, una obra en la que sus anteriores escauceos con el dodecafónismo (movimiento lento del *Concierto para violín n. 2* y sexta romanza de la *Op. 127*) adquirió una esplendorosa realidad. ¿Respuesta a lo que se cocía en Europa? Recuérdense: Primavera de Praga y Mayo del 68.

Pero Shostakovich no hace locuras. En éste su *Cuarteto n. 12*, una obra de un trazado sonoro absolutamente formidable, utiliza importantes elementos de la técnica dodecafónica, pero manteniendo la tonalidad fundamental de Re bemol mayor. El segundo de sus dos movimientos (marcado Allegretto-Adagio-Moderato-Allegretto) es tres veces más largo que el otro (Moderato-Allegretto), que hace las veces de una introducción, y contiene, él sólo, prácticamente el desarrollo total de la obra. Hablamos, pues, casi de un cuarteto monotemporal, y casi, casi, de una sinfonía; el mismo Shostakovich así se lo expresó en una carta a Tziganov: “No, no es una música de cámara; es una sinfonía”, sentenció el autor, eufórico, dándole también la “noticia” de que pensaba componer 24 cuartetos para cubrir totalmente la escala tonal. El elemento dodecafónico, que aparece en la estructura de los temas, formados por doce notas que no se repiten, no parece que acabara siendo del todo determinante en la configuración del discurso, y, más, de sus últimos significados. Las constantes asociaciones con el sistema tonal imperan en todos los terrenos, con lo que Shostakovich acaba moviéndose en el que más domina, y que tan increíbles resultados consiguió durante 30 años. Más radical, y seguramente menos inspirado, se muestra Shostakovich con el sistema en la obra que escribió inmediatamente después, la *Sonata para violín y piano Op. 134*.

Cuarteto n. 13 en si bemol mayor Op. 138
 fecha de composición: agosto de 1970
 Duración aproximada: entre 19 y 20 minutos
 Fecha del estreno: Leningrado, 13 de diciembre de 1970
 Referencias: *Sinfonía n. 14*

En 1969 el pueblo soviético se disponía a celebrar el centenario del nacimiento de Lenin. Sería, desde luego, una gran fiesta nacional. Pero, ¿una fiesta para qué? ¿Para recordar a un muerto, es decir a nada, si había que atender a la filosofía oficial establecida acerca del asunto? Krzysztof Meyer, amigo y biógrafo de Shostakovich, dice que hasta ese momento los compositores soviéticos nunca se habían enfrentado en su música, de verdad,

al tema de la muerte. Era ya hora, y Shostakovich, enfermo y en cierta medida previendo que su existencia llegaba a su fin, cogió el toro por los cuernos y escribió dos obras seguidas de temática claramente “mortuoria”, con las que, evidentemente, ponía sus cartas sobre la mesa: la *Sinfonía n. 14* y el *Cuarteto n. 13*.

La primera de ellas fue concebida a principios de ese año, tras largas horas de lectura obligada en el hospital donde había sido ingresado en el mes de enero. Pasó allí dos meses, y allí fue donde escogió los textos de García Lorca, Apollinaire, Baudelaire y Rilke para la sinfonía, en la que haría cantar a un bajo (o bajo-barítono) y una soprano. Muchos han querido ver en esta pieza una respuesta a *La canción de la tierra* mahleriana, pero, en el fondo, poco tiene que ver con ella: nihilismo negro y pesimista frente a panteísmo orientalista, diría, dos maneras de poner “cara fea” a la muerte absolutamente distintas, y hasta opuestas: ciertamente, en el último Shostakovich no habrá lugar para la contemporización poética con la muerte ⁶.

A partir de la *n. 14* la muerte va a convertirse en primer protagonista de su música. Y tras la composición de alguna que otra obra menor (si exceptuamos la banda sonora de la película de Grigori Kozintsev “El rey Lear”), la siguiente creación, el *Cuarteto n. 13*, ofrece un estremecedor e inequívoco “programa”. Otra vez vuelve a admirar la capacidad de Shostakovich para incluir efectos sonoros en sus últimos cuartetos, sin incurrir en el efectismo. Diríase que el fondo ha alcanzado tal grado de madurez que la forma queda devorada por él.

La pieza, que alguien tituló “requiem para cuarteto de cuerda”, plantea una pesimista, realmente negra, declaración de principios sobre la capacidad de regeneración moral de la especie humana. Y el mensaje, que no se olvide, sale de la pluma de uno de los hombres más activos y (en el buen sentido) vividores que se pueda imaginar, es demoledor: ninguna; todo es cíclico y repetitivo. Tras la muerte, la nada, y vuelta a empezar desde el principio. Idea que no es muy original, pero que puesta en música por un hombre como éste y en ese momento constituyó un tremendo revulsivo para creadores y consumidores de arte en la Unión Soviética. El discreto, “oportunist”, maltratado o endiosado indistintamente Dmitri Shostakovich, libre ya de todo tipo de atadura “terrenal”, ponía sobre las cuerdas del pensamiento a todo un pueblo, obligándole a reflexionar y admitir de manera práctica la vacuidad de los discursos oficiales acerca de la existencia del hombre. De una vez por todas, obligaba a su pueblo a realizar la última, más severa y comprometida autocrítica. Entre otras cosas, por eso Shostakovich ha sido uno de los más grandes de su tiempo: por su capacidad y entereza moral para hacer que una nación entera se enfrentara con su propia realidad.

El viola del Cuarteto Beethoven, Vadim Borissovsky, no tocaba con el grupo (en el que había sido sustituido por el joven Fyodor Druzhinin) desde 1963. Shostakovich quiso rendirle un homenaje al dedicarle este cuarteto. Por desgracia éste pronto mostró su brutal fuerza premonitoria, ya que poco después de su estreno fallecía Borissovsky. Como la anterior pieza del ciclo, contiene elementos dodecafónicos, aunque considerablemente suavizados. Está escrito en un único movimiento con la clasificación Adagio-Doppio movimento-Tempo primo.

⁶Esta sinfonía acabó de poner las cosas en su sitio en su relación, siempre distante pero también en respetuoso continuo desacuerdo, con el disidente soviético más famoso de la historia, Alexander Solshenitsin: éste se atrincheró en su postura de creyente, y Shostakovich en la de ateo puro. Shostakovich lo acabó tachando de oportunista (es posible que con razón, aunque también hay que decir que muy recientemente la figura del escritor ha sido rehabilitada) cada vez que le pedía su firma de apoyo a la disidencia. Nunca firmó, aunque le sobraba autoridad para eso y más. En cambio se arrepintió más de una vez, amargamente, de haber estampado su nombre en un documento de condena a Sajarov. Muy presionado, firmó esa carta, en la que también estaban las rúbricas de Aram Khachaturian y Dmitri Kabalevski.

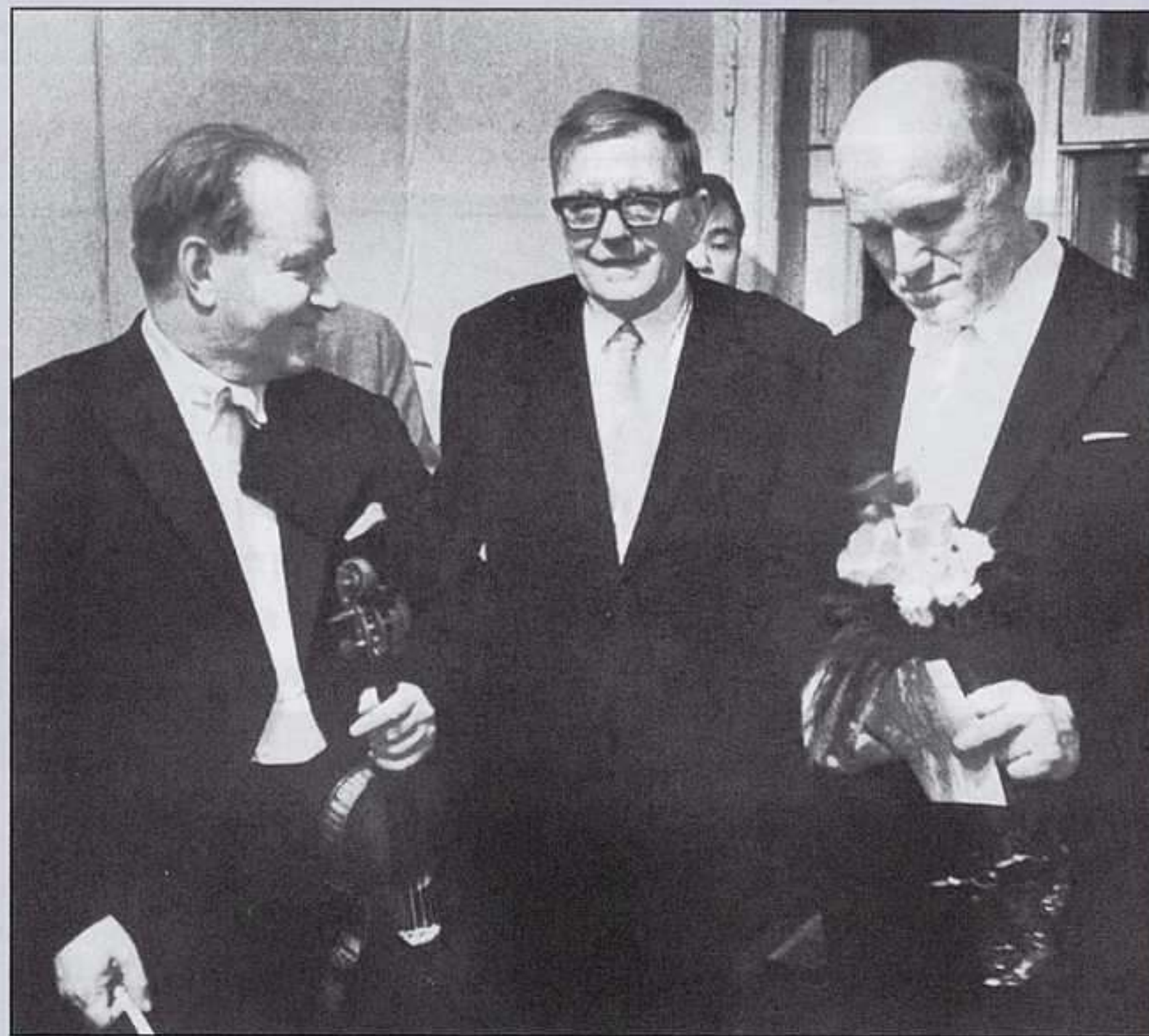
Cuarteto n. 14 en fa sostenido mayor Op. 142
Fecha de composición: entre finales de 1972 y abril de 1973
Duración aproximada: entre 26 y 27 minutos
Fecha del estreno: Leningrado, 12 de noviembre de 1973
Referencias: *Sinfonía n. 15*

En la década de los 70 la Unión Soviética multiplicó su fuerza y estabilidad política internas (precisamente a la par que surgían importantes movimientos disidentes entre la clase intelectual), dirigida con mano firme por su nuevo "zar" Leonidas Brezhnev, nada dispuesto a hacer concesiones ideológicas. Pero a Shostakovich no se le podía "tocar", estaba ya por encima del bien y del mal, y, por añadidura, las cuestiones que planteaba en sus últimas composiciones, pocas ya, desde luego, no podían hacer "daño". Por la absoluta falta de capacidad del medio para entenderlas, evidentemente. Así, su *Sinfonía n. 15*, de 1971, la última del ciclo: es muy, muy sintomático que desde su propio hijo Maxim, que se encargó de la primera ejecución (Kirill Kondrashin no pudo hacerlo porque sufrió un ataque al corazón), hasta los primeros reputados directores occidentales que la dirigieron, casi sin excepción hayan trazado versiones incoherentes, muy influenciadas por la falsa idea de que se trata de una música sin conflictos.

En 1973 Shostakovich llevaba ya más de un año sin escribir música. Se le había diagnosticado un cáncer de pulmón y su ya vieja dolencia muscular seguía su curso. Sus más íntimos amigos iban falleciendo (además de Borissovski, murió el violinista David Oistrakh, a quien había dedicado sus conciertos de violín y su *Sonata Op. 134*) y, bastante deprimido, apenas aparecía en público. Sin embargo, todavía sacó fuerzas para viajar de nuevo a EE.UU⁷ o para volver a tomar el papel pautado. Nació la decimotercera página del ciclo, un cuarteto relativamente largo, escrito en tres movimientos (Allegretto-Adagio-Allegretto). Otra música incomprensible, con la que el mismo compositor sufrió lo suyo. Sirva como anécdota (y esclarecedora anécdota) el hecho de que en los ensayos (como relata el escritor Chinguiz Aitmatov) llegara a "enfadarse" con los solistas del Cuarteto Beethoven (¡de sus amigos del alma, de aquellos que más habían bregado para "explicar" sus cuartetos!) por la forma en que abordaban la pieza.

El caso es que, como en la *Sinfonía n. 15*, la impresión de general decepción que causó este cuarteto fue sin duda consecuencia de no recibir lo que se estaba esperando, es decir, otra vuelta de tuerca, alguna nueva "sorpresa". Es lógico y humano. Pero no tanto una justificación para caer en la descalificación: la pieza se tildó de "alegre", lo cual sonaba a insulto tras la escucha de la inmediatamente anterior. Formalmente, se abandona el sistema dodecafónico y se vuelve a las fórmulas clásicas (primer tiempo en forma sonata, segundo en tres partes y un rondó final), pero si se escucha la obra sin los prejuicios del analista, es muy probable que no encontremos esa "alegría"; más bien, la expresión tranquila de la negación, lo cual, si se mira bien, es mucho más terrorífico. Y así por ejemplo, determinadas "claves" de la obra son muy reveladoras de esa especie de sentimiento mezcla de impotencia y resignación que produce ver cómo, sin remedio, se va extinguiendo la vida de alrededor, junto a la de uno mismo: la parte más emotiva de este cuarteto es el largo dúo entre el primer violín y el violonchelo del Adagio central. El segundo violín y el viola del Cuarteto Beethoven, con cuyos nuevos miembros naturalmente lo estrenó, estaban ya muertos.

Cuarteto n. 15 en mi bemol mayor Op. 144
Fecha de composición: mayo de 1974
Duración: entre 34 y 37 minutos
Fecha de estreno: Leningrado, 15 de noviembre de 1974
Referencias: *Suite sobre versos de Michelangelo Buonarroti*



En 1969, junto a Oistrakh y Richter, dos de sus intérpretes más "fieles".

Menos de un año después del estreno de su último cuarteto, el definitivo *n. 15*, moría Shostakovich en Moscú (9 de agosto de 1975); pero no fue éste todo su testamento musical: dos meses después de finalizar la composición de esa página camerística todavía escribiría el estremecedor ciclo de canciones con textos de Miguel Ángel Buonarroti y la que acabaría siendo su última composición, la ascética *Sonata para viola y piano Op. 147*. La primera audición del *Cuarteto n. 15* tuvo lugar, nuevamente, en la Sala Glinka, de Leningrado, pero en esta ocasión ya no como habitualmente sucedía, es decir, en los atriles del Cuarteto Beethoven⁸. Éste, que sólo conservaba un miembro de la agrupación original, el primer violín Dmitri Tzyganov, lo tocaría en Moscú un mes más tarde. Shostakovich, como siempre, nada más acabar la pieza le pasó la partitura a Tzyganov (y en este caso más rápidamente todavía; sabía que disponía de poco tiempo para poder escucharlo) pero el fallecimiento de Serguei Shirinski al poco tiempo de que el grupo comenzara los ensayos hizo perder la paciencia a Shostakovich, que pasó la obra al Cuarteto Taneiev, que acabó estrenándola. En el concierto la tensión se podía cortar, pues todo el mundo sabía que a aquel cuerpo casi decrepito que saludó, como siempre hacía tras la audición, de forma tímida, le quedaba muy poco tiempo para expirar; y porque lo que allí se escuchó fue aterrador: esta vez sí; no como en el *n. 14*, esta vez Shostakovich sí había sido capaz de sorprender, además de estremecer.

Lo que Shostakovich estaba "regalando" a sus seguidores era un larguísimo y ultraterreno movimiento lento dividido en seis partes a ejecutar sin interrupción (sin respirar, habría que añadir) tituladas Elegía, Serenata, Intermezzo, Nocturno, Marcha fúnebre y Epílogo, todas en la misma tonalidad de Mi bemol menor, y bajo un espartano plan de renuncia a las texturas armónicas, en busca de un auténtico y postrero monólogo... de cara a la muerte. Música seca, sin adornos, limpia, hecha de enigmas y misterios, negación del principio melódico como elemento constructor positivo, música parada, quieta, de emoción congelada, austera, implacablemente esencial, absoluto espectro, música de misterios e inconfesable introspecciones... ¿No será así la muerte?

⁷Viaje para el que las autoridades sólo le permitieron llevar 100 dólares. ¡Y él era un privilegiado!

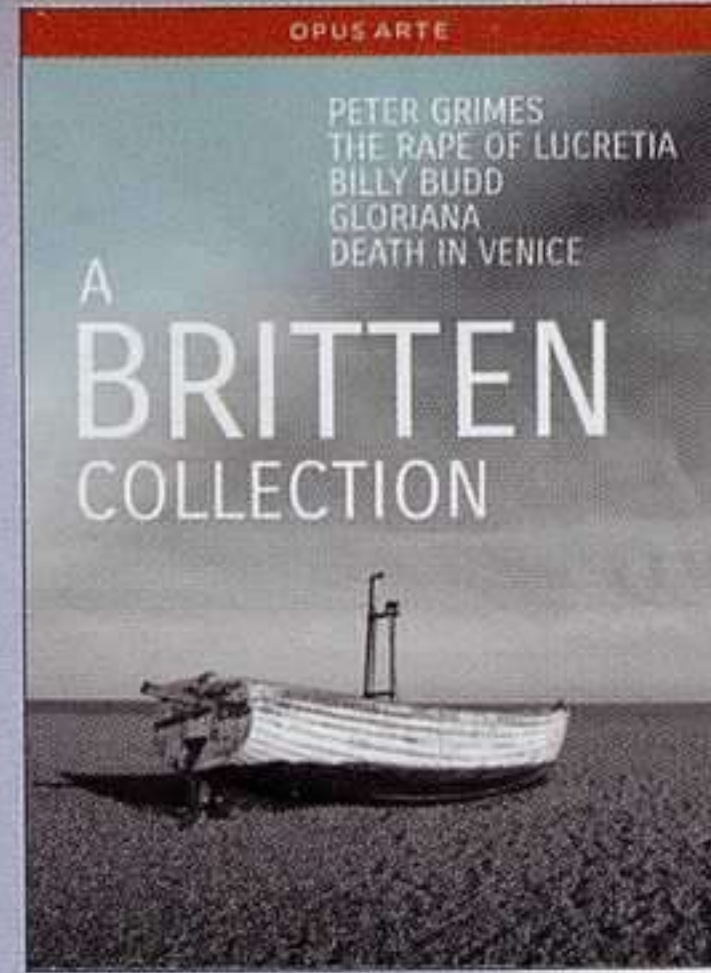
⁸Se conservan registros discográficos del ciclo por el Cuarteto Beethoven. Es, en todo caso, muy pedagógico, amén de una apasionante experiencia, comparar estas interpretaciones con las que siguen ocupando el primer lugar de la lista de grabaciones existentes, indistintamente las de los Cuartetos Fitzwilliam y Borodin.



BOITO: Mefistofele.
Ramey, Benac, O'Neill. San Francisco Opera 1989 / Maurizio Arena.
4/3 - 160 min. - Sub.Esp.
109147 (DVD)
Ean: 0807280914795
ARTHAUS - T.66



BRITTEN: Gloriana.
Walker, Rolfe Johnson, Rigby. English National Opera, London Coliseum 1984 / Mark Elder
4/3 - 147 min. Sub.Esp
109151 (DVD)
Ean: 0807280915198
ARTHAUS - T.66



BRITTEN: Peter Grimes, The rape of Lucretia, Billy Budd, Gloriana, Death in Venice.
Varios cantantes, directores y orquestas.
16/9 - 13h. 10+27min.
OA1198BD (7DVDs)
Ean: 0809478011989
OPUS ARTE - T.61



DVORAK: Rusalka.
Hannan, Howard, Treleaven. English National Opera / Mark Elder.
4/3 - 159 min - Sub.Esp.
109149 (DVD)
Ean: 0807280914993
ARTHAUS- T.66



MONTEVERDI: Orpheus, Odyseus, Poppea.
Varios intérpretes. Komische Oper Berlin / André de Ridder.
16/9 - 462 min.
109078 (5 DVDs)
Ean: 0807280907896
ARTHAUS - T.61



MUSSORGSKY: Khovanshchina.
Ghiaurov, Atlantov, Marusin. Wiener Staatsoper 1989 / Claudio Abbado.
4/3 - 173 min. - Sub.Esp.
109159 (2 DVDs)
Ean: 0807280915990
ARTHAUS - T.66



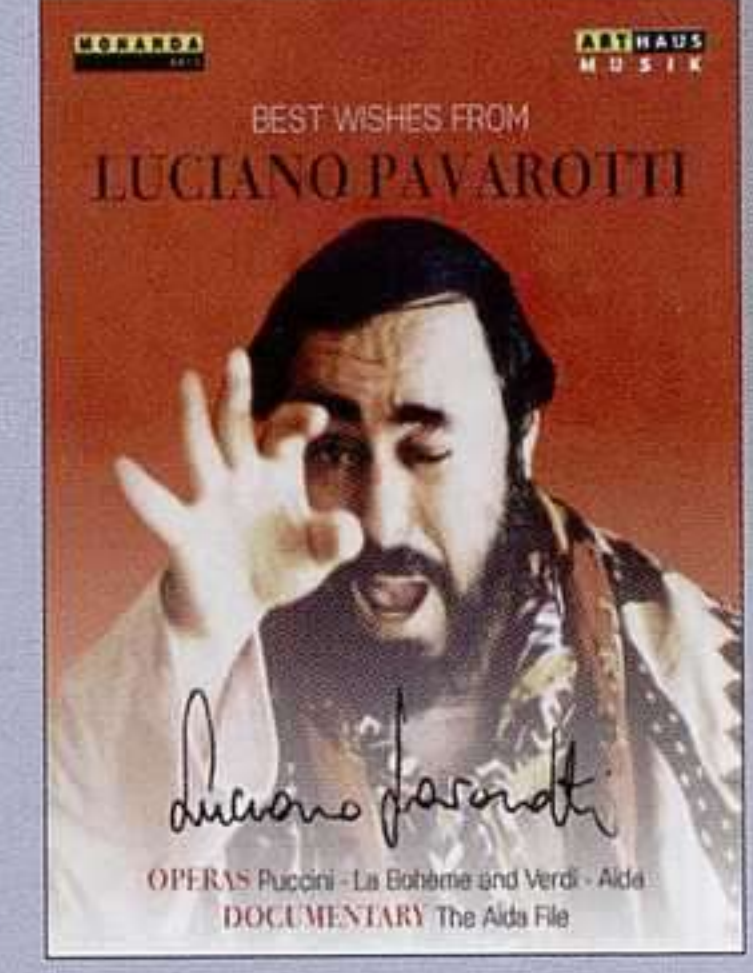
STRAUSS, R.: Elektra.
Brimberg, Leinonen. La Fura dels Baus. Norrlands Operan's Symphony Orchestra / Rumon Gamba.
16/9 - 108 min. - Sub.Esp.
731808 (DVD)
Ean: 0814337013189
CMAJOR - T.64



VERDI: Aida.
Colombara, Rachvelishvili, Lewis. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Zubin Mehta.
16/9 - 151 min. - Sub.Esp.
732208 (DVD)
Ean: 0814337013226
CMAJOR - T.64



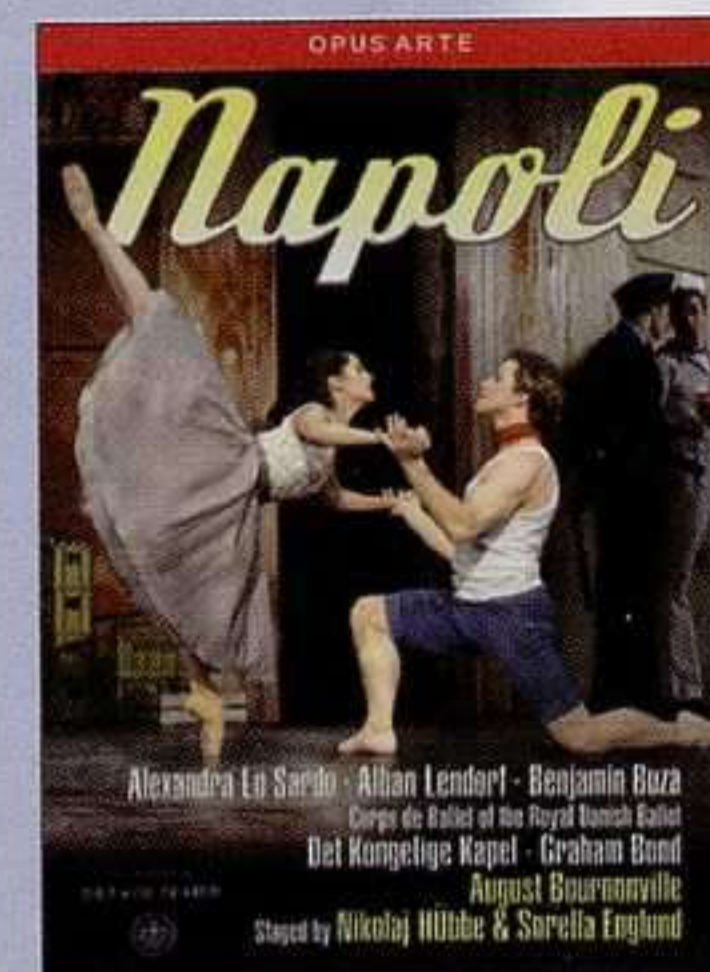
WEINBERG: The Passenger.
Breedt, Saccà, Kelessidi. Sinfónica de Viena / Teodor Currentzis.
16/9 - 161+21 min. - Sub. Esp.
109079 (2 DVDs)
Ean: 0807280907995
ARTHAUS - T.64



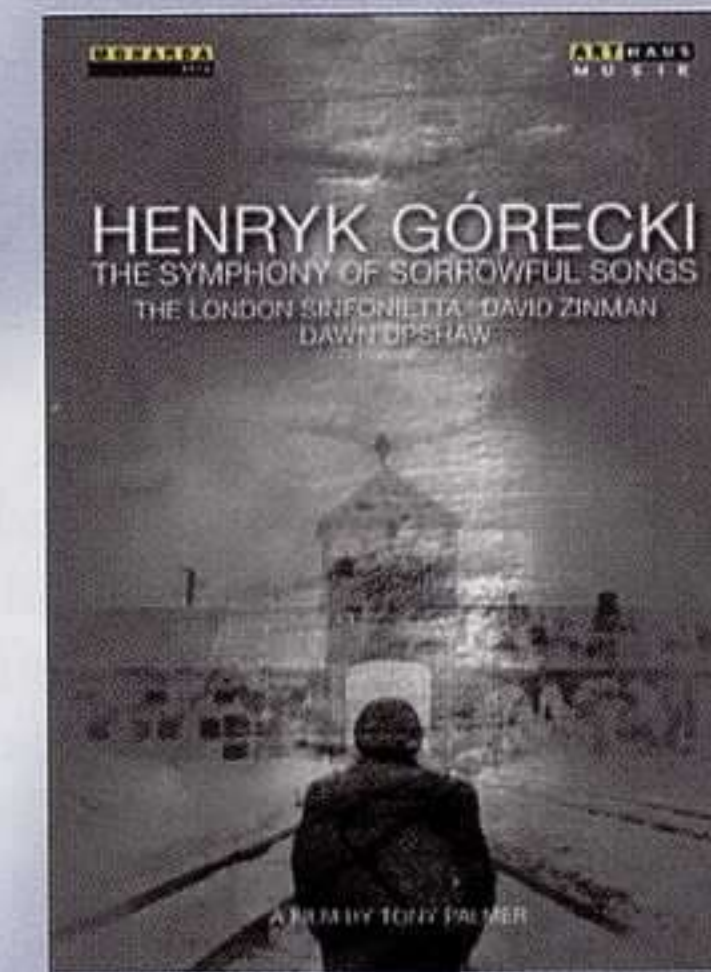
PAVAROTTI. Aida, Chiara, Dimitrova. La Scala / Lorin Maazel. La Bohème. Freni. Ópera de San Francisco / Tiziano Severini.
4/3 - 160+116+78 min. - Sub.Esp.
101790 (3 DVDs)
Ean: 0807280179095
ARTHAUS - T.64



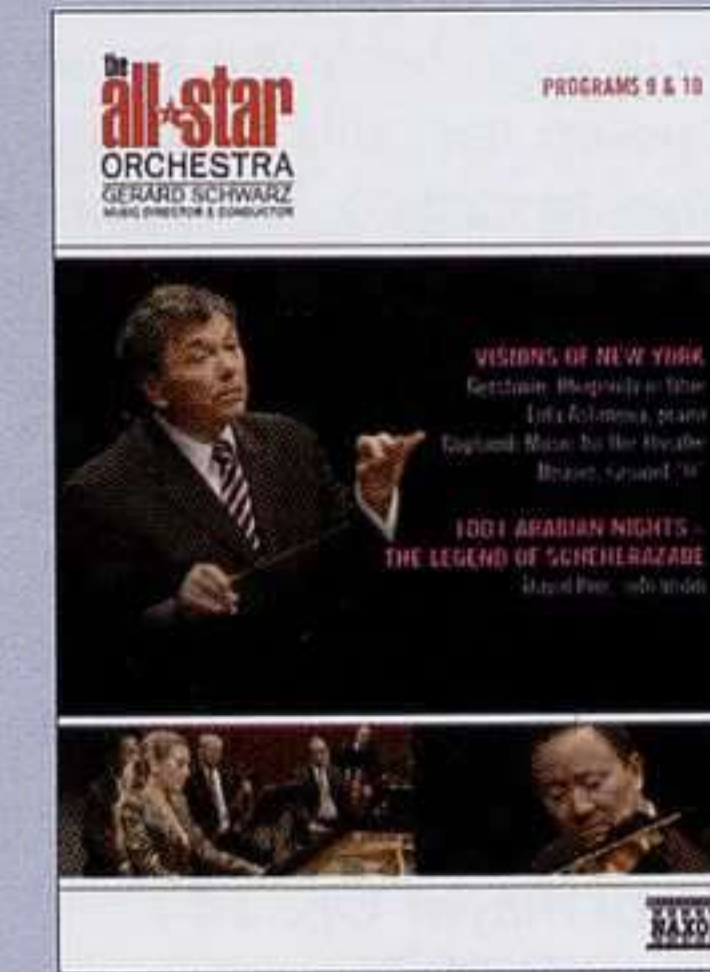
LÉHAR: La viuda alegre.
The National Ballet of Canada & Orchestra / Ermanno Florio.
4/3 - 88 min.
109129 (DVD)
Ean: 0807280912999
ARTHAUS - T.661



Napoli.
Royal Danish Ballet. Coreografía August Bournonville / Graham Bond.
16/9 - 105 min.
OA1195D (DVD)
Ean: 0809478011958
OPUS ARTE - T.64



GÓRECKI: The symphony of sorrowful songs.
London Sinfonieta. D. Zinman. D. Upshaw. Un film de Tony Palmer.
4/3 - 53 min.
109131 (DVD)
Ean: 0807280913194
ARTHAUS - T.661



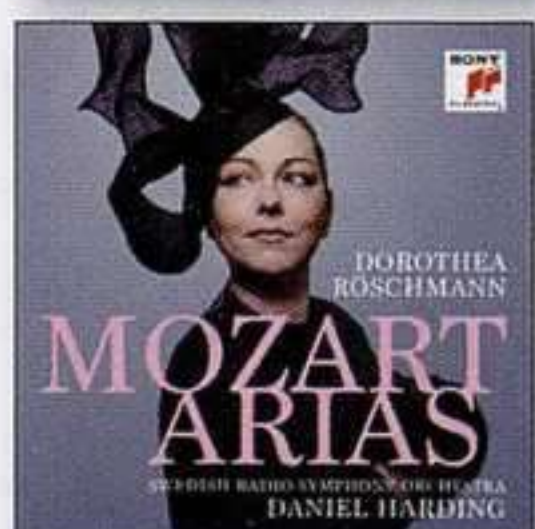
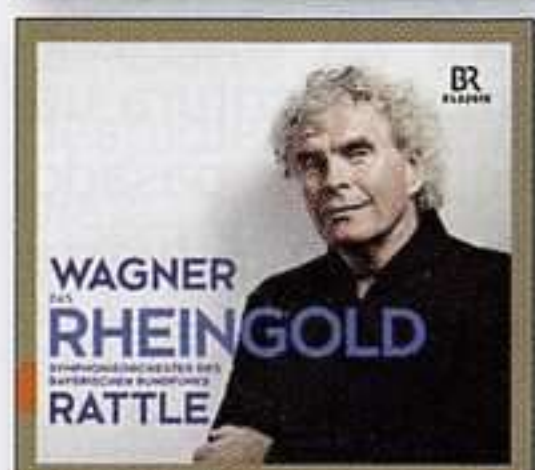
The all Star Orchestra. Visions of New York.
Gershwin, Copland... 1001 Arabian Nights. Rimsky-Korsakov / Gerard Schwarz.
16/9 - 114 min.
2.110370 (DVD)
Ean: 0747313537051
NAXOS - T.661



The all Star Orchestra. A hero's life in Music.
Strauss. Mozart and a world premiere / Gerard Schwarz.
16/9 - 114 min.
2.110371 (DVD)
Ean: 0747313537150
NAXOS - T.661

O
r
o
s
m
e
s

Actualidad discográfica



La Navidad se presenta muy operística, con dos lanzamientos wagnerianos, el prólogo al *Anillo del Nibelungo*, en dos interpretaciones grabadas de conciertos en vivo (registrar en estudio una ópera de Wagner es hoy en día una rareza). **Das Rheingold** es en sí misma una ópera de una belleza colosal, que sirve de apertura a una aventura musical sin precedentes. En primer lugar, la interpretación de **Jaap van Zweden** brilla por el elenco vocal, capitaneado por el esperado Wotan de **Matthias Goerne**, uno de los grandes barítonos del mundo, al que precisamente se le podrá escuchar su Wagner con la OCNE en Madrid, dirigido por Eschenbach (ver sección Magazine). El otro Oro es nada menos que con **Sir Simon Rattle** y la Sinfónica de la Radio Bávara, grabado para su sello propio, BR Klassik, que se supone es el comienzo del *Ring* completo.

Para festejar el aniversario de Granados, **Rosa Torres Pardo** ha puesto su estudio y su arte en la obra cumbre del compositor, **Goyescas**, álbum que ha sido editado por Deutsche Grammophon. Sony Classical, que invita al aficionado a conocer todo el Puccini de **Jonas Kaufmann** en una caja especial, ha registrado un programa de arias de Mozart con la gran soprano **Dorothea Röschmann**, dirigida por un certero **Daniel Harding**. Y si comenzábamos con ópera, concluimos este avance con el DVD estrella, nada menos que un **Cazador Furtivo** (*Der Freischütz*) de Weber, por **Christian Thielemann** desde la Ópera Estatal de Dresde con la Staatskapelle local. Obra de lenguaje prewagneriano y muy cerca del estilo del *Holandés errante*, que tan bien conoce el director alemán, se ofrece con la más alta calidad de imagen y audio y subtítulos en español. La escena es de **Axel Köhler** y el reparto cuenta con Adrian Eröd, Albert Dohmen, Sara Jakubiak o Michael König, entre otros.

56 DE LA A A LA Z

70 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

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

**“El Jerusalén afronta
Beethoven de la mejor
manera posible”**

**“El Artemis aplica su
particular visión a los
Cuartetos de Brahms”**



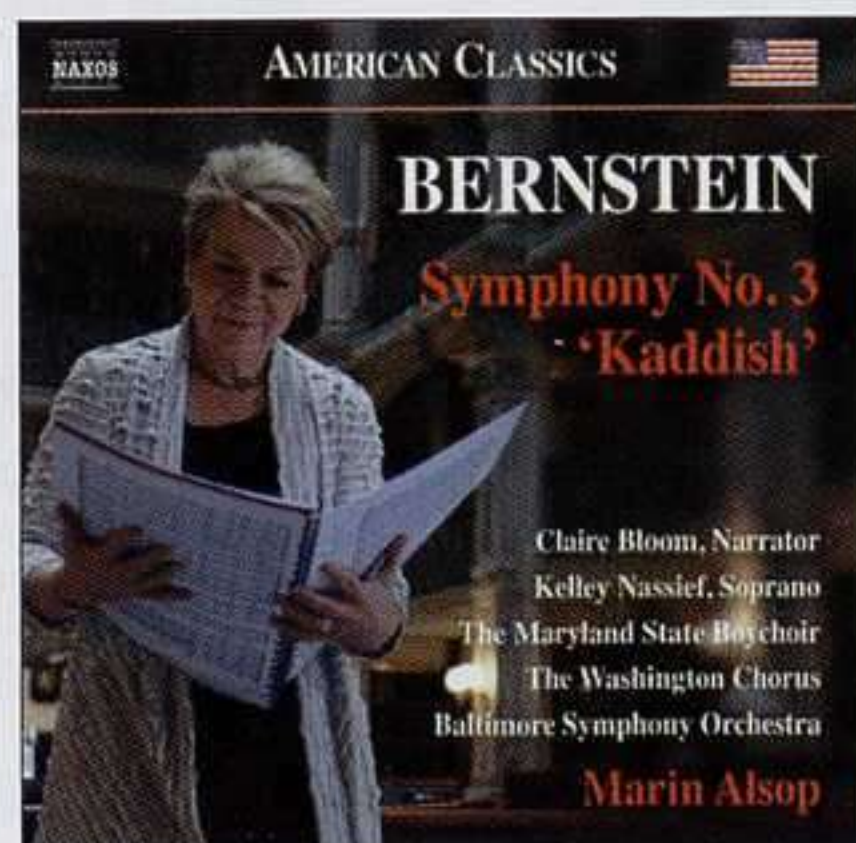
A la vista de lo fenomenales que son sus interpretaciones de Haydn, era de esperar que las del joven Beethoven, su directo continuador, serían también admirables. Lo son; en todo caso, la continuidad entre uno y otro compositor queda clara en estas versiones (esa tremenda vitalidad, esa fuerza, esa espontánea frescura) que manifiestan y transmiten con entusiasmo asombro ante la inagotable inventiva de unas y otras partituras. Pero también es cierto que no confunden a uno y otro autor, pues los elementos nuevos que el joven Beethoven aporta, esa cierta insolencia con que el dotadísimo joven marca ciertas distancias con su maestro, también afloran en estas versiones. El grupo del que más cerca se hallan es el Cuarteto de Tokyo en su grabación RCA de 1993. Tienen en común con ellos un enfoque generalmente similar, si acaso algo más juvenil e impetuoso aún y desde luego una perfección técnica aplastante, casi insultante. Me atrevo a decir que el cellista del Jerusalén, Kyril Zlotnikov, es aún superior a su colega del Tokyo, el también extraordinario Sadao Harada. Ojalá este sea el comienzo de la grabación de todos los Cuartetos de Beethoven. Espero que el Jerusalén, para mí el mejor cuarteto de nuestros días, esté ya preparado para tan monumental reto. Además, nunca he escuchado un cuarteto de cuerda mejor grabado.

Ángel Carrascosa

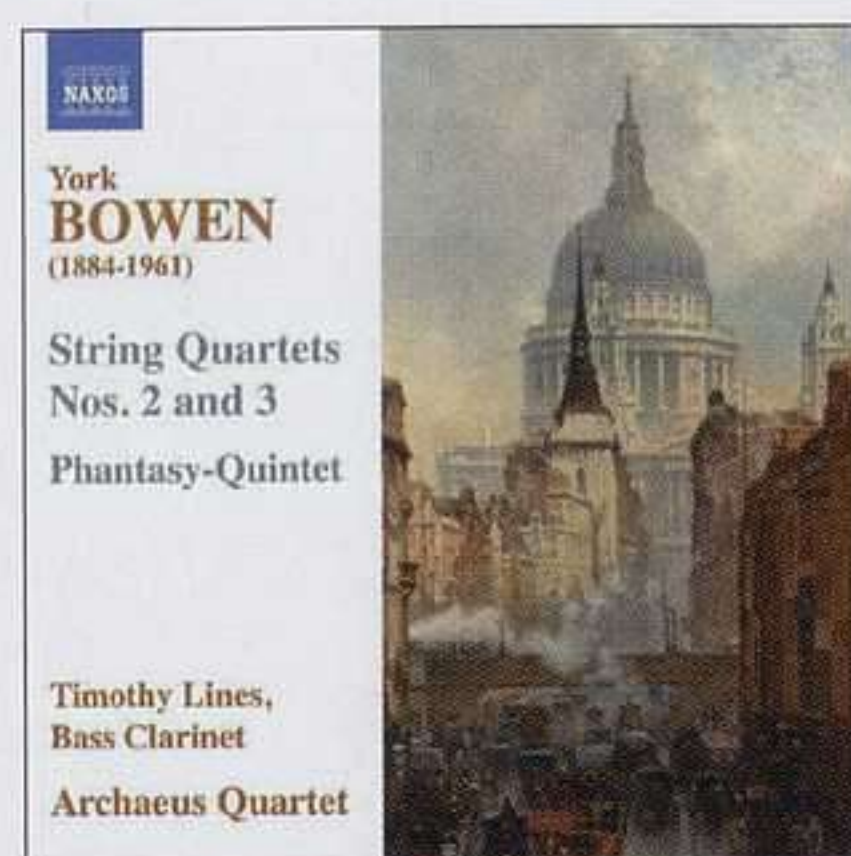
BEETHOVEN: 6 Cuartetos Op. 18. Cuarteto de Jerusalén.
HM, HMC 90220708 • 2 CD • 154' • DDD
Independiente ★★★★★ **RSA**

Los 25 años que han transcurrido desde la muerte de Leonard Bernstein, no han hecho sino agrandar la figura de este como compositor. Con el tiempo su labor como director, suficientemente reflejada en sus registros discográficos, ha dado paso a su tarea como compositor. Tres son las obras recogidas en este disco, las tres vocales, de las cuales la *Sinfonía n. 3*, “Kaddish”, es la más conocida, con ese aire de oratorio que posee, aunque aquí se presenta en su versión original, de 1963, en la que está incluida una parte de narrador. Las dos obras restantes, en realidad, derivan una de la otra, ya que la música incidental escrita para la obra de teatro *The Lark* de Jean Anouih's es reutilizada para la *Missa Brevis* de 1988, obra esta última de escasa duración, unos 10 minutos, pero que con el añadido de algún instrumento de percusión se hace sumamente atractiva. ¡Lástima que Bernstein no compusiera más música coral, pues a la vista de lo escuchado era un compositor muy dotado para ella! Las versiones ofrecidas por Marin Alsop con la Orquesta de Baltimore y diversos coros hacen justicia a esta música, aunque los textos narrados en inglés en dos de las obras puede ser un inconveniente en nuestro mercado.

Jerónimo Marín



BERNSTEIN: Sinfonía n. 3 “Kaddish”. Missa Brevis. The lark. Claire Bloom, narrador. Kelly Nassief, soprano. Paulo Mestre, contratenor. The Maryland State Boychoir. The Washington Chorus. The Sao Paulo Symphony Choir. Members of the Sao Paulo Symphony Orchestra. Baltimore Symphony Orchestra / Marin Alsop.
Naxos, 8.559742 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★ **E**



Naxos reedita el disco grabado en 2001 por la British Musical Society con obras inéditas en disco (entonces) de York Bowen (1884-1961). El compositor británico, que gracias a iniciativas como esta va saliendo del anonimato, muestra en su escritura un tardoromanticismo pasado por el tamiz de una fuerte personalidad, conformando un lenguaje que, pese a su anacronismo, no deja indiferente, para lo bueno y lo malo. La irregularidad también es evidente en el trabajo de Bowen. El febril Allegro del *Cuarteto de cuerda n. 2 Op. 41* que inicia el disco, todo un reto técnico de arrebatadora escritura, resulta un ejercicio artístico brillante, resuelto magníficamente por la interpretación de alto voltaje del Archaeus Quartet. Sin embargo, el Poco lento y varios momentos del Finale dejan de sorprender, por incurrir en evidentes lugares comunes. El más intimista *Cuarteto n. 3 Op. 46*, por su parte, pone a prueba la capacidad expresiva de la agrupación, siempre notable, y también la capacidad técnica en el Allegro assai, un exuberante y descomunal torrente musical de difícil resolución satisfactoria.

El disco se completa con el *Phantasy-Quintet*, donde Lines cuaja una estupenda actuación al clarinete bajo.

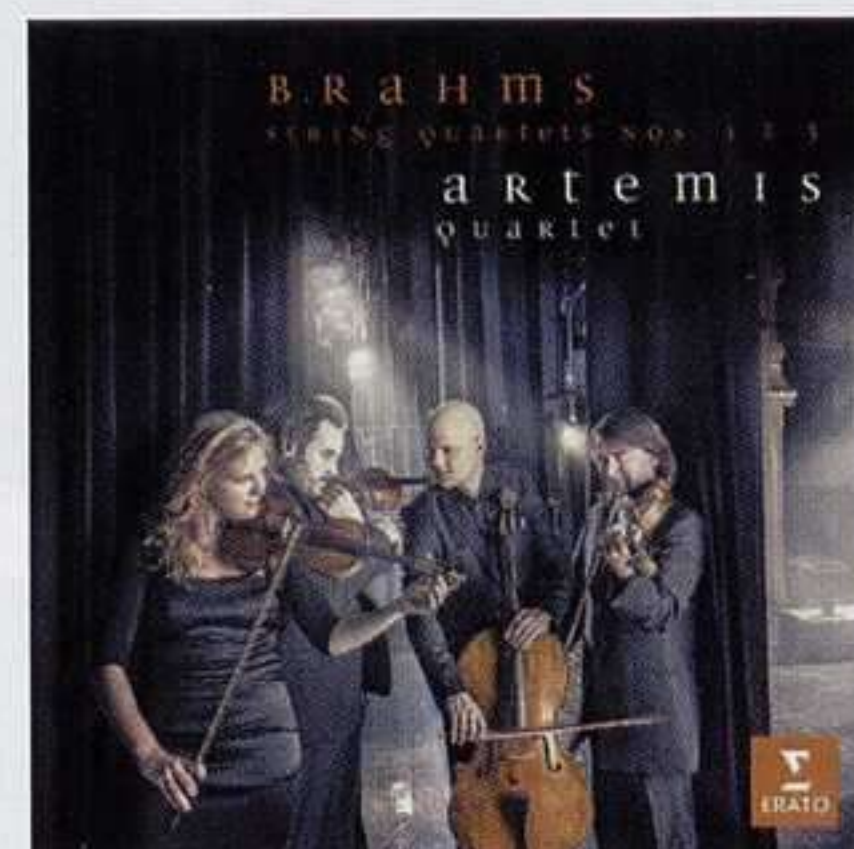
Jordi Caturla González

BOWEN: Cuartetos para cuerda ns. 2 y 3. Phantasy-Quintet. Timothy Lines, clarinete bajo. Cuarteto Archaeus.
Naxos, 8.571366 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★ **E**

Todavía recientes y con eco de resonancias duraderas los Cuartetos de Brahms del Quiroga (ns. 1 y 2 de la Op. 51), consolidado como uno de los cuartetos punteros de la actualidad, en esta ocasión el Cuarteto Artemis vuelca su atención sobre un compositor que les es idóneo por sus cualidades sinfónicas, teniendo pista libre para desarrollar todo el potencial sonoro que esta formación atesora en sus atriles, ahora huérfanos de su violista, Friedemann Weigle, fallecido apenas hace dos meses.

Además del Quiroga, “jóvenes” conjuntos han grabado en la última década estas colosales obras de cámara, como el Casals, el Ebene o el Belcea, otro cuarteto que desarrolla un mundo sonoro de enorme potencia, una potencia que descubre igualmente los mejores cuidados y mimos en el sonido más delicado. Si el Quiroga apostaba por la disección, el estudio atentísimo de líneas y colores, el Artemis decide ir hacia la cima del volcán, aunque el calor abrasa. Pocas interpretaciones alcanzan un estado tan febril como esta en el *Cuarteto en do menor*, que da paso, como buena alternancia tonal, al *Tercero*, en mi bemol mayor, haciendo de este otra interpretación de bellissimo ensueño romántico (Andante en la cumbre). El espléndido sonido cuida todos los registros, tornando hacia un grave muy especial.

Gonzalo Pérez Chamorro



BRAHMS: Cuarteto n. 1 en do menor Op. 51 n. 1. Cuarteto n. 3 en si bemol mayor Op. 67. Artemis Quartet.
Erato, 0825646126637 • DDD • 64'
Warner Classics ★★★★★ **AS**

“Extraordinario y muy recomendable álbum de Caldara”

“Charles Camilleri es el compositor más representativo de Malta”

Discos Crítica
de la a la z

La acústica de la Abteikirche de Ebrach no debe ser tarea fácil para los ingenieros de sonido de la Radio de Baviera, pero lo cierto es que el resultado final, aun a riesgo quizá de “deconstruir” la sonoridad original, es bastante aceptable. Imaginamos también que Gerd Schaller (Bámborg, 1965) le tiene cogida la medida al recinto, logrando que la amplia reverberación no emborrone la claridad de planos en los pasajes más masivos. La Sexta, último eslabón del ciclo que ha ido registrando Schaller con la Philharmonia Festiva (recordemos, una excelente agrupación formada por miembros de los Munich Bach Soloists y otros grandes conjuntos germanos), recibe una plausible interpretación que vuelve a destacar una vez más por la atención al balance y el cuidado en las transiciones.

Tras un Maestoso algo genérico, el Adagio nos gana con su lirismo mesurado, dicho con calor y en tono de recogimiento. Irreprochable el Scherzo, bien marcado y nada pesante, pero al que le habría venido bien una pizca de incisividad. El Finale discurre con seguridad, buen lenguaje y equilibrio, sin perder la línea cantable y moderada que caracteriza a la versión, recogida en una toma de agosto de 2013.

José Sánchez Rodríguez



Extraordinario y muy recomendable álbum con una interesante primicia musical. Esta *Concordia de' pianeti*, una “composición teatral” (tal y como fue llamada; también Sereñata según una crónica de su tiempo), sirvió para que la Corte de los Habsburgo despidiera solemnemente el viaje que habían realizado a Praga desde Viena en el verano de 1723. Fue presentada en la pequeña villa de Znojmo (a medio camino de las dos ciudades) el 19 de noviembre de ese año, con gran éxito del improvisado público que colapsó el pueblo para su disfrute. No es para menos porque se trata de una obra deliciosa, digna del mejor Caldara, extraordinariamente servida aquí por Andrea Marcon y la orquesta barroca La Cetra. Del elenco de solistas destacaría a Franco Fagioli (algo pasado de vibrato), que da vida a Apolo (personaje que en el estreno contó con la voz del ínclito castrado Giovanni Carestini), así como al tenor Daniel Behle y al contratenor Carlos Mena.

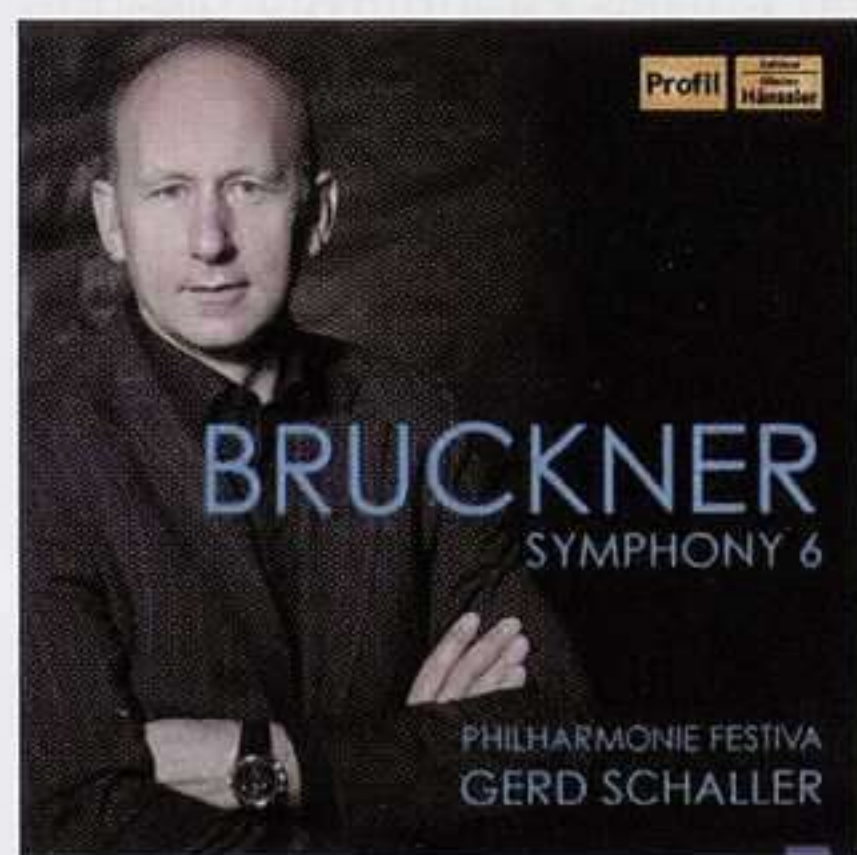
Una magnífica oportunidad, en suma, para disfrutar del más puro barroco cortesano e imperial, así como para confirmar a Antonio Caldara como uno de sus activos más sobresalientes.

Raúl Mallavibarrena

Según lo que dan a entender las notas de este disco, Charles Camilleri (1931-2003) es el compositor más representativo de Malta. A él, por ejemplo, se debe la primera ópera escrita en maltés, *Il-Weghda* (1984), amén de numerosas obras que siguen la vía nacionalista de los Bartók y Falla, si bien de un modo un tanto anacrónico. Y a esa estética pertenecen precisamente estas tres páginas. La más antigua, el *Concierto para piano n. 1* (1948), se entiende, y se disculpa, porque fue escrita (al menos la versión original, porque la que aquí se ofrece es la revisada en 1978) por un compositor de 17 años con ganas de comerse el mundo, pero también con demasiados referentes en la cabeza. Así, si el primer tema del movimiento inicial funciona y tiene un convincente aire mediterráneo (más próximo al norte de África que a Europa), el segundo presenta unos perfiles a lo Rachmaninov de lo más previsibles. A pesar de ello y del localismo de cartón piedra del Allegro molto vivace final, la obra se escucha relativamente bien. El resto del programa, en cambio, es sonrojante: una colección de lugares comunes, de melodías las unas neoclásicas, las otras sentimentaloides, todo ello aderezado con apuntes folclóricos tan eclécticos como vulgares. Prescindible.

Juan Carlos Moreno

Albert Vilardell



BRUCKNER: Sinfonía n. 6. Philharmonia Festiva / Gerd Schaller.

Hänssler Profil, PH14021 • 58' • DDD Independiente ★★★★★

CALDARA: La Concordia de' pianeti. Delphine Galou, Veronica Cangemi, Ruxandra Donose, Franco Fagioli, Carlos Mena, Daniel Behle, Luca Tittoto. La Cetra Barokorchester & Vocalensemble Basel / Andrea Marcon.

Archiv, 4793356 • 2 CD • 109' • DDD Universal ★★★★★AR



CAMILLERI: Concierto para piano n. 1 “Mediterráneo”. Concierto para acordeón y cuerdas. Suite maltesa. Charlene Farrugia, piano. Franko Bozac, acordeón. Orquesta Filarmónica de Malta / Miran Vaupotic.

Naxos, 8.573373 • 60' • DDD Música Directa ★★★★★E



CAZURRA: Obras para piano. Albert Nieto, piano.

La ma de guido, LMG2132 • 70' • DDD Sémele ★★★★★A



Segundo disco que Naxos dedica a Gordon Chin (n. 1957), un compositor taiwanés cuya formación en Estados Unidos se aprecia en su gusto por la brillantez orquestal y un lenguaje tonal y melódico, solo de vez en cuando alterado por algunos clusters, disonancias y efectos sonoros básicamente motivados por el contenido programático de las partituras. Sorpresas, la verdad que pocas, pero aun así hay que reconocer que el *Concierto para violonchelo n. 1* (2006) se escucha bien, sobre todo su segundo movimiento, en el que Chin obvia la pirotecnia e incluso parece que quiera ir más allá de lo convencional y desintegrar el sonido en el ruido, si bien todo sea muy comedido y discreto, y el movimiento final vuelva a senderos más conocidos. La Sinfonía, en cambio, es más aparatosa. Quiere ser una especie de traducción sonora de la agitada historia de Taiwán, de ahí un primer movimiento de carácter agresivo, aunque con ciertos detalles grotescos muy del gusto de Prokofiev; un segundo basado en una melodía popular y eminentemente lírico, aunque siempre bajo signos amenazadores (lo que se agradece), y un tercero que, como no podía ser de otro modo, culmina en algo parecido a un apoteosis. La interpretación, excelente.

Juan Carlos Moreno

CHIN: Concierto para violonchelo n. 1. Sinfonía n. 3 “Taiwán”. Wen-Sinn Yang, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Taiwán / Shao-Chia Lü.
Naxos, 8.570615 • 62' • DDD
Música Directa **★★★★E**

DERROCHE DE IMAGINACIÓN

Chopin y Tchaikovsky son los autores elegidos para el nuevo lanzamiento de Sony Classical con el pianista chino Lang Lang. Presentación de lujo, excelente sonido que capta bien la tímbrica del piano, libreto con reportaje fotográfico y un DVD complementario en el que, además de disfrutar del Salón de los Espejos del Palacio de Versalles, se incorporan como bonus la interpretación de varias piezas incluidas en el disco procedentes del concierto privado del 22 de junio 2015, además de estar disponible también el “Live en Versalles” en DVD completo.

De Tchaikovsky se ha seleccionado las *Estaciones Op. 37b*, un conjunto de piezas de salón encargadas al compositor ruso por el editor de la revista donde ejercía de crítico musical con destino a pianistas amateur. Son 45 minutos que nos trasladan, a través de los meses del año, reflejando situaciones, momentos y estados de ánimo que el pianista chino aborda abundando en sus aspectos melódicos y armónicos, mirando más al concierto que a la pequeña estancia burguesa a la que estaban destinadas, sin que ello suponga restarles en intimidad. Con tempi similares los empleados por Postnikova (Erato) o Richter (Melodya, parcial), combinando su facilidad melódica con precisión, Lang Lang impregna sus lecturas de una calidad que acaba envolviendo, lo que musicalmente el pianista chino plasma de forma excelente mediante una planificación magnífica y la utilización de los recursos pianísticos para lograr una intensidad emotiva en una lectura que quedará como referencia.

Los Scherzos de Chopin son muy diferentes entre sí desde un punto de vista técnico, con pasajes exigentes que incluso requieren paciencia y detalle en el estudio, presentando igualmente grandes complicaciones interpretativas que en las lecturas a las que estamos familiarizados se nos presentan de una manera equilibrada, cuidada, cálida, acompañada de la necesaria dosis de tempestuosidad. Sin embargo, para Lang Lang esta



música parece generar una situación de amenaza y ansiedad a la que responde, como claramente ya pone de manifiesto en los acordes iniciales del *Op. 20* y del *Op. 31*, de manera agresiva, con unas dinámicas extremas, lo que no le impide alcanzar una gran belleza contrastante en los tríos, hermosos rubatos naturales, crescendos y decrescendos progresivos, y una bella forma de ligar los saltos ascendentes en las melodías junto con un extraordinario fraseo en las partes cantábiles. Nos traslada, desde la máxima inquietud hasta la complacencia melódica, en una apuesta de acentos angulares y extremos expresivos para explotar hasta el límite la vertiente dramática de estas obras. Un acercamiento vital y comunicativo con un extraordinario derroche imaginativo de fuerza y pasión ante el que es mejor dejarse arrastrar que analizar, valorar o razonar.

José Luis Arévalo

CHOPIN: Los 4 Scherzi. TCHAIKOVSKY: Las Estaciones Op. 37b. Lang Lang, piano.
Sony, B011MAX698 • 2 CD/
DVD • DDD/DTS • 92'
Sony Classical **★★★★AR**



La muerte de Arnold Cooke en 2005 trajo consigo los primeros registros en disco de estas Sonatas. La British Music Society grabó entonces el disco que Naxos reedita ahora, siendo por tanto relativa la primicia de las grabaciones, como se anuncia en la contraportada. La música de Cooke entronca de modo evidente con la de su maestro Hindemith, con el que comparte accesibilidad y aire neoclásico. Predominantemente tonal, el estilo del compositor británico no varió a lo largo de su carrera, algo que puede verse en las tres obras contenidas, que van de 1936 a 1980.

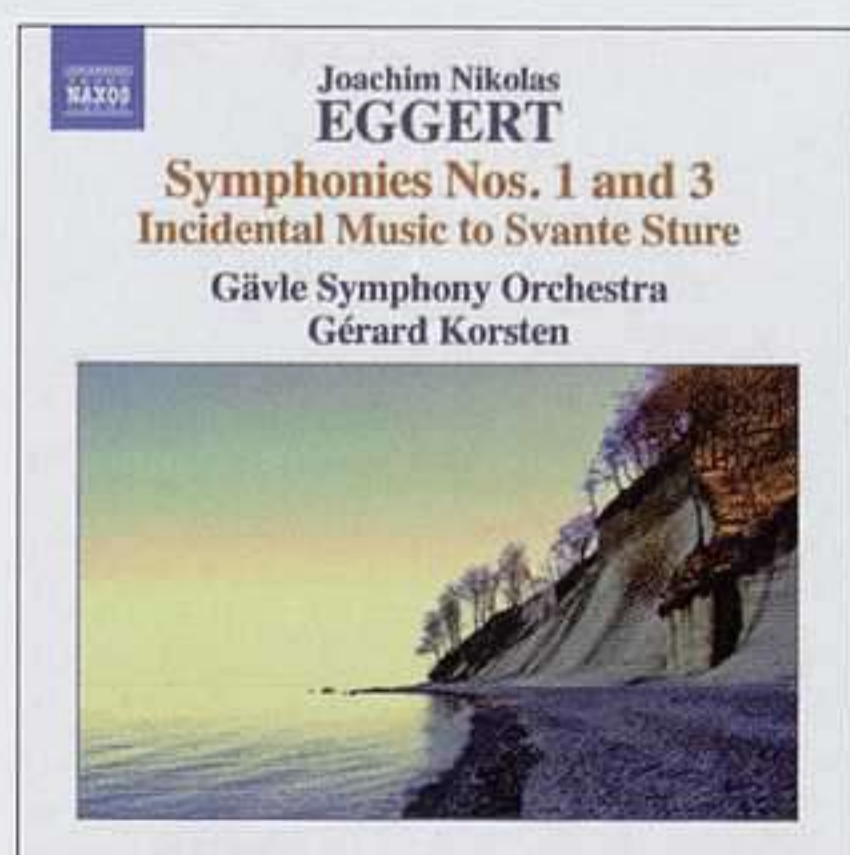
La *Sonata n. 2 para violín y piano* demanda en su primer movimiento una fuerza que Stanzeleit no siempre proporciona; el Allegro se queda sin *brio* por lo general, aunque el andante mejora al rezumar mucho encanto. Por su parte, la técnicamente exigente *Sonata para viola* resulta muy expresiva, con una buena resolución de los constantes cambios rítmicos. Goff, no siempre afinado, sí acierta con el fraseo y la articulación, dotando a las melodías de vida. Por último, la *Sonata n. 2 para violonchelo y piano* es la más equilibrada de todas, y Wallfisch y Terroni dotan a los juegos de pregunta-respuesta entre cuerda y piano de un gran lirismo.

Jordi Caturla González

COOKE: Tres sonatas para cuerdas. Susanne Stanzeleit, violín. Morgan Goff, viola. Raphael Wallfisch, violonchelo. Raphael Terroni, piano.
Naxos, 8.571362 • 68' • DDD
Música Directa **★★★★E**

“Reedición de una de las mejores versiones de Porgy and Bess”

“Un auténtico acierto la integral de guitarra de Gubaidulina”



Nacido en 1779 y muerto en 1813, Joachim Nikolas Eggert ha pasado a la historia de la música sueca como el introductor entre el público de Estocolmo de los oratorios de Haydn, *La flauta mágica* de Mozart y las primeras Sinfonías de Beethoven. Es decir, del gran clasicismo vienés, el mismo que impregna su obra como compositor. Los referentes están meridianamente claros, pero ello no quita que Eggert tenga su propia personalidad. El ejemplo más claro es la *Sinfonía n. 3 en mi bemol mayor* (1807), cuyo tercer y último movimiento es una fuga que acaba disolviéndose en el silencio. La presencia de trombones en la orquesta, adelantándose unos meses a Beethoven que hizo lo mismo en su *Quinta*, es otro elemento innovador de la partitura. La *Sinfonía n. 1 en do mayor* (1805), en cambio, es más convencional, con Haydn como modelo tanto en lo que se refiere a la forma como al sonido, con ese uso que en ella se hace de los instrumentos “turcos” de percusión, platillos y triángulo, idéntico al de la *Sinfonía n. 100 “Militar”* del austriaco, aunque el minueto sea ya un scherzo en toda regla y muy mendelssohniano. Las vistosa obertura de *Los moros de España* y la interesante música incidental de *Svante Sture* completan un disco curioso y de muy agradable escucha.

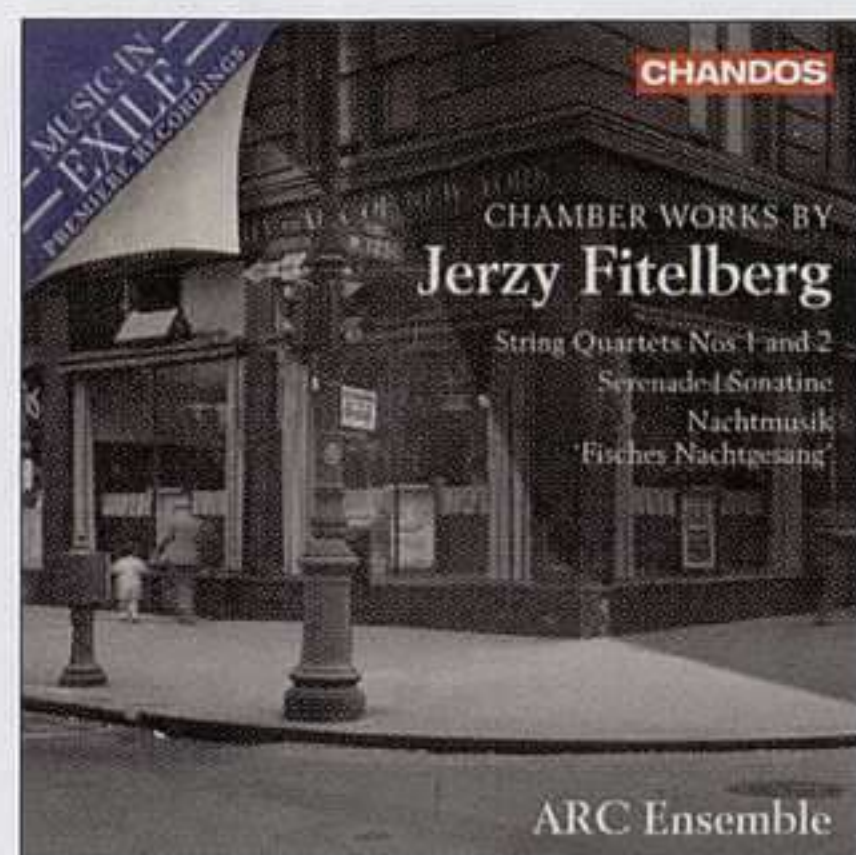
Juan Carlos Moreno

EGGERT: Obertura de *Los moros de España*. *Svante Sture*. Sinfonías ns. 1 y 3. Orquesta Sinfónica de Gävle / Gérard Korsten. Naxos, 8.572457 • 66' • DDD Música Directa ★★★★★E

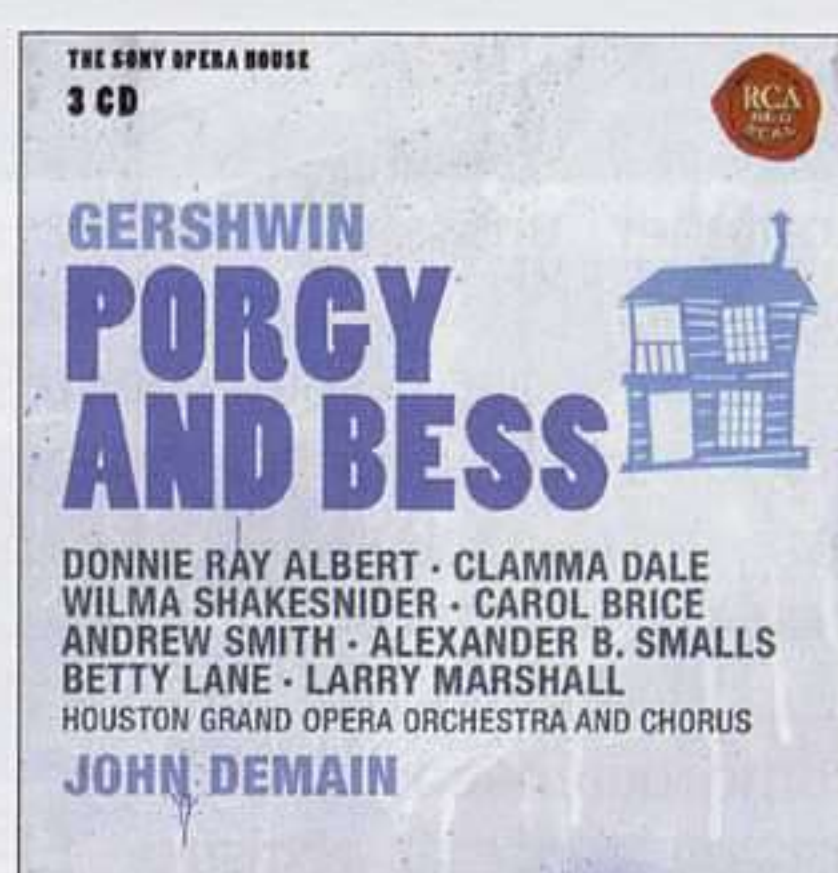
Al menos en Polonia, el apellido Fitelberg se recuerda por la figura de Grzegorz Fitelberg, uno de los directores de orquesta clave en el desarrollo de la música moderna polaca, de Szymanowski a Lutoslawski. Su hijo Jerzy (1903-1951), en cambio, ha quedado olvidado, y eso que en vida disfrutó de un gran prestigio, como lo prueba el que de 1926 hasta el año de su muerte su obra estuviera presente en todos los festivales de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. El exilio provocado por el nazismo (los Fitelberg eran judíos) y su temprano fallecimiento, que le impidió consolidarse en su país de adopción, Estados Unidos, explican en parte ese olvido. Olvido que este interesantísimo disco se propone reparar.

Las partituras interpretadas por el ARC Ensemble, un grupo que ha hecho de la recuperación del legado de los músicos perseguidos por el Tercer Reich una de sus especialidades, nos muestran a un compositor que se mueve con comodidad entre el neoclasicismo y la nueva objetividad de un Hindemith, pero imbuidos de un apreciable vigor motórico y aliento expresivo. El *Cuarteto de cuerda n. 1* (1926) y la *Sonatina para dos violines* (1939) son un dechado de inventiva, pero el *Cuarteto n. 2* (1928) es una obra maestra. Impecables, las versiones incitan a escuchar más música de este creador.

Juan Carlos Moreno



FITELBERG: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2. Serenata para viola y piano. Sonatina para dos violines. *Nachtmusik*. ARC Ensemble. Chandos, CHAN10877 • 61' • DDD Sémele ★★★★★A



Esta grabación que ahora se reedita dentro de la colección titulada “The Sony Opera House” ha sido desde su aparición la preferida de muchos aficionados, con unos cantantes y una orquesta que superan por su implicación dramática a otras anteriores y posteriores con nombres más deslumbrantes dentro del panorama lírico. En una obra maestra como esta de Gershwin hace falta una homogeneidad interpretativa que este conjunto, en estado de gracia y mientras presentaba la obra en Broadway, registró en estudio a finales de la década de los setenta. La obra, de tres horas de duración, se presenta aquí sin los cortes que a veces requiere una producción en vivo, y podemos por tanto disfrutarla en su totalidad de la mano de un experto John Demain y los cuerpos estables de la Ópera de Houston. Los cantantes se sienten cómodos, desde el rotundo Donnie Ray Albert (Porgy) o la expresiva Clamma Dale (Bess) a unos secundarios a la altura de sus intervenciones (delicioso abandono el de Betty Lane en un dilatado “Summertime”) y con ellos nos imbuimos en esta espectacular creación de uno de los mayores genios de la música estadounidense. Absolutamente recomendable; y ahora, además, a precio medio.

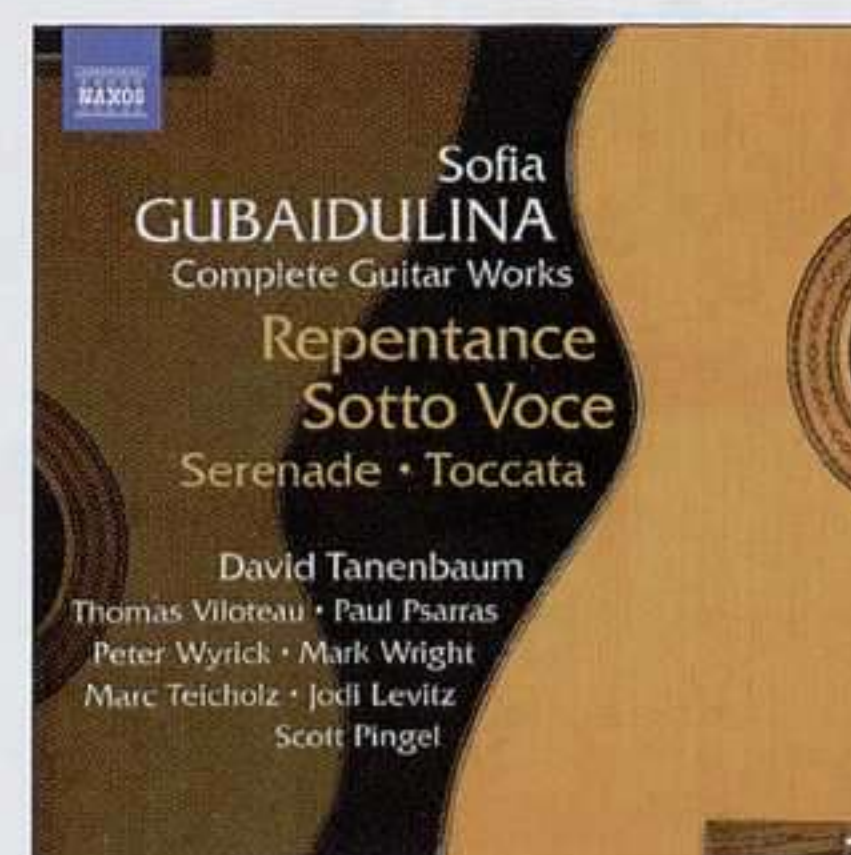
Pedro Coco Jiménez

GERSHWIN: *Porgy and Bess*. Albert, Dale, Smith, Shakesnider, Lane, Brice. Orquesta y Coro de la Ópera de Houston / John Demain. RCA, 88697958112 • 3 CD • 183' • ADD Sony Classical ★★★★★MR

Si una de las líneas de fuerza de la música contemporánea ha sido la de reinventar las sonoridades de los instrumentos, revelando nuevas voces en el interior de unos artefactos que cuentan con siglos de antigüedad, el presente registro manifiesta con contundencia cómo la guitarra ha sido redescubierta en las últimas décadas. El magnífico virtuoso estadounidense David Tanenbaum señala cómo, tras una vida dedicada a la interpretación de buena parte de la literatura para guitarra, las indicaciones de la compositora rusa Sofía Gubaidulina (n. 1931) le resultaron sorprendentes, hasta el punto de que tuvo que colaborar con la propia autora para convocar esas voces inéditas de su instrumento, producidas del modo más diverso, en ocasiones con un vaso de cristal sobre las cuerdas.

Dos breves obras de perfiles más tradicionales, *Serenade* y *Toccata*, se combinan con dos partituras que manifiestan ese nuevo mundo: *Repentance* y *Sotto Voce*. Extraños *glissandi*, atmósferas extáticas, violentas o evanescentes en una singular combinación que integra de una a tres guitarras con diversos instrumentos de cuerda grave. Las versiones destacan, por su perfección técnica, vigor rítmico e intensidad emocional, sobre las ya existentes. Un auténtico acierto del sello Naxos.

David Cortés Santamarta



GUBAIDULINA: Obra completa para guitarra. David Tanenbaum, guitarra. Conjunto instrumental. Naxos, 8573379 • 57' • DDD Música Directa ★★★★★ER

“Muriel Rochart posee un
sonido extraordinariamente
suave”

“Disco con las Sonatas
para órgano de Paul
Hindemith”



A pesar de lo poco propicio de los tiempos, el sello español Vanitas sigue impávido su andadura y nos vuelve a sorprender con un ambiciosísimo disco: nada menos que la integral de las Sonatas para flauta dulce de Georg Friedrich Haendel (1685-1759), una de las cumbres del repertorio de este instrumento, el cual, en la época que fueron compuestas, ya iniciaba su vertiginosa decadencia. Contando estas Sonatas con una importante discografía, tanto con criterios historicistas, como con flauta travesera moderna, la presente versión se justifica por la destacada labor del clavicembalista Andrés Alberto Gómez, quien, lejos de limitarse a una escueta realización del bajo continuo, lo enriquece sobremedida con partes sabia y exuberantemente improvisadas, hasta el punto de que estas obras llegan a parecer “sonatas con clavicémbalo concertado”. Igualmente digna de encomio es la interpretación de la flautista suiza Muriel Rochart Rienth, quien, aparte de una musicalidad y una adecuación estilística intachables, posee un sonido extraordinariamente suave, aterciopelado y homogéneo, sin apenas esas pequeñas estridencias que tan a menudo se dan en un instrumento tan comprometido como es la flauta dulce.

Salustio Alvarado

HAENDEL: Sonatas para flauta dulce completas. Muriel Rochart Rienth, flauta dulce. Andrés Alberto Gómez, clave.
Vanitas VA-80 • 61' • DDD
Sémele ★★★★★A

El disco tiene un doble interés: Por una parte el de contener unas obras infrecuentes de un compositor especialmente infrecuente como es Hindemith; y por otra las minuciosas interpretaciones que nos brinda un Gunter Teuffel que se erige como auténtico hilo conductor de todo el registro. El viola de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart durante tantos años, que no debe necesitar ya presentación, se mueve como pez en el agua en unas obras que domina y, además, le ofrecen la posibilidad de desplegar el amplio abanico de posibilidades contenidas en el instrumento que tan bien conoce. Estas posibilidades vienen marcadas por las directrices del compositor que, en su preocupada inquietud por la exploración instrumental, se dedica a estudiar y adaptar algunas obras de autores de los siglos XVII y XVIII (tal es el caso de la *Sonata para dos violas d'amore* de Biber y la *Sonata en re mayor* de Carl Stamitz aquí contenidas). Por otro lado, en las creaciones del propio Hindemith, Teuffel da muestras de su perfecto dominio del lenguaje musical del siglo XX, muy bien secundado por Anthony Spiri en la *Sonata Op. 25/2*, y al frente del conjunto instrumental que le acompaña en la *Kammermusik Op. 46 n. 1*. Disco recomendable por tanto.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



HINDEMITH: Obras para viola d'amore. Gunter Teuffel, viola d'amore. Diversos solistas y acompañantes.
Hänssler, 93309 • 59' • DDD
Independiente ★★★★★M



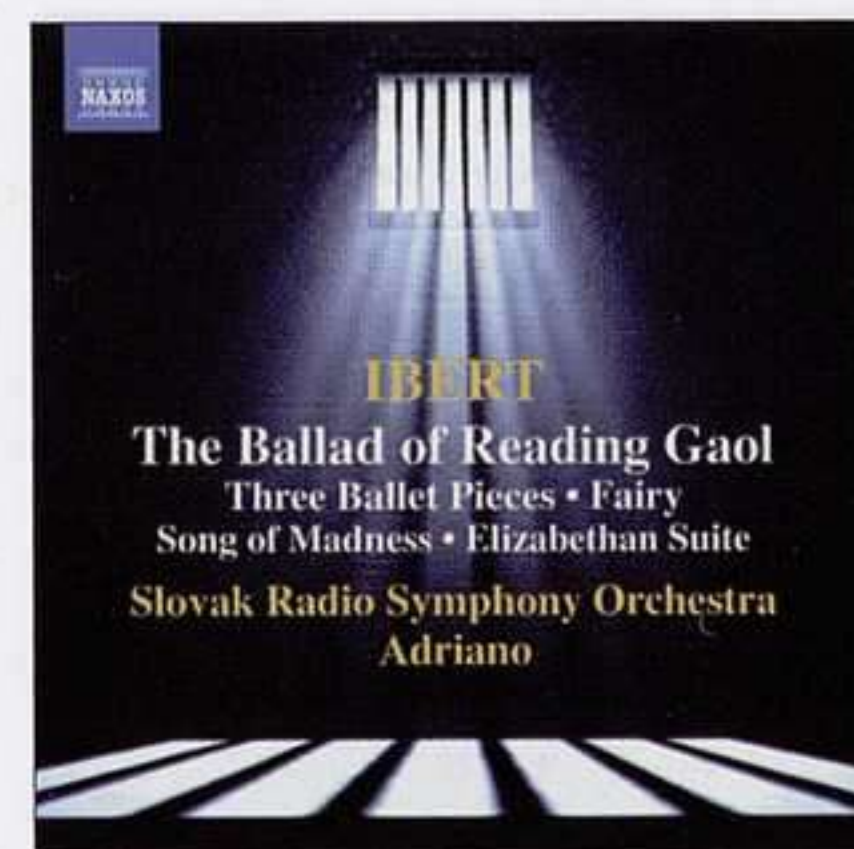
Excepto quizás la *Sonata n. 1*, el resto de obras de este disco son difíciles de encontrar en el repertorio (discográfico o no) habitual de Hindemith. Las tres Sonatas para órgano incluidas muestran una gran maestría compositiva que entronca directamente con sus compatriotas Bach y Reger, las otras dos grandes figuras del instrumento eclesiástico por excelencia. Sin embargo, el hecho de no ser un especialista en la materia como estos últimos, le permitió experimentar sin cortapisas, buscando (y de hecho, encontrando con gran éxito) su propio camino. Resulta este disco, por todo ello, sumamente interesante; pero además, hay que añadir que está magníficamente tocado por Kirsten Sturm.

La acertada elección de las velocidades, unos dedos ágiles, la perfecta dicción melódica y un sentido formidable para el contrapunto proporcionan a la música una capacidad expresiva fenomenal. A ello contribuye también el magnífico instrumento de la catedral de Rottemburg am Neckar, un órgano moderno de enorme versatilidad que Sturm maneja hábilmente.

El conjunto se completa con la transcripción de once interludios de *Ludus Tonalis*, última y espectacular obra para piano de Hindemith tocada aquí de modo incontestable. Brillante.

Jordi Caturla González

HINDEMITH: Sonatas para órgano núms. 1-3. Dos piezas para órgano. Once interludios de Ludus Tonalis. Kirsten Sturm.
Naxos, 8.573194 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★E



Reedición de una grabación publicada hace más de dos décadas por el sello Marco Polo con obras de Jacques Ibert (1890-1962), uno de esos compositores franceses que se distinguen por su cosmopolitismo, su independencia creativa y su refinado gusto para el color. Esos valores están bien presentes en este disco, interesante porque viene a romper cierta imagen bastante extendida acerca de Ibert: la de un compositor de música sin duda agradable, pero también superficial. Lo desmiente el poema sinfónico *La balada de la cárcel de Reading* (1922), en el que el músico acierta a expresar la riqueza de emociones e imágenes contenidas en el poema homónimo de Oscar Wilde, aunque las referencias a los clásicos de la música gala de su tiempo (Debussy, Ravel, Dukas) sean aún reconocibles. El resto del programa es ya más característico de ese Ibert ligero, con partituras como *Féerique* o las *Tres piezas de ballet (Les Rencontres)* que son pura magia sonora, o la *Suite Élisabethaine*, característica aproximación francesa al neoclasicismo, en la que las melodías de autores de la Inglaterra isabelina son llevadas a la orquesta de forma brillantemente hedonista. Adriano, que ya grabó algunas bandas sonoras y ballets de Ibert, firma unas lecturas tan atractivas como la propia música.

Juan Carlos Moreno

IBERT: La ballade de la Geôle de Reading. Trois pièces de ballet. Féerique. Chant de folie. Suite Élisabethaine. Daniela Kubrická, soprano. Coro Filarmónico Eslovaco. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Adriano.
Naxos, 8.555568 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★ER



BRITTEN: Peter Greems, *The rape of Lucretia*, Billy Budd, *Gloriana*, *Death in Venice*. Varios cantantes, directores y orquestas. 16/9 - 13h. 10+27min. OABD7189BD (5 BluRay) Ean: 0809478071891 OPUS ARTE - T.62



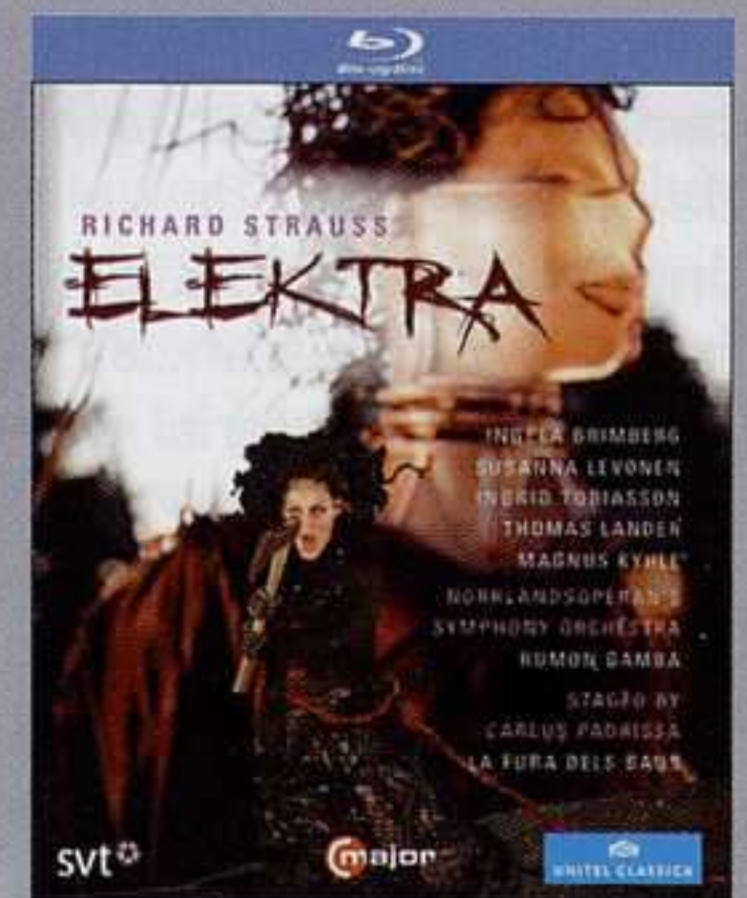
MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana*. **LEONCAVALLO:** *Pagliacci*. Cura, Cedolins. Zurich Opera House / Stefano Ranzani. 16/9 - 151+120 min. - Sub. Esp. 109170 (BluRay) Ean: 0807280917093 ARTHAUS - T.691



MONTEVERDI: *Orpheus*, *Odysseus*, *Poppea*. Varios intérpretes. Komische Oper Berlin / André de Ridder. 16/9 - 462 mi. 109127 (3 BluRay) Ean: 0807280912791 ARTHAUS - T.61



MUSSORGSKY: *Khovanshchina*. Ghiaurov, Atlantov, Marusin. Wiener Staatsoper 1989 / Claudio Abbado 4/3 - 173 min. - Sub. Esp. 109160 (BluRay) Ean: 0807280916096 ARTHAUS - T.66



STRAUSS, R.: *Elektra*. Brimberg, Levenon. La Fura dels Baus. Norrlands Operan's Symphony Orchestra / Rumon Gamba. 16/9 - 108 min. - Sub. Esp. 731904 (BluRay) Ean: 0814337013196 CMAJOR - T.63



VERDI: *Aida*. Colombara, Rachvelishvili, Lewis. Coro y orquesta del Teatro alla Scala / Zubin Mehta. 16/9 - 151 min. - Sub. Esp. 732304 (BluRay) Ean: 0814337013233 CMAJOR - T.63



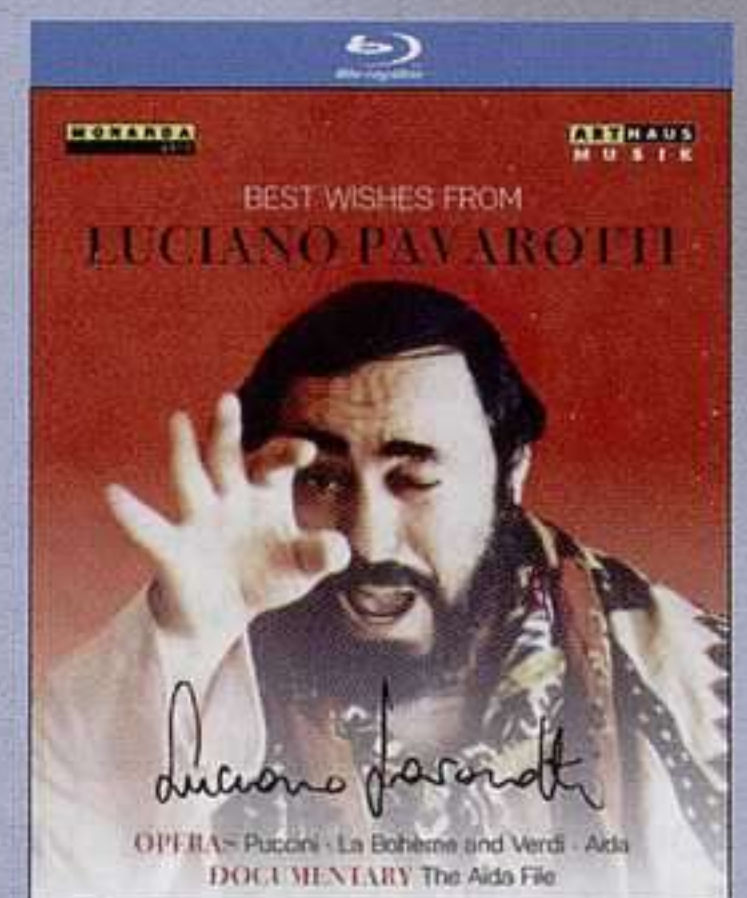
VERDI: *Nabucco*. Nucci, Guleghina, Dvorsky. Ópera de Viena / Fabio Luisi. 16/9 - 126 min. - Sub. Esp. 109158 (BluRay) Ean: 0807280915891 ARTHAUS - T.66



WAGNER: *Tannhäuser*. Kollo, Meier, Weikl. Bayerische Staatsoper / Zubin Mehta. 4/3 - 193 min. 109154 (BluRay) Ean: 0807280915495 ARTHAUS - T.66



WEINBERG: *The Passenger*. Breedt, Saccà, Kelessidi. Sinfónica de Viena / Teodor Currentzis. 16/9 - 161+21 min. - Sub. Esp. 109080 (BluRay) Ean: 0807280908091 ARTHAUS - T.64



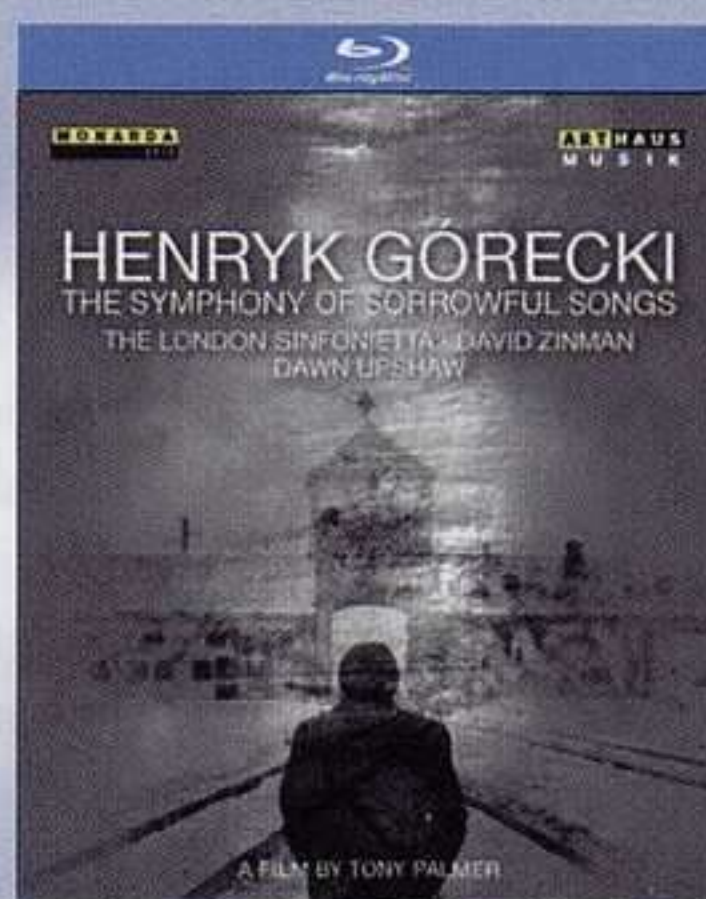
PAVAROTTI: *Aida*, Chiara, Dimitrova. La Scala / Lorin Maazel. *La Bohème*. Freni. Ópera de San Francisco / Tiziano Severini. 4/3 - 160+116+78 min. - Sub. Esp. 101791 (3 BluRay) Ean: 0807280179194 ARTHAUS - T.64



LÉHAR: *La viuda alegre*. The National Ballet of Canada & Orchestra / Ermano Florio. 4/3 - 88 min. 109130 (BluRay) Ean: 0807280913095 ARTHAUS - T.64



Napoli. *Royal Danish Ballet*. Coreografía August Bournonville / Graham Bond. 16/9 - 105 min. OABD7185D (BluRay) Ean: 0809478071853 OPUS ARTE - T.63



GÓRECKI: *The symphony of sorrowful songs*. London Sinfonieta. D. Zinman. D. Upshaw. Un film de Tony Palmer. 4/3 - 53 min. 109173 (BluRay) Ean: 0807280917390 ARTHAUS - T.661



The searches of the Grail. *Parsifal* (Indiana Jones, Adolf Hitler). Un film de Tony Palmer. V. Gergiev. Domingo, Urmana, Salminen, Putilin. 4/3 - 88 min. - Sub. Esp. 109081 (BluRay) Ean: 0807280908190 ARTHAUS - T.661



Klassik und Kalter Krieg. Un film de Thomas Zintl. Schreier, Masur, Adam, Kowalski. 16/9 - 52 min. - Sub. Esp. 101793 (BluRay) Ean: 0807280179392 ARTHAUS - T.65

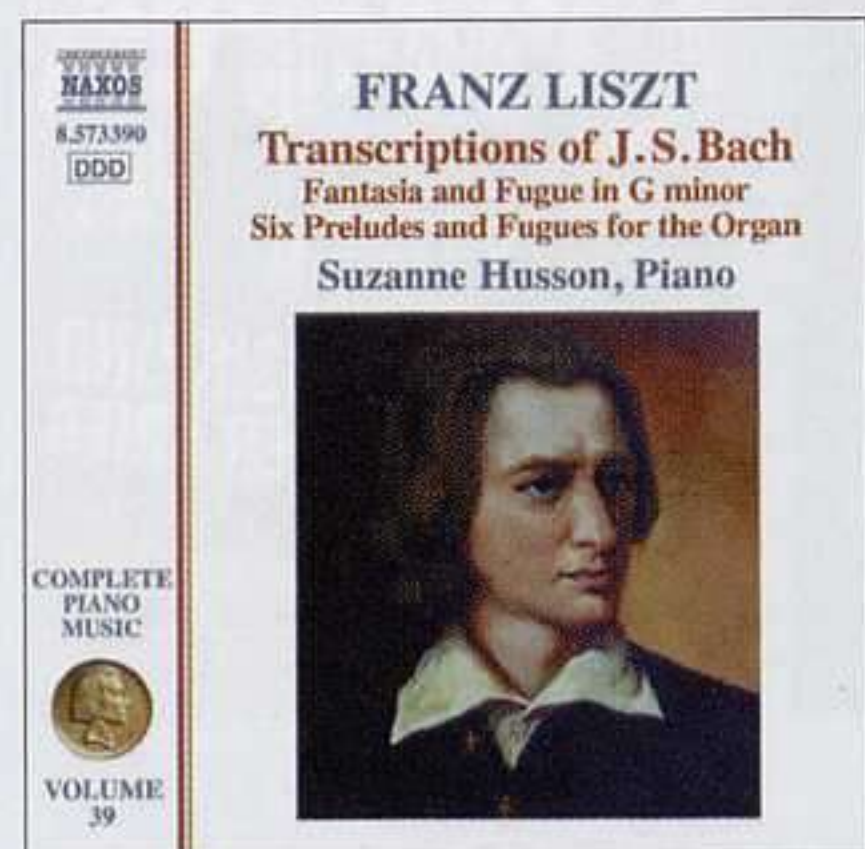
*“Tercer volumen que
Naxos dedica a las
canciones de Martinu”*

*“El joven Cecilia Quartet se
enfrenta a los Cuartetos de
Mendelssohn”*

Franz Liszt se preocupó no solo de crear su música, sino también de recrear la música de otros a través de sus transcripciones, fantasías, paráfrasis y reminiscencias, unas veces como material de exhibición y otras como generosa difusión de la música ajena, a las que llenaba de un exceso de retórica utilizando unos niveles dinámicos y paleta de color ajenos a los criterios interpretativos de sus creadores, si bien, estas dedicadas a J.S. Bach, fueron realizadas con la máxima humildad y respeto a los originales. Ciertamente que la mayoría de estos Preludios y fugas se interpretan en su versión organística, normalmente con un registro pleno, como se indica en la partitura y que Liszt también omitió en la suya los signos de expresión, pero esto no supone, como parece entender Suzann Husson, la ausencia de variedad en el sonido y en la pulsación.

Estas adaptaciones del órgano a la sonoridad pianística exigen una manipulación del color y del pedal que, junto con cierta flexibilidad rítmica en el fraseo, los contrastes dinámicos y la respiración, hagan atractiva la escucha de una música ya de por sí compleja. Por el contrario, lo que este disco nos ofrece es una lectura rígida y clásica en la que en ningún momento percibimos la ilusión del órgano como fuente de origen de ésta música.

José Luis Arévalo



LISZT: Transcripciones de BACH (Fantasía y Fuga en sol menor BWV 542, S. 463 y Seis Preludios y Fugas BWV543-548 S. 462). Suzanne Husson, piano.

Naxos, 8.573390 • DDD • 70' Música Directa ★★E

En el tercer volumen que Naxos dedica a las canciones de Bohuslav Martinu encontramos dos etapas compositivas del mismo, separadas por dos décadas. Por una parte, los ciclos de Canciones en una y dos páginas (1943 y 1944), que vieron la luz durante su exilio americano; por otra, un nutrido ramillete de canciones de juventud compuestas entre 1910 y 1912, entre las que destacan por su belleza la H. 54 (*La rosa*, que da título al disco) o la H. 70 (*Ojos azules*).

Así, en la sugerente voz de la mezzo Hrochová, de timbre un tanto impersonal pero no del todo exento de carácter, podemos disfrutar de piezas de muy diversa naturaleza, que reflejan en su mayoría las raíces del músico; eso sí, desde puntos de vista muy diversos, que van de la luminosidad y el optimismo, a la melancolía y el desarraigo. Singular y del todo recomendable es la escucha del simpático *Niponari*, un temprano ciclo (1912) inspirado en canciones populares japonesas, en las que el piano de Giorgio Koukl se convierte espléndido vehículo para transportarnos a Oriente.

Pedro Coco Jiménez



MARTINU: *The Rose* (canciones, vol. 3). Jana Hrochová Wallingerová, mezzosoprano. Giorgio Koukl, piano.

Naxos, 8.573387 • 65' • DDD Música Directa ★★E



Los tres Cuartetos Op. 44 pertenecen al Mendelssohn dominador absoluto del género, cuando comenzaba su etapa de madurez (1837-38). Hay que agradecer al Cuarteto Cecilia, formado por las violinistas Min-Jeong Koh y Sarah Nematallah, la violista Caitlin Boyle y la cellista Rachel Desoer, tanto en este como en sus anteriores discos, el centrarse en obras de altísima calidad pero poco transitadas o menos de lo que debieran por el mundo discográfico. Este Mendelssohn, de potente aliento romántico (la entrada del Op. 44/1 es como dejar entrar una corriente imparable de aire) está muy bien trazado por el Cecilia, que quizá acuse una falta de armónicos más hermosos en los unisonos, pero el resultado global es muy prometedor, tratándose de una formación en auge. El sentido melódico es muy fuerte, trazando muy bellos fraseos (Andante del n. 1), siempre buscando que la música suene con naturalidad. Si se escuchan las clásicas interpretaciones del Melos (DG) o las más recientes y referenciales del Ysaÿe (Decca), éste absolutamente incomparable en el Op. 44/2, se apreciarán otros perfiles sonoros, pero el Cecilia, haciendo honor a su nombre, sirve muy bien a la música que toca. Interpretación moderna que se escucha con placer, “superior” a otras grabaciones contemporáneas (New Zealand Quartet, Naxos).

Gonzalo Pérez Chamorro

MENDELSSOHN: Cuartetos Op. 44 ns. 1 y 2. Cecilia String Quartet.

Analekta, AN29844 • DDD • 52' Independiente ★★A

Poèmes pour Mi: muchos se preguntarán qué o quién era Mi. Pues bien, como cabría esperarse, Mi es el nombre con el que el compositor Oliver Messiaen llamaba a su primera esposa Claire Delbos, violinista con la que colaboró años antes de su matrimonio; este ciclo en dos libros fue por lo tanto escrito para ella durante el verano de 1936, cuando Messiaen se encontraba en su inspiradora casita del lago de Petichet. Con inteligencia narradora pero unos medios que a veces superan las demandas de estas expresivas canciones, la soprano Hetna Regitze expone honestamente sus armas; conoce bien el repertorio, pero tiene problemas en los extremos. El pianista Hyldig acompaña con mimo a la solista y respira con ella, siéndole de gran ayuda en los pasajes más comprometidos. El disco se cierra con otro ciclo, posterior al que le da nombre, y en el que se retrata a la familia de Messiaen: *Chants de Terre et de Ciel*. Esta vez además de Mi (o Claire), es también protagonista el hijo de ambos, Pascal, nacido un año antes de la conclusión de la obra.

Pedro Coco Jiménez



MESSIAEN: *Poèmes pour Mi*, etc. Hetna Regitze Bruun, soprano. Kristoffer Hyldig, piano.

Naxos 8.573247 • 56' • DDD Música Directa ★★E

“José Luis Estellés deja constancia de su calidad como clarinetista”

“Gerhaber imprime su estilo de liederista a las arias de Mozart”

Discos Crítica
de la a a la z



Cuando menos que necesario era que el sensacional clarinetista (también director) José Luis Estellés dejara constancia discográfica de sus interpretaciones de las obras maestras para clarinete de la música de cámara, en este caso los Quintetos de Mozart y Weber, que, como el mismo intérprete afirma en el libreto, ambos compositores guardan parentesco, aunque lejano. Grabado en la Capilla de los Agustinos de Granada, la amplia resonancia está cuidada en una grabación ejemplar, donde los silencios (Mozart) quizá se alargan para permitir el reposo del sonido. Este sonido proviene de una cuidadísima idea, delicadeza extrema del Jousia Quartet, con poco vibrato y gamas dinámicas tocadas con sutileza, que se apoyan en un discurso del solista repleto de belleza, fraseando de la manera más natural y musical posible. En estos casos no son quintetos para clarinete, son “con” clarinete, ya que la percepción es de ser uno de los cinco, no uno entre los cinco. De este modo, el bello desarrollo del *Quinteto de Weber* (Allegro) es tocado con una inusual claridad y elegancia, sin perder la gracia rítmica. Música menos grabada que el de Mozart, se convierte en una de las interpretaciones a considerar, especialmente tras el conmovedor movimiento lento, una *Fantasia-Adagio* breve pero emocionante. Quizá, ahora, sea el turno para los Brahms...

Gonzalo Pérez Chamorro

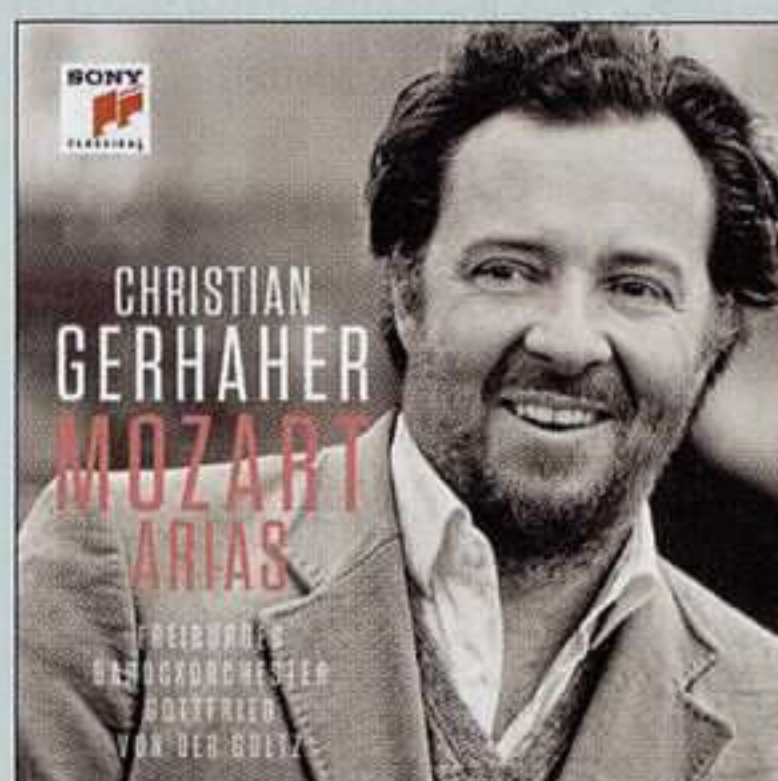
MOZART: Quinteto con clarinete. WEBER: Quinteto con clarinete. José Luis Estellés, clarinete. Jousia Quartet.
IBS, 52015 • DDD • 60'
Sémele ★★★★★AS

LIEDER OPERÍSTICOS

Como Liederista refinado y elegante, del que en este país ya ha dado cuenta en sus variadas actuaciones desde hace años y del que aguardamos con impaciencia un *Winterreise* de Schubert para el próximo 20 de junio, dentro del Ciclo de Lied, Christian Gerhaber ofrece, bajo una temática sobre el eros en las grandes óperas de Mozart (sinónimo: las grandes óperas de la historia), un recorrido por personajes como Guglielmo, Don Giovanni, Leporello, Figaro, Il conte y un Papageno único y magistral, que borda con sus pliegos expresivos y su excelso material, papel que hace de contrapunto a los citados primero, todos ellos envueltos en mayores retos que la simple búsqueda del inocente buscavidas de *La flauta mágica* (el libreto afronta esta idea con bastante acierto).

Gerhaber está apoyado en la espectacular Orquesta Barroca de Friburgo, que toca sin director (aunque recalcan continuamente la doble labor de su concertino, Gottfried von der Goltz), que intercala durante todo el disco los cuatro movimientos de la *Sinfonía “Linz”*, pero en su orden inverso, desde el Presto final al primero, un capricho “comprensible” y justificado por la temática de la grabación. La interpretación es un lujo sonoro, aunque los tempi van por el mismo estilo de los tempi ligeros y ágiles generales en las arias (quizá este sea el mayor reproche, una falta de calma y de rubato para personajes que cantan ante momentos de gran incertidumbre en sus acciones).

Todo son parabienes con Gerhaber, señor de escena, dueño de un fra-



seo único y un centro vocal de plena belleza (tesitura donde principalmente se mueve Mozart, al menos de donde emerge lo esencial de su escritura), ya que sus graves no son todo lo rotundos que por momentos debieran, al tratarse de un barítono muy lírico (roles como Don Giovanni quedan un poco cortos por abajo, mientras que Papageno es todo luz). Decía del fraseo elegante y preciso, cuya pronunciación en un muy buen italiano y un alemán (que obviedad) impecable, surgen con una intensidad expresiva que nos remite a los London, Siepi, Dieskau o Prey, también grandes Liederistas (en algunos casos “grandes” es quedarse corto). “Deh, vieni alla finestra”, “Tutto e disposto...” o “Hai già vinta la causa!...” son ejemplos de un arte vocal Liederístico transformado en operístico. Completan la fiesta, como artistas invitados, Avi Avital a la mandolina (*Don Giovanni*) y Kristian Bezuidenhout como fortepianista y al glockenspiel del inconmensurable Papageno.

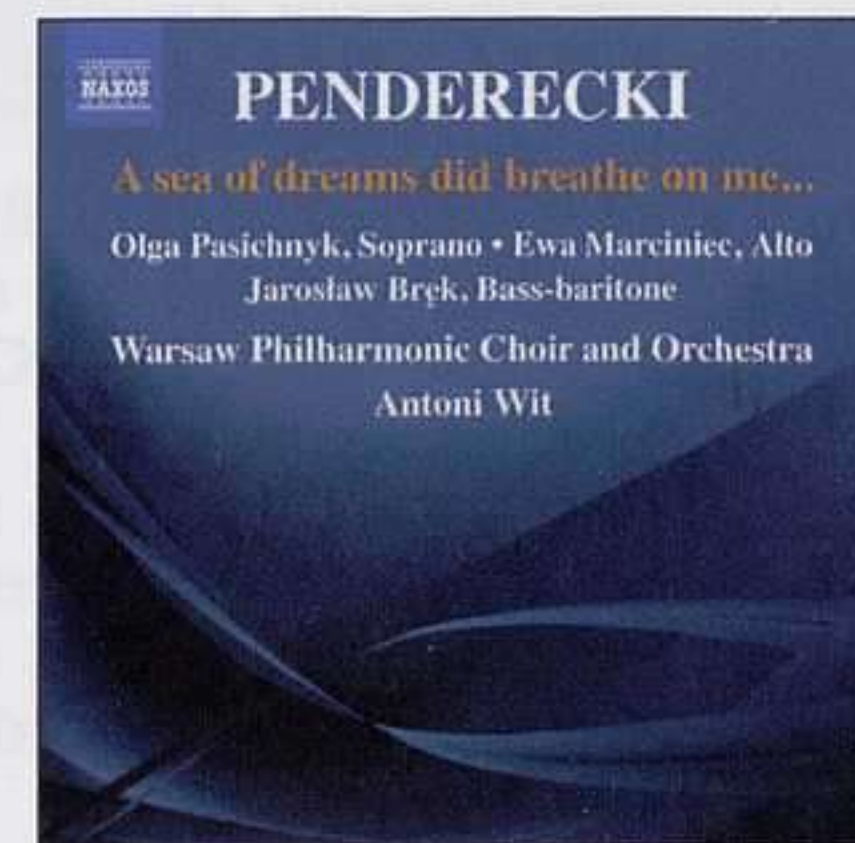
Gonzalo Pérez Chamorro

MOZART: Arias de Don Giovanni, Las Bodas, Così fan tutte y La flauta mágica (+ Sinfonía n. 36 “Linz”). Christian Gerhaber, barítono. Freiburger Barockorchester / Gottfried von der Goltz.
Sony, 888750871626 • DDD • 76'
Sony Classical ★★★★★AS

La denominación de esta reciente obra (2010) como “ciclo de canciones meditativas y nostálgicas” puede resultar desconcertante. La querencia de Penderecki por los grandes formatos se hace, sin embargo, valer sobre la dimensión íntima que uno podría esperar de tal calificativo. Así, aún en su brevedad, las canciones, basadas en textos de poetas polacos contemporáneos, se ven impelidas, ya desde la inicial, por un enérgico impulso que las unifica, convirtiéndolas en interrumpidos estallidos de una única atmósfera que a veces se expande con las eficaces intervenciones corales. Y esta atmósfera sí que es, sin duda, “meditativa y nostálgica”.

Tanto en el tratamiento vocal, muy exigente para los tres solistas, como en la escritura orquestal, que gusta de una evanescencia y exuberancia instrumental que me atrevería a calificar de voluntariamente decadente, Penderecki parece homenajear, hasta la literalidad, a su compatriota Szymanowski. Sólo que un siglo ha pasado desde las canciones de aquel. Como suele suceder en el último Penderecki, la escucha transcurre sin sobresaltos, como una demostración de oficio y saber hacer que, sin embargo, se aferra a lo ya conocido. Interpretaciones referenciales, en la línea de esta serie monográfica, comandada por un siempre acertado Wit.

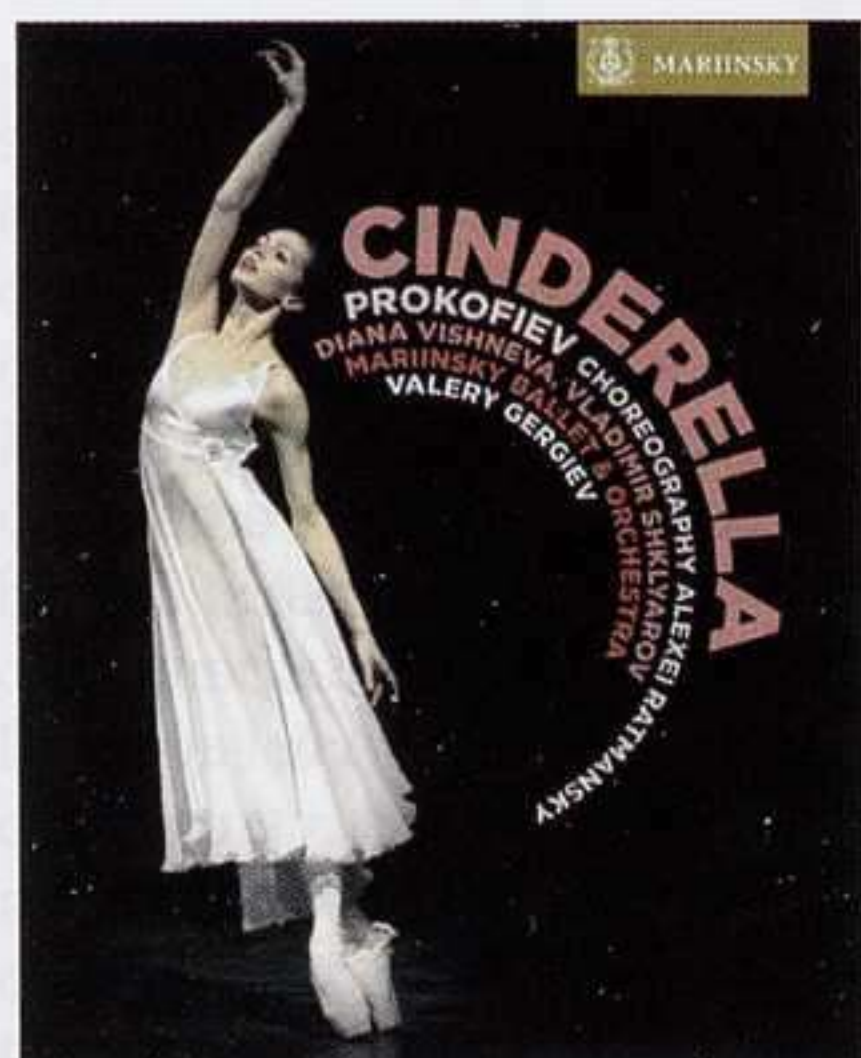
David Cortés Santamarta



PENDERECKI: A sea of dreams did breathe on me... Olga Pasichnyk, soprano. Ewa Marciniak, soprano. Jaroslaw Brek, barítono. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.
Naxos, 8573379 • 57' • DDD'
Música Directa ★★★★★E

**“Coreografía muy libre
para esta Ciderella de
Gergiev”**

**“La joven Litvintseva
presenta obras juveniles
de Rachmaninov”**



He pasado un buen rato viendo (y escuchando) este Blu-ray. Se trata de una coreografía muy libre (Alexei Ratmansky, desde el año pasado artista en residencia del American Ballet Theatre) para *Cinderella*, de Prokofiev, es ocioso recordarlo, una obra maestra del género. Ratmansky elige el mejor camino para este trabajo: no dejar de sacar la artillería pesada del ballet clásico, pero dramatizando a modo de un ballet-teatro. Es bastante irreverente con la ortodoxia del Clásico, pero para mí este tipo de licencias en una expresión artística tan obsoleta como el ballet clásico puro son acertadas. Cuenta con un magnífico equipo de bailarines, no en vano está en la Rusia de Putin, donde, no como aquí, se sigue practicando y sigue interesando la danza como en pocos lugares del planeta. El resultado es soberbio: los dos *paso a dos* del Acto II son extraordinarios, además de muy emocionantes, y el resto funciona como una máquina perfectamente engrasada.

Y afortunadamente la cosa musical funciona igual de bien. Gergiev, que no es muy santo de mi devoción, dirige la obra estupendamente, y algo más en los números de mayor vuelo lírico. No saca los pies del tiesto cuando hay que sonar fuerte o cuando tiene que marcar ritmos agresivos. La orquesta suena a Prokofiev del todo. En resumen, una magnífica versión de *Cinderella*, de la que, en todo caso, hay que destacar el trabajo de un muy serio cuerpo de baile.

Pedro González Mira

PROKOFIEV: Cinderella. Diana Vishneva, Cinderella. Vladimir Shklyarov, príncipe. Ballet y Orquesta del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev. Mariinsky, MAR0555 • Blu-ray • 2.0 PCM • 105' Independiente ★★★★★A

Procedente de la zona más oriental y fría de Rusia, la joven Litvintseva presenta obras juveniles de Rachmaninov. La elección parece adecuada a sus posibilidades, pues si la fragilidad que transmite su imagen corresponde a su expresiva y bella manera de cantar con diferenciación, también es capaz de alcanzar los mayores contrastes dinámicos desplegando una fuerza emocional muy intensa. Los *Cinco Morceaux de fantaisie Op. 3* sirven de entrada para entender sus cualidades, que se emplea de manera misteriosa, hermosa y elegante para destacar la influencia chopiniana en la *Elegía* que abre el grupo, calibra un sonido hermoso y de calidad en la serie de acordes largos y lentos iniciales para alcanzar con un poderoso y controlado crescendo el clímax del *Preludio*, mientras que en *Melodía* exhibe gran delicadeza en el canto y muestra excelente técnica en *Polichinela*, las más difícil técnicamente. Los *6 Momentos Musicales* fluyen igualmente de manera contrastada con una gran gama de expresión, desde la ternura de hasta las grandes explosiones sonoras sin pérdida de claridad en las texturas, convenciendo y arrastrando la escucha, tanto en los más melódicos como en los más virtuosos. La reducción a piano de la *Suite*, a la que precede un Vals de gran sabor romántico, merece escucharse en esta lectura que desborda brillantez de colorido y fina musicalidad. Pianista interesante, no fabricada en serie, a la que será preciso conocer en otros repertorios.

José Luis Arévalo



RACHMANINOV: Morceaux de fantaisie Op. 3. 6 Momentos musicaux Op. 16. Suite en re menor para orquesta (reducción para piano solo). Morceaux de salon Op. 10/2. Ekaterina Litvintseva, piano. Hänssler Profil, PH14042 • 70' • DDD Independiente ★★★★★A



Yannick Nézet-Séguin es un director de orquesta de 40 años que ya ha acreditado muchas veces sus buenas maneras. No conozco al pianista (y compositor) Daniil Trifonov, del que compruebo gracias a Internet que ha ganado muchos premios. Tiene 24 años. Y como no me ha gustado su manera de hacer música en este disco, me he ido a YouTube a trastear. Me ha gustado menos lo que he encontrado, unos *Estudios Op. 25* de Chopin tocados con lo justo e interpretados con los mismos problemas que creo tiene en este disco. Y a los que se adapta, también lo creo, el director (*Variaciones Paganini*), en más bien un contagio.

Aclaro. Problemas para mi gusto. Seguro que habrá gente que al escuchar a este chico crea que ha nacido un nuevo Glenn Gould, con esos gestos tan extraños y esa presencia física tan enajenada. A mí me parece que es un excéntrico, un rebuscado. Y que no tiene una técnica tan deslumbrante como se dice. A mí me parece que tras esos tempi tan lentitos (que no lentos. Diferencia: lentitud con tensión o flacidez) y tras ese sonido tan tenue hay un importante desconocimiento de lo que hoy en día tiene que ser una interpretación que no atente a los orígenes de la obra. ¿Se puede hacer un Rachmaninov desprovisto de vuelo melódico, fuerza lírica y potencia pianística? Pues seguramente; pero se trataría de un experimento, y eso, pocos son capaces de hacerlo como es debido.

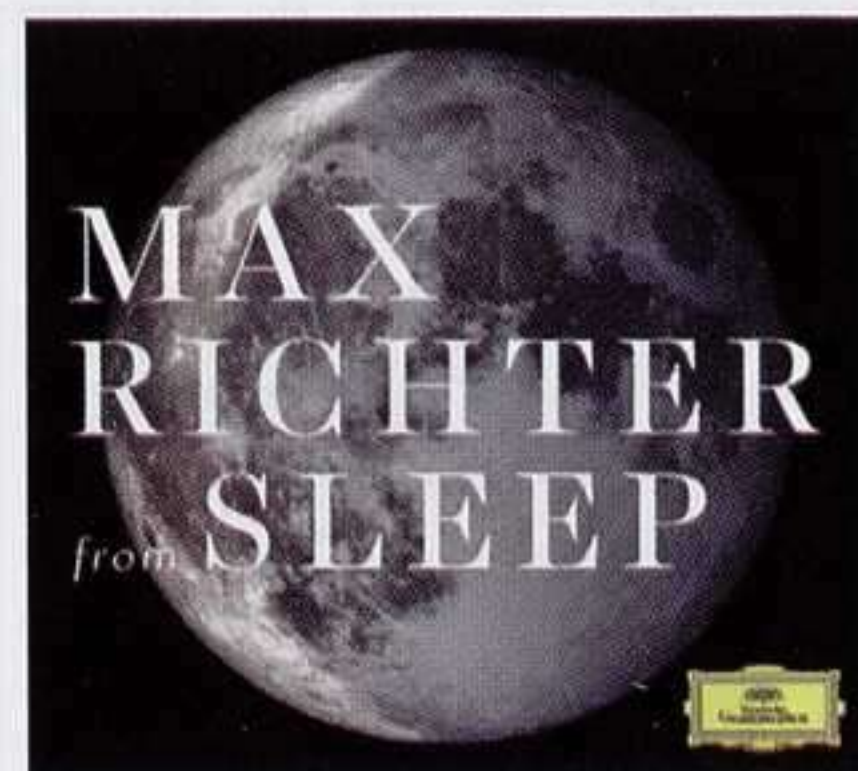
Pedro González Mira

RACHMANINOV: Variaciones sobre un tema de Paganini. Variaciones sobre un tema de Chopin. Variaciones sobre un tema de Corelli. TRIFONOV: Rachmaniniana. Daniil Trifonov, piano. Orquesta de Filadelfia / Yannick Nézet-Séguin. DG, 4794970 • 80' • DDD Universal ★★★★★A

Hubo un tiempo en que Deutsche Grammophon podía presumir no solo de un catálogo extraordinario de grabaciones del gran repertorio de siempre, sino también de estar al tanto de lo que hacían los mejores compositores modernos, como Hans Werner Henze, Aribert Reimann o Karlheinz Stockhausen. Hoy, en cambio, parece que su apuesta por la composición es Max Richter. Esto es, un sucedáneo de compositor, al menos desde lo que se entiende como tal en la escena “clásica”. ¿Es un problema de falta de compositores de talento? ¿O más bien es que las discográficas quieren ir a lo fácil y abrirse a nuevos públicos, aunque ello sea a costa de desvirtuar toda su historia e incluso su prestigio? Más bien suena a lo segundo.

La música de este disco en concreto es *new age* descafeinado, minimalismo de aire pretendidamente trascendente que puede funcionar en un ascensor, pero no más allá. Su audición produce sueño, y parece que eso es lo que pretende, pues se trata de una canción de cuna de ocho horas de duración, de la que aquí se ofrece solo una. Afortunadamente. Aunque lo que roza ya lo surrealista, cuando no la desfachatez, es que Richter, en las notas, hable de su amor por las *Variaciones Goldberg* de Bach y de cómo le han influido en esta composición...

Juan Carlos Moreno



RICHTER: From Sleep. American Contemporary Music Ensemble. Max Richter, piano, sintetizador, electrónica. DG, 002894795257 • 60' • DDD Universal ★★★★★A

“José Viana da Mota fue sobre todo un virtuoso del piano”



Verdi-La traviata: binomio inseparable, seguramente la primera ópera que le viene a la cabeza a cualquier aficionado cuando se menciona el nombre de Verdi. El festival de verano de Glyndebourne viene presentando en grabaciones de DVD los dos títulos que realiza cada verano. Se trata de un festival de ópera con una calidad media alta en cada una de sus producciones, lo cual es un valor a tener en cuenta. Esta Traviata, estrenada en esta producción de Tom Cairns el 17 de julio de 2014, es bastante desigual. Los decorados semiabstractos, las ropas de época y los movimientos limpios de los cantantes actores son rasgos de esta producción. El apartado vocal cuenta con la gran baza de la Violeta de Venera Gimadieva, de voz amplia y bien matizada, muy creíble en su aspecto teatral. La parte de Alfredo la canta Michael Fabiano, el cual parece siempre demasiado pendiente de su voz más que de actuar, aunque tiene un instrumento homogéneo y sólido en su emisión. La parte más floja es la Giorgio Germont por Tassis Christoyannis, un barítono demasiado claro para ser verdiano. Orquesta y Coro están acertados bajo la batuta dramática de Mark Elder. Como testimonio de la producción queda, porque no aguanta la comparación con otras grandes versiones.

Jerónimo Marín

VERDI: La Traviata. Gimadieva, Fabiano, Christoyannis. London Philharmonic Orchestra. The Glyndebourne Chorus / Mark Elder. Opus Arte, OA1171D • DVD • DTS • 132' Música Directa ★★★★★

Alumno de Franz Liszt, el portugués José Viana da Mota (1868-1948) fue sobre todo un virtuoso del piano que también compuso obras tanto para su instrumento como para la orquesta, si bien hacia 1910 abandonó esa faceta probablemente como reacción ante las propuestas modernistas que empezaban a abrirse camino en la escena musical europea. Ese dato ya indica ante qué tipo de creador estamos: ante uno seducido por la cara más conservadora de su maestro y de Wagner por un lado, y por el nacionalismo romántico por otro. De hecho, Viana da Mota fue el primer compositor portugués que introdujo elementos nacionalistas en su música, ya fueran melodías y ritmos populares o temas tomados de la historia lusa. De todo eso hay en la *Sinfonía À Patria* (1895), partitura algo heterogénea y desigual que halla su mejor página en el Adagio molto, inspirado y, afortunadamente, libre de retórica. El poema sinfónico *Inés de Castro* (1886) es Liszt en estado puro, incluso en lo que atañe a la sonoridad y la calidad de los temas, mientras que el resto de composiciones son piezas de aire popular originalmente escritas para piano, perfectas como propina de un concierto. En definitiva, un disco que no deja de tener su interés y que viene servido en unas versiones idóneas.

Juan Carlos Moreno



VIANA DA MOTA: À Patria. Inés de Castro. Chula do Douro. Três improvisos sobre motivos populares portugueses. Vito. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Álvaro Cassuto. Naxos, 8.573495 • 67' • DDD Música Directa ★★★★★

radio clásica
50 ANIVERSARIO

Radio Clásica, la primera emisora nacional de difusión de música culta cumple 50 años, para celebrarlo se publica esta lujosa caja.



5CDs que reúnen más de 80 grabaciones de todas las épocas, seleccionadas minuciosamente por el equipo de RADIO CLÁSICA

8 horas de música que ofrecen un recorrido histórico sin precedentes, desde el medievo a nuestros días, acuñando algunos de los tesoros mejor guardados.

La música de una historia.

A LA VENTA EL 4 DE DICIEMBRE.



“Prima Donna es una ópera con todas las de la ley”

“David Patmore ha seleccionado un siglo de cantantes históricos”



Segundo volumen dedicado a los “concerti per archi” de Vivaldi, un grupo de obras algo singulares por recoger el espíritu de la sonata arcaica, al no destacar ningún instrumento solista, pero con la fisonomía del concierto en tres movimientos bajo el semblante Rápido-Lento-Rápido. De lo que no cabe duda es que se trata de piezas vivaldianas por los cuatro costados: enérgicas, eficientes en el terreno más puramente sonoro y que eluden cualquier laberinto armónico, algo que no llega a perjudicar el sustento argumental ya que son todos ellos movimientos muy breves. Su motivación y finalidad siguen siendo hoy día poco claras.

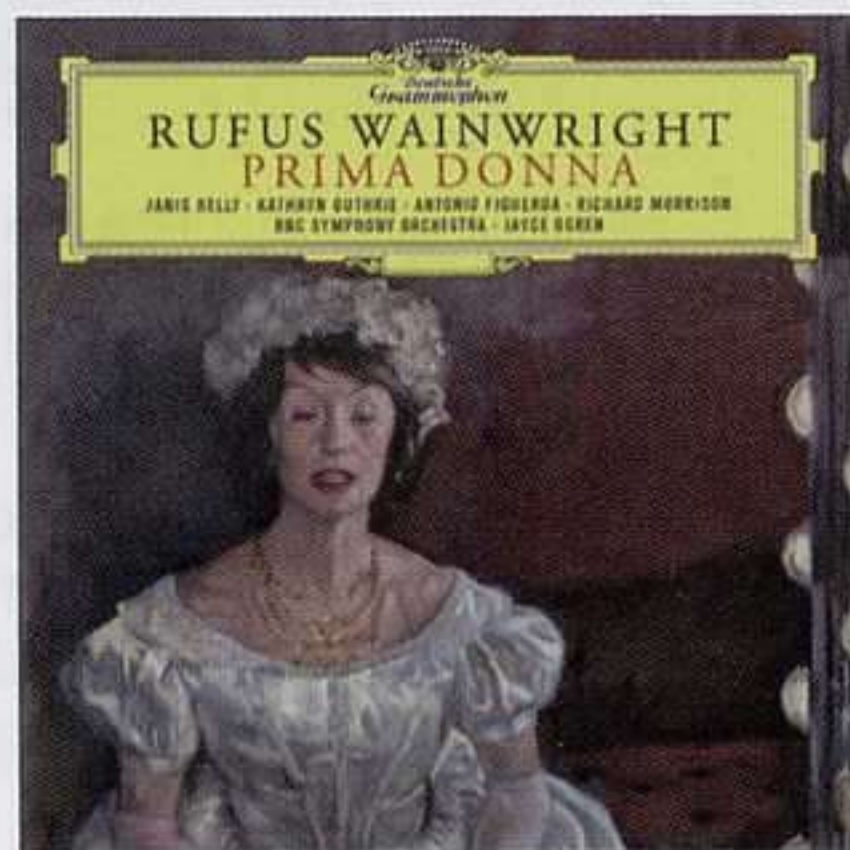
Rinaldo Alessandrini, con un grupo de instrumentistas de primer nivel, ofrece una visión contundente, fortalecida por una acentuación de empuje, casi violenta. La nitidez está más que garantizada, haciendo así la escucha enormemente diáfana. Un Vivaldi de calidad indudablemente, magníficamente grabado, por cierto.

Raúl Mallavibarrena

VIVALDI: Concerti per archi (Vol. II).
Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini.
Naïve, OP30554 • 51' • DDD
Sémele ★★★★★ARS

Antes de recibir este disco, el nombre de Rufus Wainwright solo me sonaba. Sabía que era un artista pop y había escuchado alguna de sus canciones, pero sin que me llamara demasiado la atención. Por eso, y por el entusiasmo con que Deutsche Grammophon está dilapidando su prestigio en los últimos años, me temí lo peor cuando me llegó esta ópera estrenada en Manchester en 2009 sobre un libreto en francés del propio músico. Me temía un musical hipertrofiado, pero no, hay que reconocer que *Prima Donna* es una ópera con todas las letras y una que, también por su tema, muestra la pasión de Wainwright por este género, y muy especialmente por Puccini. De hecho, algunas melodías y *leitmotive*, e incluso algunos detalles de la orquestación (que el compositor insiste en las notas haber realizado por sí mismo, sin más ayuda que el programa Sibelius), son puccinianos, como lo es también la hábil inserción de arias y dúos en un flujo musical continuo que no interrumpe la acción. Es la influencia más marcada, pero no la única, pues puntuales momentos tienen mucho también de Philip Glass. Falta algo más de riesgo y personalidad, pero como primer ensayo operístico es muy meritorio. Wainwright ha confesado que quiere dedicarse a la ópera profesionalmente y bien se le puede dar un voto de confianza.

Juan Carlos Moreno



WAINWRIGHT: Prima Donna. Janis Kelly, Kathryn Guthrie, Antonio Figueroa, Richard Morrison. Orquesta Sinfónica de la BBC / Jayce Ogren.
DG, 002894795340 • 2 CD • 128' • DDD
Universal ★★★★★A

UN SIGLO DE CANTANTES

Para un apasionado de la lírica, como es el que escribe esta crónica, los cuatro discos que se reúnen en esta enciclopedia de cantantes son el equivalente a un paraíso musical en la tierra. Naxos ha logrado un acierto mayúsculo al presentarnos este catálogo de cantantes desde los inicios de la grabación de discos a finales del siglo XIX. Ni que decir tiene que intentar hacer una selección de los mejores cantantes del siglo XX es una tarea titánica que conduce irremediablemente al fracaso. Pero, ¿qué necesidad hay de hacer una reducción de cantantes para una compilación?

El encargado de realizar esta enciclopedia es David Patmore, el cual ha confeccionado una ficha de cada cantante en la que aparecen las fechas de nacimiento y muerte, una fotografía, hitos destacados en la carrera del cantante, una selección de sus grabaciones discográficas y, para cerrar cada entrada, una pequeña biografía. El resultado final es una carpetilla de más ni menos 850 páginas de letra apretada con más de 300 entradas de cantantes importantes de la centuria pasada, libro de consulta obligatorio para todos aquellos que quieran hacerse una idea cabal de lo que ha dado de sí el siglo en materia de canto.

Pero esto no sería nada si no viniera acompañado en primer lugar de cuatro discos con muestras del arte de unos 75 cantantes, ordenados alfabéticamente sin distinción de cuerda o época. Me he permitido el lujo de escuchar los discos sin mirar los cantantes para hacerme un examen sobre mis conocimientos de nuestro pasado canoro, y numerosas sorpresas



me han asaltado durante este examen, pues voces de la calidad de Marian Anderson, Erna Berger, Toti dal Monte o Mafalda Favero, por poner cuatro ejemplos todos de voces femeninas pertenecientes al primer disco, no entran entre lo más oído por mi parte. Y han sido cuatro descubrimientos, a pesar de tener referencias de su arte tan sólo por el nombre. Pero a eso hay que añadir, y aquí es donde se rompe el modelo de compilación, que Naxos te ofrece la posibilidad de completar todas estas escuchas con un código que te permite acceder a su página web y seguir escuchando a todos los cantantes mencionados en el catálogo.

Todas las grabaciones han sido restauradas y en todas se permite una escucha nítida y clara de las características de cada voz. Para aquellos con flaca memoria o que por haber llegado hace poco el mundo de la ópera desconocen el legado musical del siglo XX, tiene aquí garantizadas horas y horas de auténtico placer. Esta obra es indispensable para cualquier aficionado a la música vocal.

Jerónimo Marín

A-Z SINGERS. Diferentes cantantes y orquestas (recopilación de David Patmore).
Naxos, 8.558097-100 •
4 CD • 314' • ADD/DDD
Música Directa ★★★★★ER

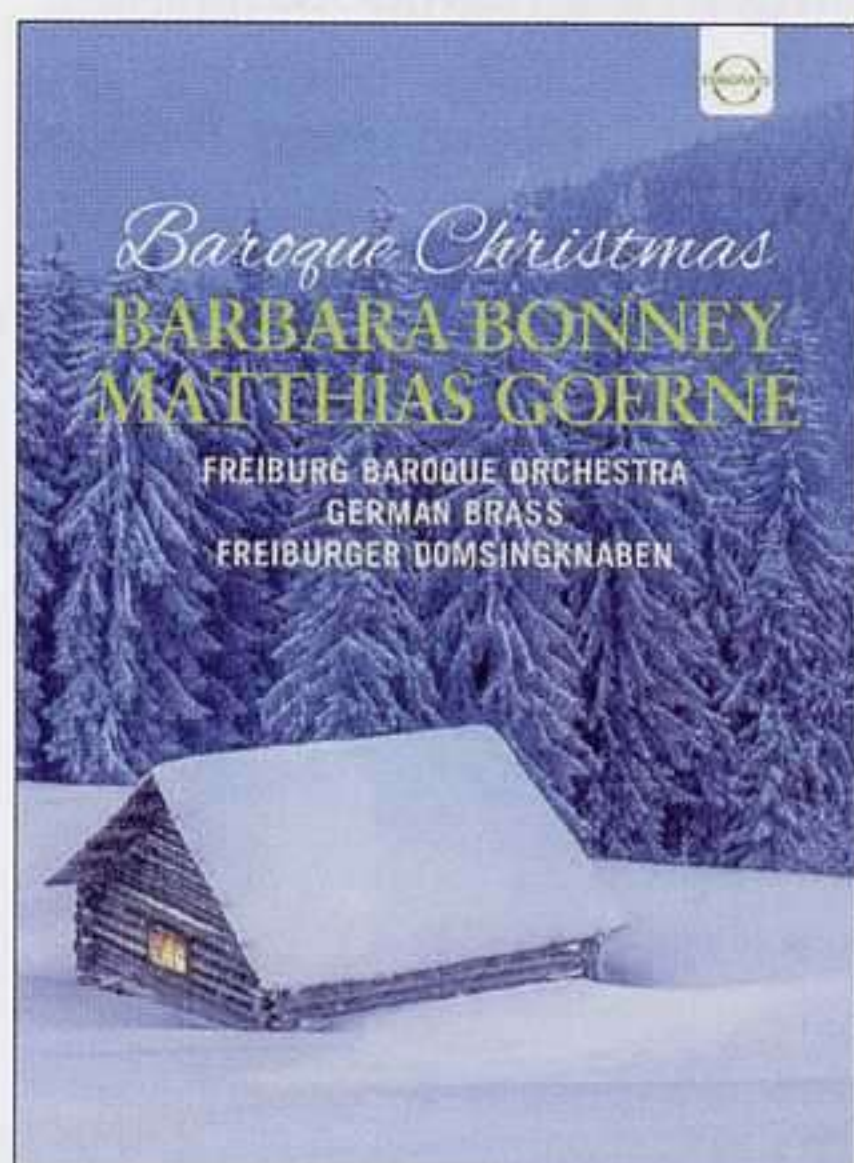
“Un bonito regalo para la Navidad este cofre de Pavarotti”

“Yo-Yo Ma bucea en el repertorio para cello y piano”

Discos Crítica
de la a la z

Justo cuando llega el periodo de Navidad, comienzan a aparecer todo tipo de grabaciones, la mayoría de las cuales no son sino un producto de ocasión. Así sucede con este video, una reedición de una grabación realizada en directo en la catedral de Freiburg en 1999. Son dos los cantantes que participan, la excelsa soprano Barbara Bonney y un joven Matthias Goerne, en los inicios de su carrera con una voz fresca, redonda y de registros homogéneos. Todo el repertorio seleccionado, con una duración mas bien escasa de una hora, tiene como eje central la figura de Johann Sebastian Bach, del cual son diez de los doce fragmentos elegidos, a los que se añade el “Et incarnatus est” de la *Misa en do menor KV 427* y un número de *El Mesías* de Haendel. La orquesta acompañante es la Freiburg Baroque Orchestra, una de las mejores orquestas que se dedican a este repertorio y en la que destacan las trompetas en esos esplendorosos pasajes en re mayor del *Oratorio de Navidad*. Aunque quizá lo mejor de este video sea la prestación del conjunto German Brass, todo un espectáculo en el coro del *Oratorio de Navidad* “Ehre sei Dir, Gott gesungen”, en arreglo para diez instrumentos de viento metal. Video amable, de buen sonido y realización. ¿Es suficiente eso?

Jerónimo Marín



BAROQUE CHRISTMAS. Obras de BACH, HAENDEL, etc. Barbara Bonney, soprano. Matthias Goerne, barítono. Freiburg Baroque Orchestra. German Brass. Fraiburgen Domsingenknaben.
EuroArts, 88024216388 • DVD • 60' • PCM
Música Directa ★★★★★

ORONDAS NAVIDADES

Parece que este es un producto para regalar en Navidad. Bien, no es mal regalo, porque esencialmente es bueno, e interesante, y no solo para aficionados versados sino para principiantes. Pero el sello bajo el que aparece bien podría haberse esmerado un poco en su presentación, que roza lo lamentable. No hay libretillo alguno que indique de qué va lo que uno escucha y ve, y, en algún caso, hasta se omite la información básica en la carpetilla. Por ejemplo, en ninguna parte se dice que el director de escena de la *Aida* es Luca Ronconi. Mucho menos se comenta qué interés puede tener eso para el comprador. Sucede lo mismo con la versión de *La bohème*, aunque aquí la información es más irrelevante, dada la modestia del montaje.

La caja incluye tres DVD: la referida producción de *Aida* del Teatro alla Scala (1985), la de la Ópera de San Francisco del 89 para *La bohème* y un reportaje sobre *Aida* y Verdi, a propósito de esa puesta en escena. De la versión de *Aida* hay que destacar la soberbia dirección orquestal de Lorin Maazel, que hizo una interpretación de alta precisión, pero musicalmente más intimista que la puesta en escena, modelo años 80 en la Scala, es decir, grandilocuente y enorme. A mi entender, el personaje más conseguido es el de Amneris (en esta grabación Gheena Dimitrova, en el estreno Grace Bumbry), y después está Pavarotti (reclamo principal del lanzamiento, algo altamente discutible), que es como un milagro vocal como pocos ha habido y habrán, por más que su Radamés quede en eso, solo vocalidad. Distinto es esto en *La bohème*, con



cuyo Rodolfo practica un acto de credibilidad muy considerable, sin duda ayudado por la absolutamente extraordinaria Mimí de Mirella Freni, una artista de arriba abajo y una cantante como la copa de un pino. Aquí la dirección musical de Tiziano Severini es poca cosa, aun sin graves errores de bulto.

El tercer DVD incluye un poco de historia sobre la obra, algo relativamente interesante, o al menos mucho menos que poder ver cómo Bergonzi preparaba a un alumno la parte de Radamés; a la Tebaldi o la Dimitrova o la Bumbry hablando de los personajes, y por supuesto a Pavarotti echándose flores, algo que hacía con suma habilidad siempre que hablaba de los porqués de su escandalosa facilidad para cantar sin realizar el mínimo esfuerzo.

Lo dicho, un buen regalo para la Navidad, particularmente para la gente que haya llegado a la ópera recientemente.

Pedro González Mira

BEST WISHES FROM PAVAROTTI. VERDI: *Aida*. Chiara, Dimitrova, Ghiaurov, Pons, Burchuladze, etc. Coro y Orquesta Teatro alla Scala / Lorin Maazel. **PUCCHINI:** *La bohème*. Freni, Pacetti, Quilico, Ghiaurov, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco / Tiziano Severini. **The Aida file** (Documental).

Arthaus, 101790 • 3 DVD • 354' • PCM
Música Directa ★★★★★



Con los años, lo mínimo que se puede decir de Yo-Yo Ma, como solista, es que se le ha quedado corto el repertorio para su chelo. Por eso, a falta de más obras, acaba tocando cualquier pieza que le motive, con independencia de que no fuera pensada para su instrumento. No es la primera producción de este tipo (algo parecido ocurrió con su célebre grabación de bandas sonoras de Morricone), pero en la presente se puede decir que ha acuñado la terrible expresión “sin complejos”. *Ave María* de Gounod, de Schubert, *Salut* de Elgar, *Lullaby* de Brahms, *Romanza* de Delius, *Vals sentimental* de Tchaikovsky, *La gitana* de Kreisler, *El cisne* de Saint Saëns...

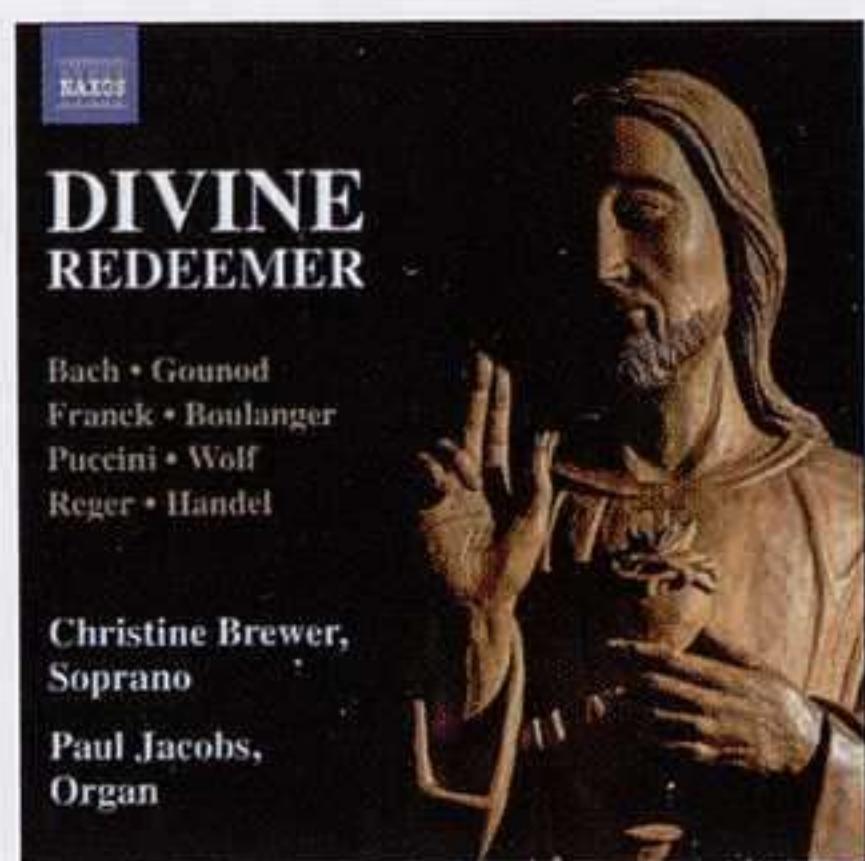
Así, hasta 19 piezas, en forma de píldoras románticas de altísima concentración en azúcares. Deliciosas, pero no siempre buenas para la salud (en este caso intelectual). Lo toca todo, y todo con la misma pasión y entusiasmo. Una producción que genera entre perplejidad y nostalgia. Pero que puede agradar a más de uno, porque el virtuosismo de nuestro protagonista no descansa ni en los silencios.

Juan Berberana

CANCIONES DEL ARCO DE LA VIDA. Obras de GOUNOD, BRAHMS, DVORAK, FAURÉ, GRIEG, DEBUSSY, SIBELIUS, ELGAR, etc. Yo-Yo Ma, chelo. Kathryn Stott, piano.
Sony, 88751031623 • DDD • 68'
Sony Classical ★★★★★

**“Juan Diego Flórez dedica
su disco a la canción
popular italiana”**

**“Michele Mangani ha
realizado los arreglos
para conjunto de vientos”**



Salvando las distancias, este disco recuerda a quien esto escribe a aquellos discos que grandes estrellas de la época dorada del canto como Kirsten Flagstad dedicaron a la música religiosa con acompañamiento de órgano. El sólido instrumento de la estadounidense Christine Brewer puede que no sea el más adecuado para el repertorio barroco, pero deshaciéndonos de prejuicios, no deja de ser una grata experiencia disfrutar de su opulenta voz en las piezas de Bach o Haendel. Más en su terreno están el poco conocido *Salve Regina* pucciniano o las canciones de tema sagrado del *Spanisches Liederbuch* de Wolf, toda una rareza con acompañamiento de órgano, que Paul Jacobs domina a la perfección en todo momento. Por su parte, también hay espacio para el repertorio del siglo XX, con obras para voz y para órgano de Lili y Nadia Boulanger. La toma de sonido, como cabría esperar en una iglesia como la neogótica del Gesu en Milwaukee, es un tanto distante, pero ayuda a introducirnos en el ambiente litúrgico que a menudo rodea a estas composiciones.

Pedro Coco Jiménez

De la *opera buffa* italiana del siglo XVII parte una tradición que en Alemania o la capital de Austria llevará a la chispeante opereta o en Francia a la deliciosa *opéra comique*, un género que está repleto de melodías ya universales y que hace disfrutar a espectadores de medio mundo con su viveza y a veces incluso insólitos argumentos. El disco que nos ocupa reúne en casi ochenta minutos (quince segundos faltan para redondear esta cifra) ciento veinte años de historia musical en este campo, que empieza con *Il matrimonio segreto* de Cimarosa y finaliza con otro sutil secreto, el de *Susanna*, llevada a los escenarios munitenses por Wolf-Ferrari en 1909. Con brío y talento narrativo, el director Lance Friedel nos sumerge en este maravilloso universo, dirigiendo a una más que correcta Orquesta Nacional de Escocia. Donde más brilla el conjunto es en las piezas francesas, de *Fra Diavolo* a *Si j'étais roi*, y especialmente en una precisa introducción de *Mignon*, aunque tampoco es de desdenar el trabajo con las piezas de Cornelius o Zimmermann y su estupendo juego de dinámicas.

Pedro Coco Jiménez



GREAT COMEDY OVERTURES. Oberturas de Adam, CIMAROSA, THOMAS, WOLF-FERRARI, etc. Royal Scottish National Orchestra / Lance Friedel.

Naxos, 8.573418 • 80' • DDD
Música Directa ★★★★★



Con una discografía a sus espaldas, que incluye un buen número de recitales dedicados al belcanto, a la música sacra o al repertorio más popular, no podía faltar una selección de canciones populares de Italia, país donde parece haber establecido su residencia europea Juan Diego Flórez. La naturaleza de su instrumento es en general muy adecuada para enfrentarse a un repertorio que, en menor o mayor medida, ha tentado a la mayoría de tenores, y así nos regala momentos de especial belleza, que se encuentran entre los más redondos de la historia de muchas de las obras que presenta. Tal es el caso de las piezas de Tosti o Donaudy, que lleva frecuentemente a sus recitales, o las de Donizetti y Rossini por razones obvias.

Uno de los alicientes de este disco, además, es poder disfrutar de arreglos que potencian el intimismo de algunas de las canciones, a veces acompañadas únicamente por un instrumento y que hacen detenerse el tiempo. Solistas como Avital o Sidorova están a la altura de las expectativas y se colocan a la altura del cantante. Sin duda, una joyita, realizada con cariño y detalle; eso sí, la carpetilla del disco resulta insuficiente y no está a la altura del producto musical.

Pedro Coco Jiménez

ITALIA. Juan Diego FLÓREZ. Canciones de De Curtis, Di Capua, Donizetti, Rossini, etc. Avi Avital, mandolina. Ksenia Sidorova, acordeón. Craig Ogden, guitarra. Filarmonica Gioacchino Rossini / Carlo Tenan.

Decca, 4788408 • 56' • DDD
Universal ★★★★★

Este disco recrea de algún modo aquel ambiente burgués de los siglos XIX y XX en los que editores de todo el mundo encargaban transcripciones de las melodías más populares para su posterior comercialización. Por toda Europa circulaban entonces arreglos que permitían a los músicos aficionados y las familias más musicales pasar deliciosas veladas, recreando aquellas obras que tanto habían admirado en los teatros de ópera o las salas de concierto.

Dedicado exclusivamente a la ópera italiana, desde el belcanto al verismo, sin olvidar a Verdi o Puccini, este disco es un estupendo homenaje que parte del trabajo del compositor, director y profesor Michele Mangani (Italia, 1966), para ser interpretado por un excelente grupo de solistas de viento reunidos bajo en nombre de European Wind Ensemble. No son pues obras recuperadas de siglos pasados, sino nuevas creaciones (con excepciones) que reflejan un concienzudo trabajo por parte de un gran conocedor de estos instrumentos y el mundo de las bandas en general. Así, *Lucia*, *Barbero*, *Luisa Miller*, *Tosca* y otras más obras maestras se nos presentan de una manera que sin duda les resultará atractiva y novedosa.

Pedro Coco Jiménez



ITALIAN OPERA. Transcripciones de Michele Mangani para conjunto de viento. European Wind Soloists.

Naxos, 8.573259 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★

“Portentosa exhibición del trombonista Ximo Vicedo”

“Lavinia Meijer continúa en la misma línea con Voyage”



El mes pasado el trombonista y artista Stomvi Ximo Vicedo nos decía en un reportaje: “Busco que el público entienda los sentimientos que cada compositor ha transformado en melodía y armonía. Intento que mi sonido sea como el instrumento perfecto que es la voz. Canto a través del trombón”. Esta última frase es la que sirve para comprender el arte de este músico, que en un instrumento donde las “sutilezas” y las “agilidades” requieren una precisión y equilibrio de funambulista sonoro, canta desde la primera pieza del disco, una muy romántica Óneiros, de José Rafael Pascual Vilaplana, al espectacular cierre con la *Suite n. 2* de Fernando Velázquez (con el Friends Trombone Choir), una fiesta de diversión y ritmo.

Todas las obras han sido dedicadas al artista castallense. De Castalla es también *Castalla's Dream*, de Miguel Guerra Arévalo, de nuevo con un espléndido Ximo y los Spanish Brass Luur Metals, cinematográfica creación repleta de chispa. Del mismo modo ocurre con el trepidante ritmo que imprime el “trombón soñado” de Ximo en *La Città Dei Sogni*, de Ricardo Mollá Albero. A destacar también la *Cancó de la Mare Morta* de Mari Luz Monllor Mollá, prueba de fuego para el legato, pianissimo y fraseo del intérprete, que brilla en todo instante.

Gonzalo Pérez Chamorro

LO SOÑADO. XIMO VICEDO. Obras de BROTONS, VELÁZQUEZ, PASCUAL-VILAPLANA, ALARCÓN, GUERRA ARÉVALO, MOLLÁ ALBERO, GARCIA I SOLER y MONLLOR MOLLÁ. Ximo Vicedo, trombón. Con Pepe Gallego, piano; Spanish Brass Luur Metals y Friends Trombone Choir.

CMBK, 1536 • DDD • 75' Sémele ★★★★★M

Sony sigue apadrinando a los mejores solistas jóvenes del momento, con grabaciones de contenido totalmente transversal. Se busca destacar el valor solista de cada protagonista, por encima de la construcción de un programa totalmente coherente. En esta ocasión toca maravillarnos con el clarinete de Daniel Ottensamer. De una saga única de clarinetistas (cuenta con otros dos hermanos en el oficio...), en estos momentos lidera el instrumento en la centuria vienesa. ¿Qué nos ofrece? El fuerte del programa es *Concierto de clarinete* de Mozart. Impecable de principio a fin. Es sabido que el clarinete era casi el instrumento favorito de Mozart. Y Ottensamer obra en consecuencia.

El resto del programa es menos consistente, pero también fantásticamente interpretado. Recreaciones de canciones de Schubert, al lado de valeses de Strauss o Lanner. Puede que la sorpresa sea las *Variaciones sobre “la ci darem la mano”* de Beethoven. Una pieza infrecuente, que crea un triángulo excepcional Mozart-Beethoven-clarinete. Pura orfebrería. Ottensamer es un portento. Y, pese a la relativa endeblez de parte del programa, la producción de Sony impresiona.

Juan Berberana



MI VIENA. Obras de MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, STRAUSS y LANNER. Daniel Ottensamer, clarinete. Orquesta Mozarteum de Salzburgo / Paul Goodwin.

Sony, 88750107725 • DDD • 57' Sony Classical ★★★★★A



El prestigioso cuarteto de guitarras Guitar4mation, formado en Viena hace más de veinte años, presenta su tercer trabajo con el sello Gramola. En *Trans4mation* predomina la originalidad que les ha caracterizado hasta ahora y que se extiende a sus puestas en escena: la misma experiencia renovadora se siente al escuchar sus CD como al asistir a sus conciertos. Eso es lo que se desprende al conocer que han adaptado el *Preludio Op. 28* de Chopin, incluyendo la reinterpretación que hizo Jobim del mismo, y lo han colocado junto obras de Chick Corea o Gismonti. Es un repertorio que une el siglo XIX con el XXI con la intención de crear puentes entre el Romanticismo, el jazz y el rock; una propuesta renovadora que conlleva riesgos de enorme envergadura y de la que salen airosos. Gracias a una perfecta ejecución como grupo de cámara consiguen que el sonido sea redondo, lleno, cercano al de un cuarteto de cuerda frotada; el reconocimiento de melodías que pertenecen a otros estilos musicales, adaptadas con enorme creatividad tanto a las guitarras como a la música clásica, propician la variedad de público al que llamar la atención. Precisamente son estas ideas y la calidad de los intérpretes lo que ayuda a regenerar el repertorio y fomentar la adquisición de las grabaciones.

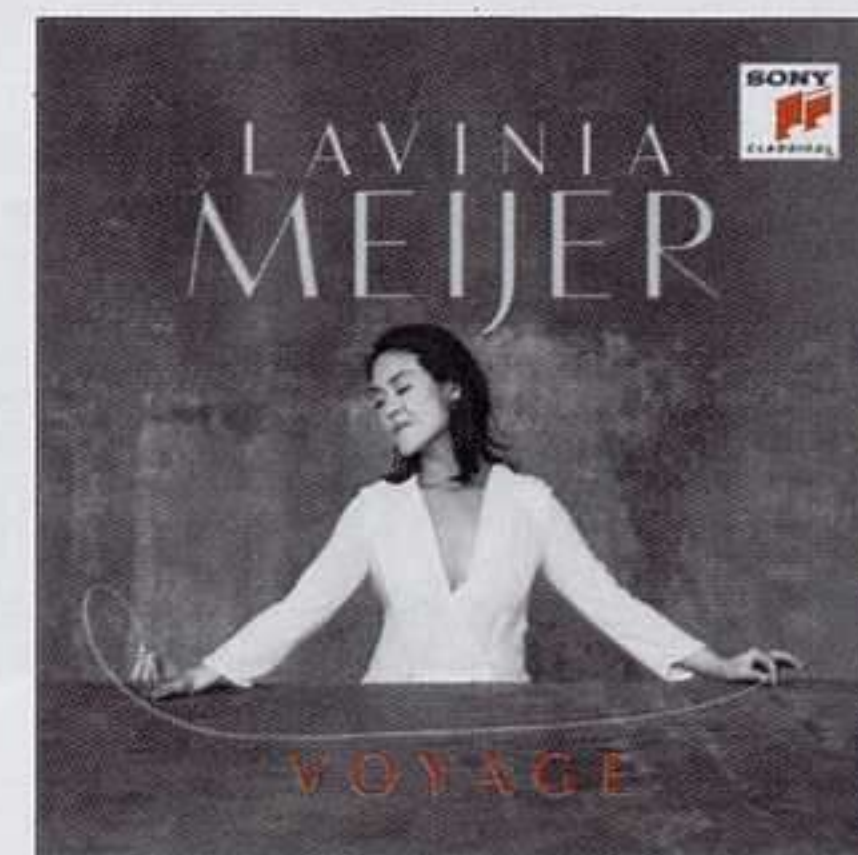
Esther Martín

TRANS4MATION. Obras de CHOPIN, CHICK COREA, SCHUMANN, GISMONTI, etc. Guitar4mation, cuarteto de guitarras.

Gramola, 99048 • DDD • 52' Independiente ★★★★★A

El trabajo que la arpista Lavinia Meijer comenzó en su disco *Passaggio*, continúa en la misma línea con *Voyage*, una revisión de clásicos a la que se incorporan nuevas composiciones de carácter melódico. Cuando las primeras notas del *Claro de luna* de Debussy comienzan a sonar, se sienten la delicadeza y frescura con la que Meijer quiere que se perciba el arpa; lo mismo sucede con Ravel y Satie, que conviven con Yann Tiersen creando un acertado discurso musical, muy homogéneo no sólo en sonoridad sino también en espíritu. Todas las obras han sido transcritas por ella misma con el fin de parecerse al instrumento para el que fueron concebidas, y claramente lo consigue. Además, la acompañan la prestigiosa orquesta de cámara Amsterdam Sinfonietta, dirigida por Candida Thompson, con lo que se realza la suavidad de las cuerdas y refuerza la intensidad de los matices cuando el arpa necesita mayor cantidad de sonido. No es un disco de coleccionista, ni de lucimiento virtuoso o interés histórico, aunque dada la habilidad musical de Lavinia podría serlo, sino más bien de disfrute sensorial; ese es el camino que la intérprete de origen surcoreano se ha trazado para conseguir acercar el arpa al mayor número de público posible, razón por la que también se ha animado con el jazz o el pop, siempre y cuando su instrumento sea el protagonista.

Esther Martín



VOYAGE. Obras de DEBUSSY, RAVEL, SATIE, etc. Lavinia Meijer, arpa.

Sony, 88875046402 • DDD • 57' Sony Classical ★★★★★A

PUCCINI, INCOMBUSTIBLE

Si todavía hay quien niega a Giacomo Puccini el pan de la excelencia musical y la sal del rigor dramático, la coincidencia de una colección de sus obras representadas en el Covent Garden londinense y una versión vienesa de su título norteamericano contribuirán a deshacer el viejo tópico, basado en un equívoco largamente enquistado. El estilo pucciniano no se explica por una supuesta adscripción al *verismo*, sino como punto final de la estética romántica, que en su agonía alcanza el paroxismo gracias a una ferviente levadura, la pasión sexual, hasta entonces agazapada bajo un sentimentalismo complicado por ilusiones que pertenecen al campo semántico del idealismo cristiano: el honor expresado en la continuidad de una estirpe o en la fidelidad a una promesa, la esperanza de encontrar en el cielo a la esposa muerta, el culto a la virginidad, la confusión entre sexo y pecado, básicamente. Las alegrías del amor casto, que el trovador Manrico proclamaba quizá sin excesiva convicción, desaparecen en las óperas de Puccini, donde la mujer habla del amante que ha dejado en la cama y el condenado a muerte no quiere confesarse, lamentando despedirse de la carne vislumbrada tras el velo transparente. El sentimiento se prolon-

ga en el deseo y las emociones brotan del esplendor del cuerpo anhelado. Un jadeo gozoso que la música restituye con los colores vivos de Van Gogh y el puntillismo de Seurat, en los distintos episodios de una misma historia que podía firmar D'Annunzio.

El canon tranquiliza

El montaje de *La Bohème* de John Copley, estrenado en 1974, con su buhardilla, su calle bulliciosa y su arrabal nevado, reconcilia al espectador con unos escenarios familiares, del mismo modo que el respeto de Jonathan Kent, en su producción de 2006, por la iglesia, el despacho y la terraza donde *Tosca* transcurre, tranquiliza como un reencuentro con lo conocido. El tradicionalismo bien entendido resulta casi provocador frente a la obsesión actual por la originalidad, un prurito que la obra en cuestión no siempre recibe de buen grado. Marco Arturo Marelli renuncia al lejano oeste para ambientar *La fanciulla del West* en una época posterior y con mucho menor encanto, donde *el saloon* del primer acto es una barraca y la cabaña de Minnie una habitación de casa prefabricada; se pierde así la evocación y el candor de una atmósfera que contribuye a la verosimilitud de un cuento donde rudos mineros

añoran a su mamá y lloran la muerte de la abuela, la cantinera es también profesora soltera con el primer beso aún pendiente, y el salteador de caminos, un buen chico que heredó una partida de cuatreros como otros heredados un collar de perlas o un pozo de petróleo. Andrei Serban sintetiza tradición y modernidad en su *Turandot* de 1984, concibiendo el escenario como una gran caja negra, pues es la noche protagonista de la fábula; una compleja luminotecnia destaca figuras, máscaras y motivos de inspiración china.

Las criaturas de ficción agradecen que se respeten sus hogares. Teodor Ilincai (Rodolfo) y Hibla Gerzmava (Mimi) capitanean un reparto juvenil, ideal para comunicar la desolación de sus trémulos personajes. Un mayor recorrido necesita aún el Calaf de Marco Berti, en exceso tímido y poco implicado frente a la turbadora princesa gélida de Lise Lindstrom, superados ambos por Eri Nakamura, que logra incendiar la humilde tragedia de la pobre Liú.

Las estrellas brillan en sus respectivas constelaciones con el esplendor de su fama, pasada y presente. Angela Gheorghiu insufla a Tosca la belleza mórbida de su desgarrar y Bryn Terfel impone un Scarpia tan sórdido que despierta la piedad. Si Jonas Kaufmann es un Cavaradossi impecablemente interpretado, pero aún algo distante, su creación del bandido resulta arrolladora, como si el dotadísimo cantante y esforzado actor se hubiera finalmente apropiado de los secretos de un compositor al que va a servir como hicieron los mejores. Nina Stemme es una estupenda *fanciulla* y Thomas Konieczny un sheriff con el paladeado dolor del barítono rechazado.

Los directores de orquesta parecen haberse puesto de acuerdo en seguir el modelo de la incandescencia vigorosa de Karajan y Sinopoli, frente a la tensión sofocante de Sabata o Mehta. Dinámicos y nerviosos Andris Nelsons y Henrik Nánási, tímido y sinfónico Welser-Möst en el primer acto para implicarse después, y Antonio Pappano sentando cátedra como gran artífice pucciniano, capaz de com-

binar incandescencia, tensión, vigor y sofoco como las palpaciones compartidas por una respiración que, como el policía lúbrico, se ahoga en sangre.

Álvaro del Amo

EN DETALLE



PUCCINI: La Bohème. Teodor Ilincai, Hibla Gerzmava, Gabriele Viviani, Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Andris Nelsons. Escena: John Copley. **Tosca.** Angela Gheorghiu, Jonas Kaufmann, Bryn Terfel. Orquesta y Coro la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Jonathan Kent. **Turandot.** Lise Lindstrom, Marco Berti, Eri Nakamura. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Henrik Nánási. Escena: Andrei Serban.

Opus Arte, 8011842 • 3 DVD • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★M



PUCCINI: La fanciulla del West. Jonas Kaufmann, Nina Stemme, Tomasz Konieczny. Orquesta y Coro de la Ópera de Viena / Franz Welser-Möst. Escena: Marco Arturo Marelli.

Sony, 88875064069 • DVD • DTS • 138' Sony Classical ★★★★★A



Gheorghiu y Kaufmann, Tosca y Cavaradossi de alta tensión.

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

BAYREUTH Y LAS ENERGÍAS RENOVABLES

Llega a la palestra de casa el polémico *Tannhäuser* estrenado en Bayreuth en 2011. Ese que tras cuatro años fuera borrado del mapa programático, pues es capaz de provocar salpullidos corporales (se puede comprar sin receta médica). Y es que razones no les faltan a sus apaleadores, pues la propuesta escénica de Baumgarten resulta difícil de digerir, incluso para las bocas más abiertas a ideas transgresoras y tocapelotas. Un único decorado de ecos industriales (casi *orwellianos*) gobierna toda la representación. Estamos en una planta química de Biogás. Sus alienados habitantes no cejan de comer, trabajar y copular. Esta continua ingestión produce excrementos, los cuales, mediante un proceso de destilación, son transformados en alcohol, elixir que rige el comportamiento de todos sus moradores. Un planteamiento inicial que desde su arranque ya huele a metano.

Caótica y caprichosa, errática y aburrida pese a su provocador molde, que

busca desesperadamente el escándalo para su propia subsistencia. Habrá quienes vean elementos de la época Isabelina y su gusto por plantear juegos escénicos del teatro dentro del teatro (existen figurinistas en escena ejerciendo de duplicado público) o incluso hasta subliminales homenajes *hitchcockianos*, pues el mastodóntico set parece recordar aquella fascinadora *Ventana indiscreta*. Pero si uno rasca un poco, todo es gratuito e inconexo, pues lo que pudo ser una puesta al día de aquellos planteamientos capitalistas que Bernard Shaw pregonara en su “perfecto wagneriano”, da a luz una sonrojante bestia con colmillos de leche que termina por devorarse a sí misma. Un espectáculo sin pies ni cabeza, torpe y grosero, que aturde y marea, incapaz de ofrecer emoción o la más mínima reflexión. Renovar no es destruir. Releer no es pisotear el pasado. Reinventar nos es defecar sobre la tradición. Aunque el mismísimo *Tannhäuser*

nos cante en el primer acto aquel “de libertad estoy sediento”, no hay que confundirla jamás con la anarquía. Junto a los *Meistersinger* de Katharina Wagner (pecado de juventud felizmente redimido este verano gracias a su deslumbrante *Tristán*) y aquel *Tristán e Isolda* aséptico de Marthaaler, lo peor izado en la última década desde la mítica Verde Colina.

El abismo místico

Tres batutas pasaron por este montaje (Hengelbrock, Thielemann). El único que repitió experiencia fue Axel Kober. Sobra decir que su concepción sonora y dramática está muy influenciada por el virrey Thielemann, no en vano su aliento se percibe en el cogote durante innumerables momentos de la representación. Kober es un buen orquestador, un músico moldeado dentro del foso y eso se agradece. Sabe crear atmósferas y tensión. Acompaña bien las voces, confiriéndoles libertad y respiro. Pese a que no posea dotes de brujo,

su labor destila profesionalidad, vigor (solo hay que ver como vibra la orquesta), nervio y rigor métrico, gustando de abusar del *fortissimo*, implantando un discurso directo carente de reflexiones filosóficas, hondos lirismos o rosáceos amoríos de alcoba. Todo se eleva desgarradoramente, pues para el bávaro, *Tannhäuser* es puro drama. Hay pasajes tan oscuros y siniestros que hacen creer que uno está dentro de alguna ópera gótica de terror. Lo suyo es narrar y, cuando puede, echar más sal sobre nuestras heridas. La Orquesta del Festival (repleta de testosterona) es un lujo. Sonido potente, grave y arrollador, de una latente y palpable densidad gracias a la mágica acústica del Festspielhaus. El sueño de cualquier wagneriano. Lo de Friedrich al frente del fáustico coro de Bayreuth no tiene nombre. Pese a los muchos veranos que lleva allí, su labor jamás cae en la rutina o funcionalización. ¡Qué manera de exclamar! ¡Qué afinación y empaste! Aparte de los efectos especiales sonoros conseguidos (incomparable el de lejanía), incide en el lado más espectral y fantasmal, pues sus *Peregrinos* parecen almas en pena vagando eternamente para la redención de sus pecados (holandeses errantes de agua dulce).

Del desigual reparto flojea el brutote cantor de Torsten Kerl (un fornido mueble en escena) de potente emisión pero plano y deslucido timbre (con problemas en los pasajes más líricos). Abusa mucho del “parlando”, exagerando y gritando más de la cuenta, con un legato que acaba fatigando la escucha. Se equivoca al



La planta química que plantea el director Sebastian Baumgarten.

“Disfrazada de alocada diva del cine mudo tipo Norma Desmond, Camilla Nylund tiene domada su Elisabeth”

Discos Crítica

grandes ediciones...
grandes reediciones

BAYREUTHER FESTSPIELE / ENRICO NAWARTH



Camilla Nylund, soprano que tiene muy interiorizado el rol de Elisabeth.

diseñar el personaje, pues a veces cree estar cantando una especie de Sigfrido perdido en el Wartburg. La bella Camilla Nylund tiene domada su Elisabeth. Eficaz siempre, elegante y con garbo, pese a que resulte algo fría, pues se echa de menos mayores dosis de fuego y chispa a su noble canto. La dramaturgia no le ayuda para nada, pues cual mimo, se le ordena exagerar en la gesticulación, disfrazada de alocada diva del cine mudo tipo Norma Desmond (termina feneciendo en una cámara de gas).

Tosco y macarra el Wolfram del insípido Markus Eiche, nulo de soltura y brillantez, terriblemente forzado en sus dos grandes momentos, incluido en ese lucero vespertino, que acertadamente no es otro que el planeta Venus (de las pocas duras escénicas). La diosa, encarnada por una Michelle Breedt, desfallecida, vasta y de escaso timbre, deambula embarazada durante toda la función, alumbrando en su conclusión al nuevo y nietzcheniano ser (la 2001 de Kubrick anda cerca). Esplendoroso en su monólogo de

apertura, Kwangchul Youn es un cantante que nunca defrauda. Uno de esos secundarios de lujo. Un todoterreno ideal para Bayreuth. Su expresivo Landgrave parece vestido con la capa del Rey Marke, pues su voz ha ganado en espesura y negrura. En definitiva, un *Tannhäuser* de esos de apagar la tele y darle salida únicamente a la pista de audio.

Javier Extremera

EN DETALLE

OPUS ARTE

Richard Wagner
Tannhäuser

TORSTEN KERL
CAMILLA NYLUND
MICHELLE BREEDT
KWANGCHUL YOON

REGISSTRAR SEBASTIAN BAUMGARTEN
FESTSPIELE BAYREUTH
ORQUESTRA Y CORO

WAGNER: Tannhäuser. T. Kerl, C. Nylund, M. Breedt, K. Youn, M. Eiche. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth / Axel Kober. Escena: Sebastian Baumgarten (2014).

Opus Arte, 1177 • 2 DVD
• 252' (30' Extras) • DTS
Música Directa ★/★★★★M

JONAS KAUFMANN
THE PUCCINI EDITION

SONY CLASSICAL

YA A LA VENTA

KAUFMANN NESSUN DORMA THE PUCCINI EDITION
PUCCINI LA FANCIULLA DEL WEST
PUCCINI MANON LESCAUT

CAJA EDICIÓN LIMITADA
INCLUYE:
CD “NESSUN DORMA - THE PUCCINI EDITION”
+ LOS DVDS “LA FANCIULLA DEL WEST”
Y “MANON LESCAUT”

STAR WARS
THE ULTIMATE COLLECTION

8 DE ENERO A LA VENTA

CAJA DE 10 CD'S+DVD
“The Ultimate Soundtrack Collection”

INCLUYE: Los Episodios I al VI
+ Bonus CD con entrevistas exclusivas con John Williams y Harrison Ford
Y DVD con 16 video clips de las películas de Star Wars con una introducción del actor Ian McDiarmid.

CAJA DE VINILOS
“The Ultimate Vinyl Collection”

TAMBIÉN DISPONIBLE EN DIGITAL
“The Ultimate Digital Collection”

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

SEGUNDAS PARTES

Títulos operísticos más variados en esta segunda entrega de “Legendary Performances”, todos los cuales contienen subtítulos en español. Siguiendo el orden alfabético de compositores, nos topamos en primer lugar con una producción de *Mefistofele* del año 1989 de la Ópera de San Francisco, a cargo de un Robert Carsen casi irreconocible: ¿cómo ha evolucionado desde aquellos comienzos

recargados y algo horteras, casi zeffirellianos! La versión, repuesta en el mismo escenario 25 años después (con otros intérpretes), reposa en un impresionante Samuel Ramey, el Mefistófeles más dominador y convincente de los últimos tiempos. Notable la Margarita (quien también encarna a Elena) de la Benacková e irrelevante Dennis O’Neill como Fausto. Eficaz batuta de Maurizio Arena, inferior

a la de Luisotti en la reposición.

Gloriana (1953), ópera de encargo, con una acción más bien insulsa, no debió de estimular gran cosa a Britten, pero esta apreciable versión de la segunda casa operística londinense (1984) es la única disponible en imágenes. Un competente equipo de cantantes británico encabezado por una espléndida Sarah Walker, una escena *al pie*

de la letra y la segura batuta de Elder la sacan adelante con solidez y convicción. La imagen no es especialmente nítida.

La preciosa *Rusalka* de Dvorák (English National Opera, 1986) tiene el inconveniente de estar cantada en inglés, razón sobrada para haberla apartado de esta (o de cualquier otra) entrega. Nos quedaremos, por supuesto, con la versión, muy superior, de Conlon y Carlsen con una magnífica Renée Fleming (DVD Arthaus), también con subtítulos en castellano.

EN DETALLE



BOITO: Mefistofele. Samuel Ramey, Gabriela Benacková, Dennis O’Neill. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco / Maurizio Arena. Escena: Robert Carsen.

Arthaus, 109147 • DVD • 160’ • PCM
Música Directa ★★★★★M



BRITTEN: Gloriana. Sarah Walker, Anthony Rolfe Johnson, Jean Rigby, Richard van Allan, Elizabeth Vaughan, Alan Opie, Mark Elder, Colin Graham.

Arthaus, 109147 • DVD • 160’ • PCM
Música Directa ★★★★★M



DVORÁK: Rusalka (en inglés). Eilene Hanna, Ann Howard, John Treleaven, Phyllis Cannan, Rodney Macann, Edward Byles, Mark Elder, David Pountney.

Arthaus, 109149 • DVD • 159’ • PCM
Música Directa ★★★★★M



MASSENET: Werther. Marcelo Álvarez, Elina Garanca, Adrian Erod, Ileana Tonca, Alfred Sramek. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Philippe Jordan. Escena: Andrei Serban.

Arthaus, 109139 • DVD • 132’ • DTS
Música Directa ★★★★★M



MOZART: Le nozze di Figaro. Ildebrando D’Arcangelo, Diana Damrau, Pietro Spagnoli, Marcella Orsatti Talamanca, Monica Bacelli. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala / Gérard Korsten. Escena: Giorgio Strehler.

Arthaus, 109145 • DVD • 187’ • DD 5.1
Música Directa ★★★★★M



MUSSORGSKY: Khovanchina. Nicolai Ghiaurov, Vladimir Atlantov, Yuri Marusin, Anatoli Kotcherga, Paata Burchuladze, Ludmila Semtschuk. Coros y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Claudio Abbado. Escena: Alfred Kirchner.

Arthaus, 109159 • DVD • 173’ • PCM
Música Directa ★★★★★M



VERDI: Nabucco. Leo Nucci, Maria Guleghina, Miroslav Dvorsky, Giacomo Prestia, Marina Domashenko. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Fabio Luisi. Escena: Günter Krämer.

Arthaus, 109157 • DVD • 126’ • DTS
Música Directa ★★★★★M



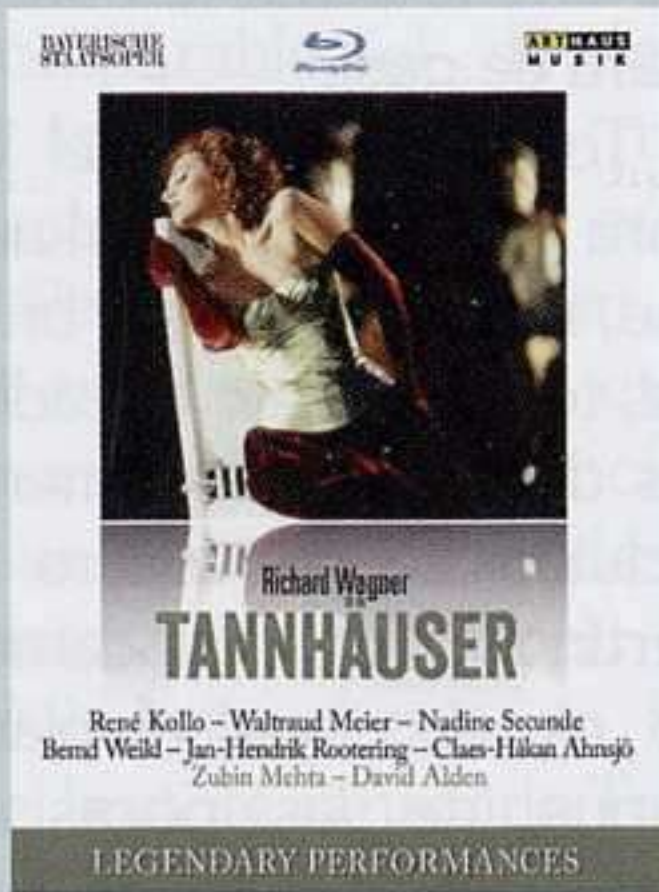
VERDI: Rigoletto. Carlos Álvarez, Inva Mula, Marcelo Álvarez, Julian Konstantinov, Nino Surguladze. Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceo / Jesús López Cobos. Escena: Graham Vick.

Arthaus, 109141 • DVD • 130’ • DTS
Música Directa ★★★★★M



VERDI: Simon Boccanegra. Thomas Hampson, Cristina Gallardo-Domàs, Ferruccio Furlanetto, Miroslav Dvorsky, Boaz Daniel. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Daniele Gatti. Escena: Peter Stein.

Arthaus, 109143 • DVD • 137’ • DTS
Música Directa ★★★★★M



WAGNER: Tannhäuser. René Kollo, Nadine Secunde, Waltraud Meier, Bernd Weikl, Jan Hendrik Rootering. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Zubin Mehta. Escena: David Alden.

Arthaus, 109153 • 187’ • PCM
Música Directa ★★★★★M

“Zubin Mehta muestra su estatura de gran maestro en el Tannhäuser”

Estimable *Werther* de la Ópera Estatal de Viena (2005), con un notable Marcelo Álvarez algo escorado hacia el verismo y una juvenil y maravillosa Elina Garanca, con destacada dirección del también joven y talentoso Philippe Jordan. Pero esta versión ha quedado eclipsada por la de Plasson con Kaufmann y Sophie Koch (Decca, también Blu-ray).

Lo más resaltable de *Le nozze di Figaro* de esta edición, una representación de La Scala de 2006, es la bellísima y justamente famosa escena del gran Giorgio Strehler (que también puede disfrutarse en la grabación de Bel Air, en DVD y Blu-ray, tomada en la Ópera de París el año 2010, con la batuta de P. Jordan). El elenco es de altura, con una joven Damrau como Susana que apuntaba ya muy alto, un D'Arcangelo estupendo como Figaro, el Conde demasiado lírico pero bien cantado de Spagnoli, la impecable Bacelli como Cherubino y la correcta Condesa de Orsatti Talamanca. Buenos los secundarios. La impecable, clásica, dirección del poco conocido Korsten ha sido una agradable sorpresa.

La *Khovanchina* de Abbado y Kirchner (Ópera de Viena, 1989) sigue siendo la opción más recomendable en DVD de este título inacabado del genial autor de *Boris*, y que ha sido completado con la orquestación de Shostakovich y la composición de la escena final a cargo de un Stravinsky igualmente acertado. En el reparto sobresalen Ghiaurov (pese a su desgaste vocal un imponente Khovansky) y una entonces joven Ludmila Semtschuk como Marfa; bastante centrado el torrencial Burchuladze (Dosifei), mientras el resto de los papeles principales cumple, y no mucho más. Excelentes tanto la enorme

masa coral como la orquesta, gobernadas con mano firme y auténtico acierto por Abbado en una partitura que parece motivar lo mejor de sí. También me parece un logro cabal del responsable escénico.

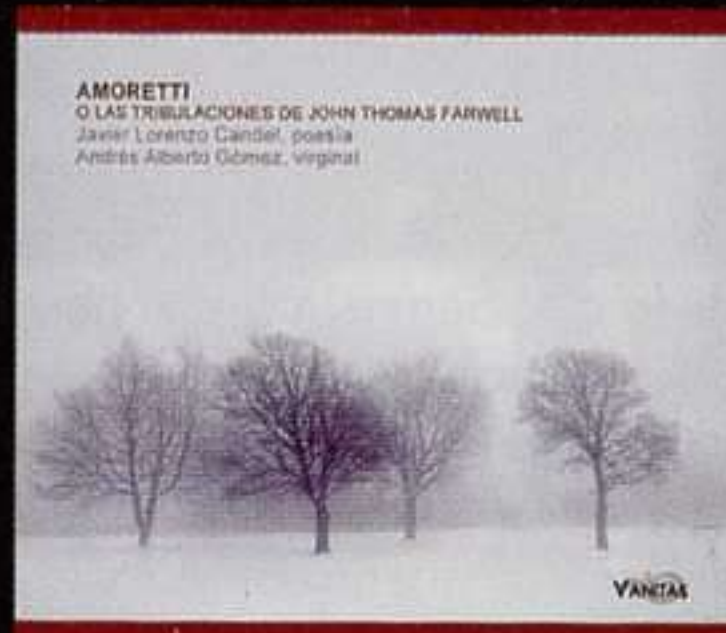
Algunos han criticado (acerbamente, como suelen) a Plácido como Simon Boccanegra por ausencia de color baritonal; pues bien, más tenoril aún y más blanca, menos dramática suena la voz del barítono (eso ha sido siempre oficialmente) Thomas Hampson, por lo demás un artista de gran clase, en esta producción de la Ópera de la capital austríaca del año 2002, con notable pero algo variable batuta de Daniele Gatti y escueta, sobria, esencialista escena de Peter Stein, sensata pero con algún punto discutible. Algo lírica, pero muy comunicativa la Gallardo-Domâs, menos maduro, profundo y negro que ocho años después en La Scala, pero aun así muy bien Ferruccio Furlanetto y bastante gris el tenor Miroslav Dvorsky.

Seguimos sin una gran versión filmada de *Tannhäuser*. Ésta, de la Ópera Estatal de Baviera (1995), adolece de un rol titular, René Kollo (quien fuera magnífico intérprete en 1971, con Solti), en serio declive vocal y de una Elisabeth, Nadine Secunde, un tanto áspera y también, al igual que Kollo, tremolante, mientras cuenta con una Venus sensacional (Waltraud Meier), un algo decepcionante Wolfram (Bernd Weikl) y el algo forzado e incómodo Rootering como Landgrave. No es Mehta lo que se dice un wagneriano de pura cepa, si bien su estatura de gran maestro se hace notar aquí y allá. La escena es pretenciosa y, pese a su intento de ser moderna, aparece anticuada pasadas dos décadas.

Ángel Carrascosa

Un nuevo sello para la música antigua VANITAS

El diálogo entre un poeta y un clavecinista, entre el presente y el pasado.



AMORETTI O LAS TRIBULACIONES DE JOHN THOMAS FARWELL
Javier Lorenzo Candell - poesía
Andrés Alberto Gómez - virginal

John Dowland
Orlando Gibbons
William Byrd
William Randall



Un disco de referencia dentro de la extensa discografía de Händel.



THE COMPLETE RECORDER SONATAS
Georg Friedrich Händel
Muriel Rochat Rienth - flauta de pico
Andrés Alberto Gómez - clave



Distribución: Semele www.semelemusic.com
Severalia www.severalia.com
Internacional: New Arts International www.newartsint.com

www.vanitasmusica.com

“Dirección de Segerstam muy matizada, centrada en la reflexión sobre las notas escritas”

“En el disco que incluye *Jedermann*, encontramos uno de los mayores aciertos de la serie”

EL “OTRO” SIBELIUS DE SEGERSTAM

Leif Segerstam ha mantenido siempre una relación muy estrecha con la música de Sibelius. Sus grabaciones para Ondine revelaron, allá por los noventa, una forma muy personal de acercarse a los pentagramas de su compatriota. Dirección muy matizada, centrada en la reflexión sobre las notas escritas, acertada al otorgar su justa medida a cada uno de los elementos constitutivos de esta música. Mucho se ha hecho ya al respecto de las obras de repertorio del compositor, y aquéllos trabajos de Segerstam pudieron no ser todo lo reconocidos que debieran en determinados contextos, no obstante, tanto hoy como entonces, deben ser tenidos en cuenta, pues rebosan sinceridad por los cuatro costados.

Los seis discos, registrados entre febrero y septiembre de 2014, suponen una confirmación de lo que ya entonces se veía, pero tam-

bién nos muestran unos cuantos pasos más adelante en la trayectoria de lo que Segerstam nos ha ido ofreciendo acerca de Sibelius a lo largo de toda su carrera. No hemos de considerar estas seis referencias como unos cuantos volúmenes más, que sirvan (sirven) para engrasar el “todo Sibelius” por el director finlandés, sino que en ellos encontramos gran parte de su propia filosofía musical fusionada con los pentagramas que interpreta. Desde este último punto de vista, me parece que el contenido de los discos que originan estas líneas se sitúa unos puntos por encima de lo que el director conseguía hace ya casi veinte años. Es decir, el concepto sigue siendo el mismo, pero la forma de transmitirlo es ahora mucho más acertada.

Para llevar a cabo esta empresa, Segerstam cuenta con una orquesta muy adecuada para esta música, y unos solistas que traba-

jan con gran seriedad las partes que les corresponden, situándose adecuadamente en el conjunto de la obra. Difícil es, en muchas ocasiones, dotar de unidad a unas obras como las incluidas en estos discos, la mayoría de ellas músicas incidentales o de circunstancias, hechas a veces a modo de retales, cuyo significado y valor varía mucho al ser interpretadas fuera del contexto al que pertenecen. El director finlandés lo consigue con su proverbial habilidad para narrar.

El primero de los discos se inicia con una concisa versión de la *Obertura en la menor*, que da paso a la música incidental completa para *Kuolema*. El ser interpretada en su integridad, implica las modificaciones correspondientes en sus piezas más conocidas, como es el *Vals triste*. El interés de la versión no se limita a eso, que sea completa, sino que vemos impresas el carácter que quiere

transmitir el director. Algo parecido ocurre con la música para *El Rey Kristian II*, aunque en menor medida, dadas las características de la música.

El segundo disco se abre, de nuevo, con una obertura; una radiante interpretación de la “juvenil” *Obertura en mi mayor*, a la que sigue la *Escena de Ballet*, también de 1891. Ambas en versiones que superan ampliamente la calidad de lo escrito en la partitura. Mucha más importancia ofrece la música para *El festín de Baltasar*, una vez más presentada en su integridad, cobrando la obra un significado que no aparece en la conocida suite de concierto. Es de admirar la labor del director a la hora de explicar e hilvanar esta música, tan fragmentada de origen. Como también hemos de admirar el modo como Segerstam aborda las pequeñas y variadas piezas, en lo que a carácter se refiere, que sirven para completar tanto este disco como el siguiente: Los solemnes *Cortejo y Procesional*, o las deliciosas piezas del *Op. 96*, al igual que el resto de pequeñas composiciones que sirven de complemento en ambos CD, están tratadas con mimo e ingenio necesarios para disfrutarlas en toda su esencia. Muy seria la versión de *Peleas y Melisenda*, que incluye la versión vocal de la canción de Melisenda de la segunda escena del acto tercero.

En el disco que incluye *Jedermann*, encontramos uno de los mayores aciertos de la serie, no sólo por cómo está expuesta esta extraña y desconcertante obra, sino por la recreación que el director hace de *In memoriam*, dotando de una identidad a la obra que no encontramos en la mayoría de las interpretaciones. Perfectamente expresado el carácter de recogimiento que poseen las *Dos Melodías Serias*. Otro gran acierto es la versión de *Cisne Blanco*, ofrecida también en su integridad, lo mismo que la música para la obra *El Lagarto* y los pequeños melodramas que completan el quinto CD. Igual de referencial que la versión del ballet completo *Scaramouche*, una obra que contiene muchos más valores de los que habitualmente se le reconocen. La extraordinaria versión que Jüssi Salas ofrece de la Suite (Decca) se ve superada por esta de Segerstam, que debe ser ya considerada como una de los grandes registros de la música del compositor de todos los tiempos. En conclusión, hágase con estos discos, no lo lamentará.

EN DETALLE



SIBELIUS: Kuolema, El Rey Kristian II, Obertura en La menor, etc. Pia Pajala, Waltteri Torikka. Orquesta Filarmónica de Turku / Leif Segerstam.

Naxos, 8.573299 • DDD • 71' Música Directa ★★★★★ER



SIBELIUS: El festín de Baltasar, Obertura en Re mayor, Escena de Ballet, etc. Pia Pajala. Orquesta Filarmónica de Turku / Leif Segerstam.

Naxos, 8.573300 • DDD • 63' Música Directa ★★★★★E



SIBELIUS: Peleas y Melisenda, Música para una Escena, etc. Pia Pajala, Sari Nordqvist. Orquesta Filarmónica de Turku / Leif Segerstam.

Naxos, 8.573301 • DDD • 58' Música Directa ★★★★★E



SIBELIUS: Jedermann, Dos Melodías Serias, In memoriam. Pia Pajala, Tuomas Katajala, Nicholas Söderlund, Mikaela Palmu. Coro Catedralicio Aboensis. Orquesta Filarmónica de Turku / Leif Segerstam.

Naxos, 8.573340 • DDD • 73' Música Directa ★★★★★ER



SIBELIUS: Cisne Blanco, El Lagarto, etc. Riho Eklundh. Orquesta Filarmónica de Turku / Leif Segerstam.

Naxos, 8.573341 • DDD • 64' Música Directa ★★★★★ER



SIBELIUS: Scaramouche. Bendik Goldstein, Roi Ruottinen. Orquesta Filarmónica de Turku / Leif Segerstam.

Naxos, 8.573511 • DDD • 71' Música Directa ★★★★★ER

MONARDA
ARTS

ARTHAUS
MUSIK

HENRYK GÓRECKI

THE SYMPHONY OF SORROWFUL SONGS

THE LONDON SINFONIETTA · DAVID ZINMAN
DAWN UPSHAW

DVD
VIDEO

A FILM BY TONY PALMER

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

MÚSICAS PARA TODOS LOS PÚBLICOS

Hubo un tiempo (no hace mucho) que algunos músicos del género clásico tenían similar número de fans que algunas de las estrellas más influyentes del rock. La clásica también poseía su particular *star system*. Estrellas capaces de levantar pasiones entre auditorios repletos de canas. Incluso había compositores que se colaban en las listas de discos más vendidos, alcanzando cifras hoy impensables. Es el caso de los dos personajes de este mes. Uno ya desaparecido, inventor de una de las melodías más rentables y reconocibles de la humanidad (al mismo nivel del famoso motivo que inaugura la *Quinta* de Beethoven o los acordes del *Yesterday* de los Beatles). La otra, una de esas voces femeninas que personificaron el final de una era, pues puso rostro al ocaso del disco como objeto de consumo. Una mujer de coloridos vestidos que regaló una de las últimas sonrisas a esa industria que aún sigue en la actualidad deambulando a ciegas por un callejón sin salida.

La figura de Joaquín Rodrigo es tan venerada como detestada, pues fue un creador que renunció a las formas de su tiempo, anclando su obra fuertemente en el pasado. Su destreza y maña para fabricar melodías (de fácil adherencia al oído) fue pasmosa. El compositor idóneo para ese oyente que solo exige el pasar un rato agradable. En 1991, con motivo de su 90 cumpleaños se rodó este "Luces y Sombras", que pretendía homenajearle y hacer llegar a todos los rincones su invidente mirada gracias a la omnipotente televisión (nuestra cadena nacional también estaba entre los coproductores). El filme nos propone un barrido rápido por su curriculum vitae, arrancando en su Sagunto natal, donde perdió la vista a los tres años por culpa de la difteria, pasando por Valencia, los años de estudio en París con Paul Dukas, andorreando por la inevitable Aranjuez, hasta terminar en su dormitorio madrileño. En la mala calidad de las analógicas imágenes se nota el

polvo soportado durante todos estos años.

Dos son los hilos conductores que nos adentran por su exitosa vida. El primero el familiar, pues la narración de su mujer Victoria (de origen sefardí) y de su hija, nos descubren anécdotas y paisajes íntimos de su vida, que de otra forma resultarían imposibles de redescubrir. Y por otro, la guitarra y el hablar (en inglés) del duende de Pepe Romero, infatigable defensor de la música parida por el valenciano. Con su voz de pito y ya con problemas de memoria debido a la longevidad, podemos ver al maestro Rodrigo desde tocando Bach en su piano, hasta leyendo partituras en braille con los ojos de las manos (una imagen poderosísima). La narración de su vida y milagros se va alternando con fragmentos de sus composiciones, desde la *Zarabanda lejana*, pasando por *Invocación* y *danza* y deteniéndose en su obra más difundida, el *Concierto de Aranjuez*, en el que Romero nos explica (con pelos y señales) cada uno de sus dramáticos (hubo un aborto de por medio) y autobiográficos pasajes (fue precisamente allí donde discurrió su luna de miel).

Para recrear los años de juventud, el filme expone multitud de archivos y grabaciones caseras. A veces el documento resulta excesivamente ñoño en su discurrir, pues se detiene (hasta la reiteración) en momentos de charla familiares (como por ejemplo la secuencia con sus nietas) que, aparte de lo "bonito y agradable" del momento, poco aportan al documental, estancando a veces el relato (incluso visitamos el panteón donde sería enterrado ocho años después). Como eficaz complemento, se añade una grabación referencial del *Concierto de Aranjuez* (realizada en Londres en 1992), con la venerable guitarra de Romero como solista, acompañado solventemente por la Academy St Martin-in-the-Fields con el siempre elegante Neville Marriner subido al podio. Música simple y facilona, sazónada para derretir esos oídos poco

acostumbrados a la música eterna. Guste o no, la partitura nacional más veces interpretada fuera de nuestras fronteras.

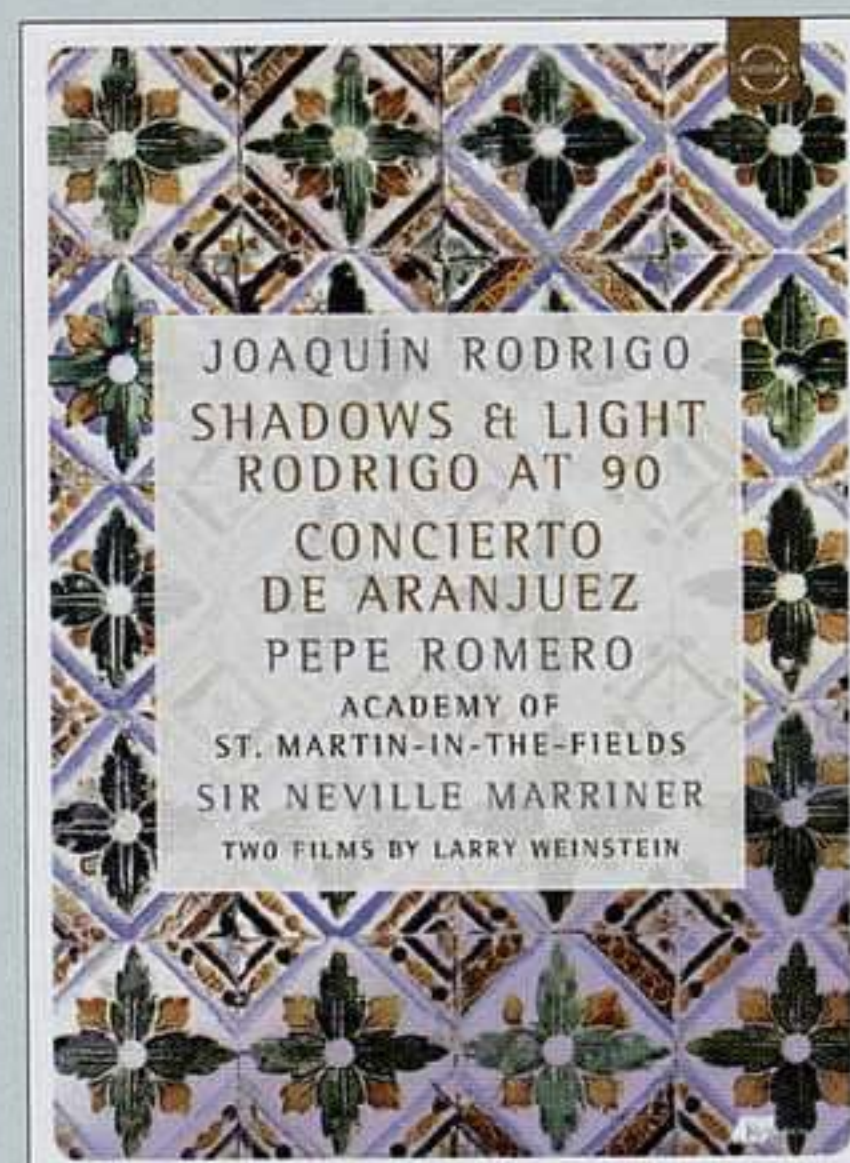
Kirizelandia

Una de las últimas divas con olores a eternidad fue la neozelandesa Kiri Te Kanawa. Voz cálida y refinada que reinó en la década de los ochenta y parte de los noventa. Con mucha similitud estilística con el documental que nos precede, "Podría haber bailado toda la noche" recupera su estampa en esos días en que su brillo aún encandilaba (la producción también es de 1991). Con su mezcla de sangre maorí y europea, muy pequeña fue dada en adopción. La estructura narrativa es muy tradicional. La protagonista sentada en el sillón de su casa es entrevistada, recordando los pasajes que marcaron su vida artística y personal. Al relato se le inserta infinidad y extensos pasajes musicales, de ahí que la duración final alcance casi las dos horas.

El filme toca techo cuando entra como un torbellino la frenética figura del genial Georg Solti, que asegura que al año realiza cientos de audiciones, levantando sorprendido la cabeza con suerte una o dos veces como mucho. Con Kiri su cuello saltó como un resorte. Afortunadamente, el viaje se detiene en la grabación conjunta que hicieron de los *4 Últimos lieder* de Strauss, momentos que por sí solos consiguen que merezca la pena el visionado. "Su voz es fresca, primaveral y aflautada" asegura Solti, que nos regala completo el "Beim Schlafengehen" junto a una admirable Filarmónica de Viena (aún con el malogrado Gerhart Hetzel departiendo el ingravido solo de violín). Otras de las grandes batutas invitadas al homenaje son Jeffrey Tate y Colin Davis, con quien debutó en el Covent Garden en 1971 (la Condesa de *Las Bodas de Fígaro*) y quien afirma que a la soprano: "le encanta estar en escena, salir envuelta por el miriñaque y vestirse como una reina". Otros de los bloques más extensos es el dedicado a su último gran rol, la Madeleine de *Capriccio*, del

que incluso se graba completo para el documental el bellissimo monólogo final (arpa incluida), con una vetusta escena de John Cox. Como extras dos conciertos orientados al gran público: uno en Greenwich y otro en un parque de Wellington, en el que las arias clásicas (Puccini, Verdi, Haendel...) se mezclan con canciones más populares y tradicionales, consiguiendo hacer saltar las lágrimas de algunos. Abstenerse puristas y melómanos con pedigrí.

Javier Extremera



JOAQUÍN RODRIGO. Shadows & Light + Concierto de Aranjuez. Un documental de Larry Weinstein. Pepe Romero. Academy St. Martin-in-the-Fields / N. Marriner. EuroArts, 2061118 • DVD • 69' (24' concierto) • PCM • Sub. Esp. Música Directa **★★★★A**



KIRI TE KANAWA. I COULD HAVE DANCED ALL NIGHT. Un documental de Nigel Wattis. Incluye fragmentos de conciertos en Wellington y Greenwich. Arthaus, 109125 • DVD • 105' (52' concierto) • PCM • Sub. Esp. Música Directa **★★★★A**

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. Sonatas Op. 102

En buscador: Beethoven 102



Obras maestras absolutas, unidas por un cordón umbilical como lo están otras obras postreras de Beethoven, la discografía disponible en NML de las *Sonatas para cello y piano Op. 102* de Beethoven nos acercan, desde los clásicos muy clásicos (Casals-Serkin, Fournier-Gulda, o Rostropovich-Richter), hasta modelos más avanzados pero igualmente asentados (Du Pré-Barenboim y Yo Yo Ma-Ax), a interpretaciones poco conocidas pero no menos válidas, como las de Gutman-Virsaladze, Queyras-Melnikov, Gastinel-Guy o Meneses-Pressler, con momentos de gran elegancia y sabiduría interpretativa. Sin olvidar referencias historicistas, como Bylsma-Orkis, entre otras.

Entrevistado por Lorena Jiménez, el barítono italiano interpretará a Rigoletto en el Teatro Real. Cantante de gusto exquisito, admirado por directores tan ligados a la ópera italiana como Riccardo Muti, de Luca Salsi podemos encontrar cuatro discos que nos ofrecen cuatro retratos bien distintos del cantante, desde sus comienzos, como se demuestra en la rareza *Maometto* de Peter von Winter, a sus recientes interpretaciones verdianas, dentro del Tutto Verdi del Teatro Regio de Parma, en *Il Corsaro* y muy especialmente, dando réplica al Falstaff de Ambrogio Maestri en el papel de Ford.

Entrevista. Luca Salsi

En buscador: Luca Salsi



Hemos escuchado a...

En buscador: Zimmermann Trio



Aprovechando la visita en noviembre a España de esta fantástica agrupación de cuerda, el Trío Zimmermann (Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit y Christian Poltéra), en NML pueden escucharse sus tres recientes grabaciones para el sello nórdico Bis. Por una parte, la integral de los Tríos de cuerda de Beethoven (2 CD), obras de su primera etapa, anteriores a los *Cuartetos de cuerda Op. 18*, un lujo sonoro en los atriles de esta agrupación. Y, por otra, el grandioso trío de cuerda, llamado como *Divertimento*, en *mi bemol mayor K 563* de Mozart, una de las grandes obras de cámara maestras del salzburgués, junto al *Trío D 471* de Schubert.

"*Król Roger* representa en cierto modo la reencarnación de un nuevo Jesucristo que, en vez de predicar lo que predica la religión católica de hoy, defiende el disfrute del placer, la felicidad y la belleza. O sea, anatema total". Pedro González Mira analiza esta maravillosa ópera, de la que pueden escuchar varias interpretaciones en NML, contando con las clásicas versiones "polacas" de Stryja y Kaspzyk, además de la profunda y desgarradora interpretación de Sir Simon Rattle, director que en los últimos años profundizó en la música de Szymanowski.

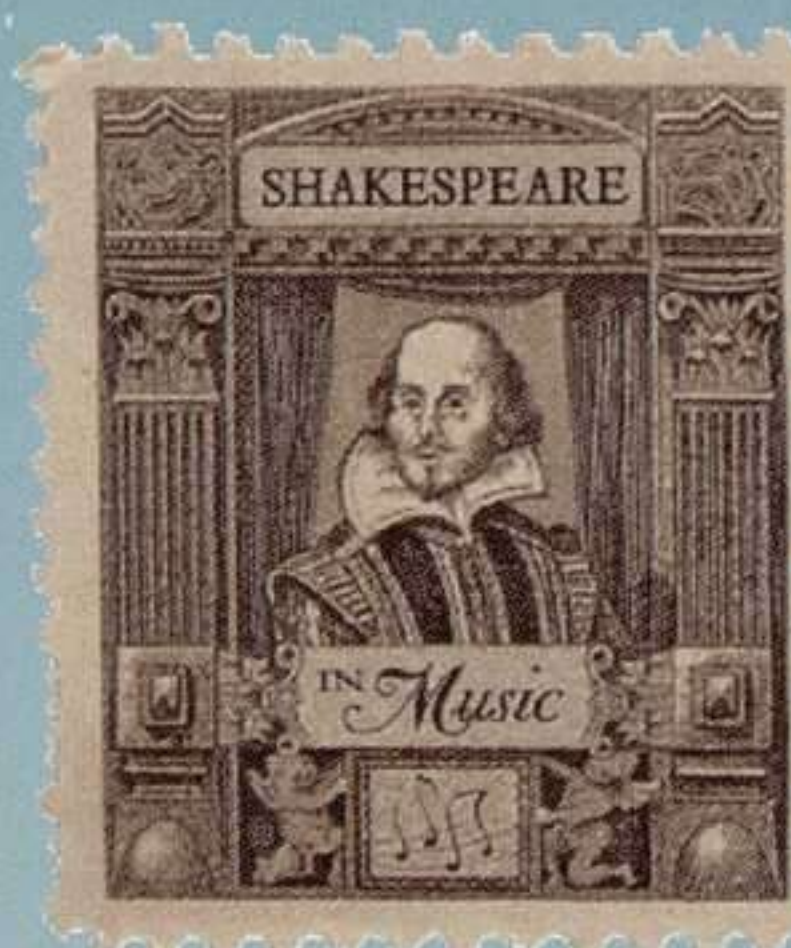
Una ópera. Król Roger

En buscador: Roger Szymanowski



Gonzalo Pérez Chamorro

SHAKESPEARE EN LA MÚSICA



Shakespeare y sus inmortales obras repletas de personajes ungidos por la leyenda, ha servido de fuente de inspiración a todas las expresiones artísticas habidas y por haber. La música no dudó en adentrarse de lleno en su caudal, ya fuera en su raíz cómica o en la puramente dramática. El primero de los grandes que sucumbió a su universo fue Purcell, que ya en 1678 se atrevió con la semiópera *Timón de Atenas*. Él legaría la primera gran obra musical capaz de estar a su altura: *La reina de las hadas*, inspirada en el *Sueño de una noche de verano*, mágica pieza a la que también se rendirían los Mendelssohn, Britten o Henze. Beethoven nos legó su fastuoso *Coriolano*. *La comedia de los equívocos* tentó a Storace y da Ponte. *Romeo y Julieta* llevan adosado los nombres de Prokofiev, Gounod, Tchaikovsky, Bellini o Bernstein. *Hamlet* es un hueso duro de roer, pues solo Vogler y Ambroise Thomas le hincaron escénicamente el diente. Orquestalmente si fue adaptada por Shostakovich, Blacher, Berlioz, Prokofiev, Liszt o Richard Strauss. *Otelo* asfixió los cuellos de Rossini y Verdi, el compositor al que instintivamente más ensamblamos su pluma (lástima ese *Rey Lear* que nunca llegó). Incluso Schubert también le dedicó algún que otro Lied. Wagner se atrevió con *Medida por Medida* en su fallida *La prohibición de amar*. *Macbeth* desveló a Verdi, Bloch o Richard Strauss. *La Tempestad* alentó a Sibelius, Berio, Frank Martin, o recientemente Thomas Adés. El broche de oro lo puso Verdi en ese adiós al arte y a la vida que simboliza *Falstaff*, obra cumbre del universo musical shakesperiano. Como decía el propio autor en ese *Mercader de Venecia* que inspirara a Vaughan Williams y Fauré: "cuidado con el hombre que no tiene música en sí, ni se emociona con la armonía de los dulces sonidos. Es apto para traiciones, estrategias, malignidades... No os fiéis jamás de un hombre así. Escuchad la música". Dicho queda.

Javier Extremera



PROKOFIEV: Romeo y Julieta (Fragmentos). Orquesta Filarmónica de Berlín / Claudio Abbado.
DG, 289453439-2 • 68' • DDD
Universal ★★★★★ **ASR**

De las pugnas y amores entre Montescos y Capuletos, existen infinidad de acercamientos (hasta Conrado del Campo les compuso una ópera). De todas ellas sobresalen las inmersiones de Gounod, Bellini, Delius o Blacher en el apartado escénico y Tchaikovsky o Berlioz en el sinfónico. Incluso resultaría válida esa puesta al día de los amantes de Verona que es el *West Side Story* de Bernstein. La cosa hasta dio para un ballet, como el escrito en 1935 por Prokofiev, uno de los grandes hitos del género. Estos desgarradores fragmentos de las Suites Sinfónicas registradas en vivo por Abbado, poseen una fuerza, un dramatismo y una violencia sonora descomunal. Una versión de prodigiosa ingeniería, que consigue arrancarnos la piel a tiras. La muerte de Tibaldo (con sus quince e interminables golpes de timbal) es uno de los momentos más impactantes de toda la música parida en el siglo pasado.



ELGAR: Falstaff. Orquesta Filarmónica de Berlín / Daniel Barenboim.
EuroArts, 2059854 • Blu-ray • 90' • DTS
Música Directa ★★★★★ **AR**

Para conocer bien al zalamero de *Falstaff* habrá que recurrir eternamente a Verdi, en la que para muchos sigue siendo su mujer ópera. Pero no hay que desmerecer elogios para otros brillantes acercamientos a su oronda figura. Ahí están esas divertidísimas *Alegres Comadres de Windsor* de Nicolai o este *Falstaff* sinfónico de Elgar (1913), que el propio compositor afirmaba ser su gran obra maestra (pese a la deuda contraída con el *Till Eulenspiegel* straussiano). Treinta pasajes que recrean musicalmente treinta episodios de la vida y milagros de este inmortal pícaro. Esta referencial versión (engrandecida por las imágenes) se programó dentro del tradicional *Concierto por Europa* del primero de mayo de 2014, celebrado en la Philharmonie. Un inspiradísimo Barenboim dirige una colorida lectura repleta de ingenio, agarrado a una impresionante Filarmónica berlinesa de verdadera antología.



HENZE: Sinfonía n. 8. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / Marek Janowski.
Wergo, 6721-2 • 2 CD • 103' • DDD
Independiente ★★★★★ **A**

El sueño de una noche de verano ha llenado infinidad de papel pautado. Desde esa deliciosa y fundacional *Reina de las hadas* de Purcell, pasando por la sensual *Obertura* de juventud de Mendelssohn (donde las hadas incluso se pueden tocar) o la sutileza de texturas aportadas sobre el escenario por Britten en su ópera. El escurridizo Henze la tuvo presente a la hora de componer su *Octava Sinfonía* encargada en los noventa por la Sinfónica de Boston, y cuyos tres movimientos reflejan un pasaje distinto de la obra. El Allegro inicial y el Adagio final tienen a Puck como eje central. El Scherzo (Allegro) que divide la Sinfonía, rememora la escena de seducción entre Bottom y Titania. Música con aromas a nocturnidad y repleta de misterio. El veterano Janowski extrae, en esta reciente grabación, enigmáticos timbres y penetrantes fragancias melódicas dignas del mejor Shakespeare.



SONGS TO SHAKESPEARE. Anthony Rolfe-Johnson, tenor. Graham Johnson, piano.
Hyperion, A66480 • 60' • DDD
Independiente ★★★★★ **M**

En un catálogo sobre la música de raíz Shakesperiana publicado por la Universidad de Oxford existen más de 20.000 entradas. Su influyente sombra también inspiró al mundo del Lied y la canción. En este disco (guiado por la espléndida voz de Rolfe-Johnson) se hace un variado recorrido de estilos, que arranca con canciones de John Christopher Smith (del siglo XVIII), siguiendo con los Haydn, Parry o Vaughan Williams, hasta concluir con Tippett y el *Fancie* de Britten. Pero, aparte de los compositores incluidos aquí, la lista se debe engrandecer con las cantinelas surgidas de los Purcell, Ireland, Poulenc, Wolf, Chausson, las soberbias *Tres Canciones Shakesperianas* y la *Serenade to music* (ambas para coro) de Vaughan Williams, las *Tres canciones de William Shakespeare* de Stravinsky o las inmortales *Trinklied*, *Horch!*, *Horch!* o *An Sylvia* del mismísimo dios del género, Franz Schubert.

HÉLÈNE GRIMAUD



CHOPIN: Sonata n. 2. Berceuse. Barcarolle. RACHMANINOV: Sonata n. 2. Hélène Grimaud, piano.
 DG, 4775325 • DDD • 62'
 Universal ★★★★★A

Parece que Grimaud se desenvuelve sola mucho mejor que acompañada, dependiendo con quien comparta la música. Su reciente disco junto a Sol Gabetta es prueba de ello, ya que últimamente parece haberse contagiado de la dulzura, ciertamente encantadora, pero excesiva, de la cellista argentina. A solas, como en esta grabación publicada en 2005, nos descubrió entonces una interpretación de Chopin (*Sonata*) en la línea creativa de un Pogorelich, explicando su tristeza a través de una tensión muy presente, sin decaimiento (lo explica en una entrevista interior). *Barcarolla* y *Berceuse* no llegan al nivel artístico de la *Sonata*, mientras que Rachmaninov, al que no le conviene ir tras Chopin, en una espectacular *Sonata n. 2* que funde las dos versiones existentes de 1913 y 1931, muestra que su conocimiento sobre el ruso, bien presente de jovencita, avanzaba con los años.



RACHMANINOV: Concierto para piano n. 2. Variaciones Corelli, etc. Hélène Grimaud, piano. Philharmonia Orchestra / Vladimir Ashkenazy.
 Teldec, 8573843762 • DDD • 65'
 Warner Classics ★★★★★A

La joven Grimaud, no tanto como en sus primeros discos para Denon, recién salida del horno a punto de estallar de sus maestros parisinos, recaló en el sello Teldec (indescifrable procedimiento para conseguir alguno de estos discos), donde grabó este fantástico Rachmaninov, contando con la sabia experiencia del que ya fuera pianista y ahora director, el gran Vladimir Ashkenazy. Posiblemente sea este quien atempera a la fogosa Hélène, que ofrece unas dosis de poesía muy elevadas (es una interpretación de lo mejor de los últimos años). Ya sola, ejemplos bárbaros del *Preludio Op. 32/12* y de los *Etudes-Tableaux Op. 33/1, 2 y 9*, redescubiertos por un hálito de inconfundible sensualidad femenina y una claridad en las voces habitual en esta artista. Las *Variaciones Corelli*, obra de marchamo hondo y poderoso, vuelven a sonar con un velo de seda en las manos de la francesa. Admirable.



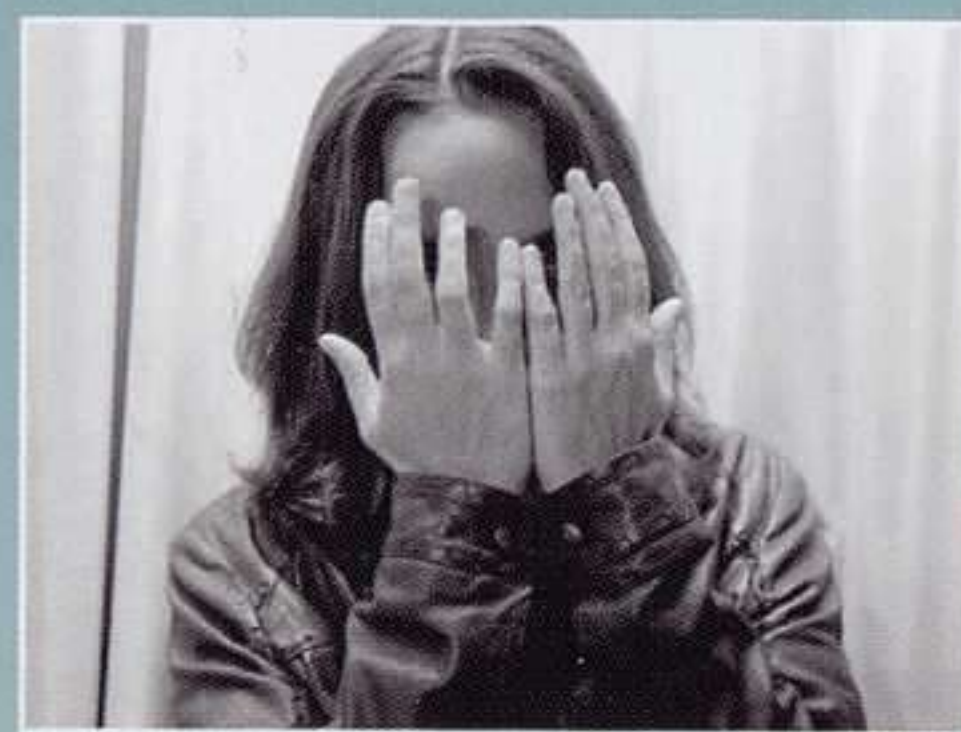
REFLECTION. Obras de R. & C. SCHUMANN y BRAHMS. Hélène Grimaud, piano. Anne Sofie von Otter. Truls Mork. Staatskapelle Dresden / Esa-Pekka Salonen.
 DG, 4775719 • 79' • DDD
 Universal ★★★★★AR

Este es el disco que más me gusta de estos ojos verdes ante el piano, y no solo porque está Clara Schumann entre Brahms y Robert, qué sutileza para explicar la relación entre ellos. Primero, un *Concierto* de Schumann bellissimo, quizá la mejor Grimaud posible, con un *Salonen* a la altura, especialmente en el movimiento central, ya se sabe, pura poesía schumanniana. Segundo, por el Brahms con otro poderoso artista, Truls Mork, que firman una *Sonata para cello n. 1* de una honda densidad expresiva, más comedida en lo sonoro, teniendo en cuenta que Mork produce vértigo en su sonoridad. Tercero, las *Rapsodias Op. 79* a solo hacen que la chica se convierta en loba, produzca una carnosidad tangible, clara en la articulación y original acentuación en las octavas agudas; una joya. Y cuarto, los tres *Lieder* de Clara Schumann con von Otter, casi aplastados entre estos dos titanes, pero brillando con luz propia.



RESONANCES. Obras de MOZART, BERG, LISZT y BARTÓK. Hélène Grimaud, piano.
 DG, 4778766 • 69' • DDD
 Universal ★★★★★A

Este disco, en el que manzanas y peras se mezclan con plátanos y uvas, es una extraña fusión que comienza con una intensa y romántica interpretación de la *Sonata K 310* de Mozart y acaba con unas despistadas *Danzas rumanas* de Bartók, para pasar entre medias por la *Sonata* de Berg (mucho más cerca del carruaje de caballos que del primer automóvil) y la *Sonata en si menor* de Liszt, una muestra de la mejor Grimaud en música que, por tocada por manos sucias una y otra vez, no deja de ser una obra maestra absoluta, en modernidad y contenido artístico. Conviene recordar algo más de esta chica, como un Ravel (*Concierto en sol*) con Jurowski (DVD), el *Segundo* de Rachmaninov con Abbado (interesante, DVD) o una de las cosas que esperan ser llevadas al disco por ella, los irrepitibles *Lieder* del *Dichterliebe* de Schumann, que pueden escucharse en YouTube junto a Quasthoff. Está claro, nació para Schumann.



Tras la mirada verdosa de los ojos de Hélène Grimaud (nacida en 1969 en la pianística villa de Aix en Provence), se encierra un conocimiento multicolor del piano, que podrá escucharse en Madrid el próximo 6 de diciembre, gracias a Juventudes Musicales. La escuché por vez primera en 1991, cuando, en lugar de salir de fiestas con sus amigos, estudiaba incansablemente a las férreas órdenes de sus maestros en el Conservatorio de París, maestros innumerables, ya que hasta ella misma los ha borrado de su biografía en su página web. Delicada pero consistente, solidaria e independiente, la artista es una loba del piano, esos mismos animales que tanto ama y de los que se encarga anualmente de proteger en un refugio que ella misma financia y mantiene con su tesón. Su belleza, ya que a estas alturas no podemos ignorar que se trata de una chica guapa, ha sido explotada por los sellos para vender más, aunque ella ya se ha encargado en más de una ocasión de aparecer todo lo menos guapa posible... Si alguna de sus portadas (Chopin-Rachmaninov) parece un anuncio de una crema hidratante regeneradora, su pianismo es tan terso y suave como intenso, llegando a un estado de madurez que aflora por su independencia, por un arte que ya no se atiende a un estricto control por parte de profesores y representantes. Si escriben en Google "Grimaud Denon" y pinchan en imágenes, podrán descubrir esos primeros discos de la francesa, algunos de ellos premiados y que descubrieron a la ya gran pianista que era. Hoy, superados esos rizos adolescentes, la pianista, que antes de recalar en Deutsche Grammophon hizo sus registros para Teldec y Erato, ha realizado cosas tan grandes como el Brahms con Andris Nelsons, el *Tercero* de Bartók con Boulez, grabaciones con un fuerte contenido espiritual (*Credo*, *Reflection*, *Resonances*), que conectan actualmente con un público ávido de relajaciones vía música clásica, pero que pueden encontrarse con una loba salvaje interpretando a Beethoven.

Gonzalo Pérez Chamorro



RICHARD STRAUSS

ELEKTRA

INGELA BRIMBERG

SUSANNA LEVONEN

INGRID TOBIASSON

THOMAS LANDER

MAGNUS KYHLE

NORRLANDSOPERAN'S
SYMPHONY ORCHESTRA

RUMON GAMBA

STAGED BY

CARLUS PADRISSA

LA FURA DELS BAUS

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

svt

major



UNITEL CLASSICA

Ópera viva



© A. BOFILL

A pesar de una campaña de marketing que podía prestarse a engaño, porque el nombre de Terry Gilliam y de los Monty Python eran mucho más grandes que el de Héctor Berlioz y su *Benvenuto Cellini*, lo cierto es que el espectáculo presentado en el Liceu barcelonés, coproducido por la ENO, Amsterdam y Roma, despertó mucha expectación y no defraudó. Al contrario, entusiasmó sin paliativos, porque lo que se vio fue un espectáculo total (o global, atendiéndonos a la traducción más aproximada de la *Gesamtkunstwerk* wagneriana), en el que todos los elementos confluyeron felizmente.

84

UNA ÓPERA

Król Roger

86

VOCES

Plácido Domingo (I)

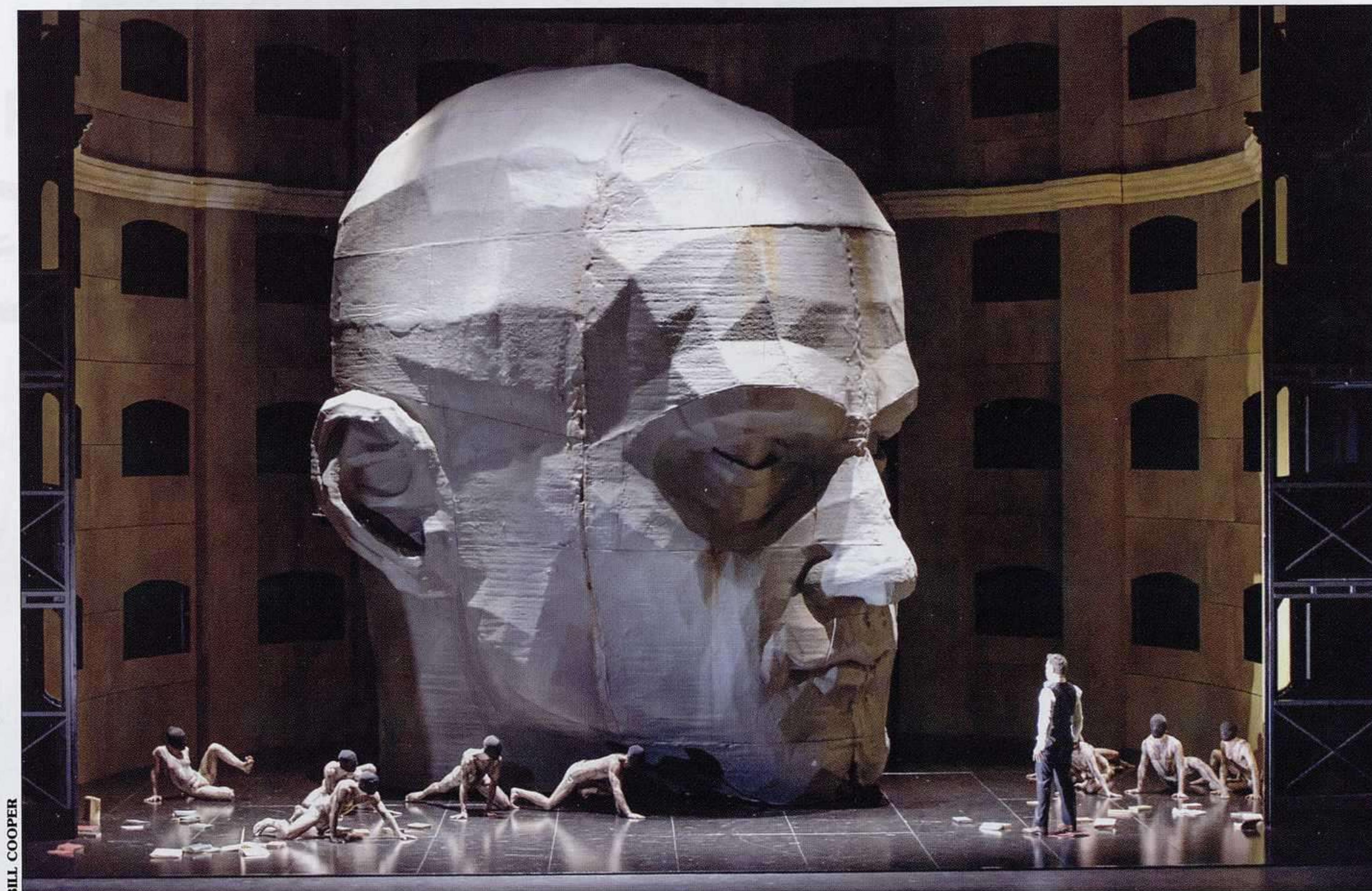
88

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Donizetti (Bérgamo), Teatro Colón (Buenos Aires), Teatro alla Scala (Milan), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Amaia Antzokia (Irún), Euskalduna Jauregia (Bilbao), Théâtre des Champs-Élysées (París), La Bastille (París), Grand Théâtre (Ginebra), Gran Teatre del Liceu (Barcelona).

Król Roger

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



BILL COOPER

El montaje de Kasper Holten para la Royal Opera House, con dirección musical de Pappano, es de gran fuerza expresiva.

“Si Italia no existiera, yo tampoco existiría”

(Karol Szymanowski, 1911)

Normalmente traemos a esta sección títulos que se vayan a representar en algún teatro en fechas próximas. Alguna vez se ha hecho una excepción, como en este caso: RITMO me pide que me ocupe de *Król Roger*, de Karol Szymanowski, ante la inminente salida al mercado discográfico de una nueva e interesante interpretación de la obra, comercializada por el sello Opus Arte en formato de DVD y Blu-ray. Se trata de la toma de una muy reciente función en la Royal Opera House, en un montaje de Kasper Holten dirigido musicalmente por Antonio Pappano e interpretado en su personaje central por Mariusz Kwiecien. Georgia Jarman (Roxana), Saimir Pirgu (Pastor) y Kim Begley (Edrisi) completan el reparto.

Los personajes

Roger II de Sicilia. Personaje de traza polidrica. Se debate entre el cumplimiento de sus deberes como monarca y la desa-

zón que le produce sentirse atraído por las ideas de un extraño personaje, El Pastor. Se debate entre admitir o no la duda que ello le genera, aun situándose al lado de la herejía. Un barítono al límite.

Roxana. Esposa del rey. Una mujer que se mueve por pura intuición. Se sitúa desde el primer momento al lado del Pastor, hasta ser hechizada por su belleza y filosofía de la existencia. Una soprano, igualmente al límite.

Edrisi. Un sabio árabe, consejero del rey; personaje no central en la narración, pero de interesante rol vocal. Un tenor de importante vuelo.

El Pastor. Es quien desencadena todo el conflicto. Personaje de enorme carga simbólica, encarna a una criatura especial, distinta, hermosa, auténtica imagen de la felicidad. Un tenor de línea próxima y marcadamente expresiva.

El Arzobispo. Un bajo.

La Diaconesa. Contralto, aunque los puede cantar una mezzo.

La trama

En el primer acto se nos presenta al rey como un hombre inseguro y lleno de du-

das. Roger II, rey de Sicilia, muestra estas debilidades ante la aparición de una extraña criatura, un pastor que habla en clave. Cuando el Poder lo ataca, se defiende comparándose con el mismísimo Cristo. Todo comienza en el interior de la catedral bizantina de Palermo. En una nave, y en penumbra, un extenso e impresionante coro protagonizado por el pueblo sirve para introducir el acto litúrgico que allí va a tener lugar. Están presentes el rey, su consejero Edrisi y la esposa del monarca, Roxana. El arzobispo muestra su horror ante la aparición de un misterioso y bellissimo joven que, intuye, se va a convertir en un peligro para la integridad de la Iglesia. Por ello pide de inmediato la cárcel para él por su presencia de hereje. Pero el rey, muy intrigado y, al mismo tiempo, atraído por el muchacho, no escucha al arzobispo y decide aproximarse a él. El pueblo también se pone en su contra, reclamando su muerte. Sin embargo, al concurrir el Pastor ante el rey, Edrisi y Roxana, estos dos quedan profundamente impresionados; el rey, por su parte, reacciona coléricamente, pero poco a poco le vence la curiosidad y la

atracción: en vez de condenarlo a muerte, su primera intención, lo destierra. Pero en un nuevo cambio de decisión que revela su inseguridad, lo llama a Palacio para hablar con él. Su consejero y su esposa aplauden la decisión de Roger II.

Ya en el segundo acto, antes de que el Pastor sea convocado, hemos podido saber que el rey está cada vez más inquieto. Se siente solo y alejado de su esposa, y los consejos de Edrisi le parecen estériles. Al fin llega el Pastor, proclamándose salvador de la Humanidad. Ante tal desfachatez, Roger vuelve a sentir deseos de castigar tamaño herejía, pero ni su mujer ni su cada vez más fuerte atracción hacia el personaje se lo permiten. Edrisi y Roxana, a su vez, sienten tal magnetismo por la criatura que abandonan al rey para seguirle. En esta situación, el rey no puede resistir tal presión y renuncia a la corona para unirse a Edrisi y Roxana y convertirse en un peregrino a la búsqueda del Pastor.

La conversión del rey Roger se precipita en el tercer acto. Este ha encontrado a Edrisi, primero, y luego a Roxana y el Pastor, en las ruinas de Siracusa. Roxana ruega a su marido que siga al Pastor y encienden un fuego ritual en el altar del teatro. Entonces aparece el aquél transmutado en el dios Dionisos, hablando de sensualidad, libertad y belleza. El rey, convencido de que esas ideas son la mejor filosofía para continuar viviendo, le sigue. Sale el sol, al que el monarca saluda como un gran acontecimiento.

Comentario

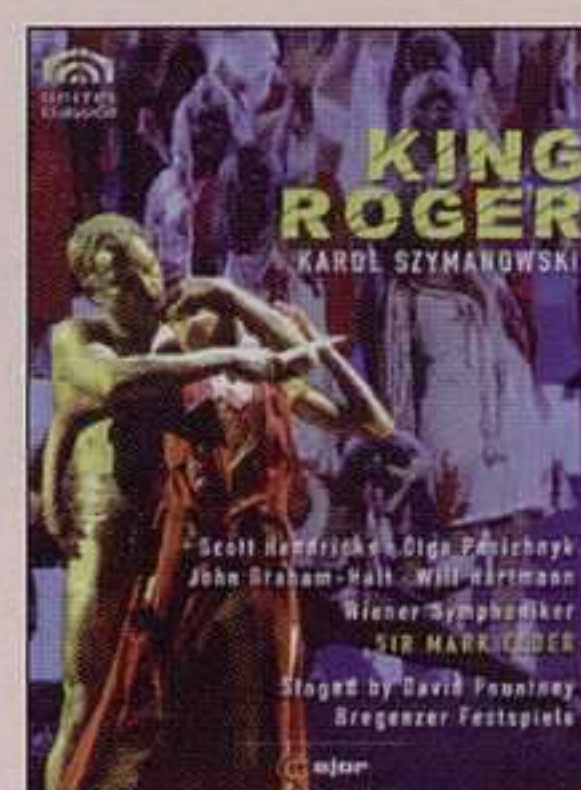
Rey Roger es una ópera musicalmente resuelta de forma maravillosa. La partitura recibe influencias claras de Scriabin y Debussy (particularmente de ese otro monumento al hedonismo, al panteísmo y a la sensualidad llamado *El martirio de San Sebastián*, que como esta es una obra para paladares cultivados) y salió de la pluma de Szymanowski definitivamente en 1924, dos años antes de que se estrenara, tras un costoso período de adaptación del libreto, que él mismo había escrito junto a Jaroslaw Iwaszkiewicz, poeta, ensayista y político polaco que se pasó la vida traduciendo desde los seis idiomas que dominaba, sin contar, claro, el polaco. De entrada, pues, es necesario consignar que el del *Rey Roger* es un libreto al que, en su aparente inocuidad, hay que prestar mucha atención por su asombrosa calidad poética. Szymanowski tardó en finalizar su ópera siete años, aunque no sólo por su caótica manera de componer, sino porque la hiperactividad de Iwaszkiewicz lo retrasaba todo. Así que a Szymanowski le costó mucho sacar adelante la que acabaría siendo su segunda ópera tras *Hagith* (1912-1913). Se trata de una página de extrema originalidad, al margen de sus importantísimos valores musicales.

Desarrollada sobre una curva sin máximos y mínimos, más de un comentarista (entre los que no me encuentro) ve en la

Las versiones discográficas

Hasta finales de los 80 del siglo pasado escuchar esta ópera en disco suponía acudir a grabaciones polacas. Si hoy echamos una ojeada al catálogo observaremos que las cosas han cambiado. La primera versión que conocí fue la excelente de Robert Satanowski para Koch Schwan, un registro de 1988 con Florian Skulski, Barbara Zagórzanka, Zdzislaw Nikodem y Stanislaw Kowalski en los roles principales, todos ellos igualmente muy entonados, con los coros y la orquesta del Teatro Wielki de Varsovia, lugar donde, por cierto, se estrenó la obra. No es que en Polonia haya dejado de interesar la obra (también es importante la interpretación de Jacek Kasprzyk, con un inspirado Piotr Beczala como Pastor, que grabó en vivo el sello Accord en 2003), sino que los teatros y las compañías discográficas de Occidente al fin se ha rendido ante las bondades del título. La versión de Karol Stryja para Naxos, de 1990, sí mantiene el tono polaco, y muy bien, pero son más celebrables, en todo caso, la de Rattle, en primer lugar, y, con la que va a salir ahora, las tres en DVD, la primera de las cuales incluye una función que se pudo ver en el Gran Teatre del Liceu, en coproducción con el Festival de Bregenz del 2009, cuya toma quedó registrada para la firma CMajor.

Król Roger es, seguramente, un título ideal para el disco, por su dificultad para ser montada en un escenario. Así lo entendió Simon Rattle, que la incluyó en su proyecto de grabación de las partituras sinfónicas del autor polaco para Emi. De todas las direcciones que conozco esta y la de Pappano en el nuevo DVD son las mejores. La de Rattle (1998), con la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, cuenta con un inspirado Thomas Hampson como rey. Philip Langridge es un gran Pastor y Elzbieta Szymotka una suficiente Roxana. Con todo, como ya he dicho, me parecen más recomendables las tres que conozco en DVD, por el estupendo plus visual que aportan. La primera, con dirección musical de Mark Elder, es, como indiqué antes, una función de la coproducción para el Festival de Bregenz y el Liceu de Barcelona con dirección escénica de David Pountney. Todos los cantantes están bien; en el papel de Roxana está la excelente Olga Pasichny y John Graham-Hall es un Pastor de enorme fuerza visual, en una puesta en escena que trata con mucho respeto el fondo de la cuestión, un asunto nada grato en un país como Polonia: la reencarnación de un nuevo Jesucristo que, en vez de predicar lo que predica la religión católica de hoy, defiende el disfrute del placer, la felicidad y la belleza. O sea, anatema total. La nueva de Pappano es más conceptualista y abstracta, pero no menos bella. El papel de Roger está, como dije al principio, en manos de Mariusz Kwiecien, un espléndido cantante y actor, y la Roxana de Georgia Jarman tiene una gran presencia. La tercera en cuestión es una especie de síntesis de las anteriores, cuyo director de escena, Krzysztof Warlikowski, no se corta en pelo a la hora de hacer patria. El pastor vuelve a ser aquí Mariusz Kwiecien (Opera de París, 2009, con dirección musical de Kazushi Ono).



pieza más un oratorio escenificado que una obra dramática. A mí me parece que es una página con grandes posibilidades para la invención escénica, y por consiguiente una obra de teatro musical en toda regla. La luz, el color, el sonido, la palabra misma conforman unas situaciones que no contrastan los sentimientos y sí crean, en cambio, una ausencia de dialéctica que a alguno le puede poner nervioso, pero que intelectualmente constituye un auténtico hallazgo para el género. En esa aparente confusión de ideas, los elementos teatrales confluyen en una especie de estado letárgico continuado cuya rareza resulta muy atractiva. Por otro lado, *Król Roger*, como otras obras de otros compositores que viven en el Norte pero sueñan con el Sur, es un producto envasado entre perfumes de alto contenido medite-

rráneo. Szymanowski era un enamorado de Italia, y entre 1911 y 1914 gozó en varias ocasiones de una Sicilia que desde luego le inspiró buena parte de la música de esta ópera. De hecho, el entusiasmo que manifestó a su amigo Iwaszkiewicz acerca de la mezcla de culturas que había conocido en la isla convenció a este para que le ayudara en la redacción del texto. Lo bizantino, lo musulmán, el barroco más formalista (conceptual y teatral), la fuerza del mito griego observable en las soleadas ruinas de Selinunte, Agrigento, Erice, Taormina, etc., perturbaron la mente y los sentidos de Szymanowski, inspirándole una música que emborracha con suavidad, que entra en el cerebro como una droga. Un impresionismo tan embriagador como austero, y a la vez conmovedor.

Plácido Domingo (I)

De 1941 a 1973

ALBERT VILARDELL

Si no estoy equivocado, hasta la fecha no se había dedicado en esta sección una semblanza a Plácido Domingo, y por ello es de justicia dedicar más de un artículo al tenor madrileño, uno de las grandes figuras del mundo operístico de nuestro tiempo. Domingo nació en Madrid el 21 de enero de 1941, hijo de dos cantantes de zarzuela, Pepita Embil y Plácido Domingo. En 1946 sus padres fueron contratados para hacer una gira en América, que duró dos años, y al finalizarla decidieron quedarse en Méjico, creando su propia compañía; dos años más tarde hicieron viajar a sus hijos a América. Desde muy joven empezó a asistir a las funciones de sus padres y se inscribió en el Conservatorio Nacional, donde estudió piano, solfeo, armonía y composición, asistió como oyente a clases de dirección de orquesta, recibiendo lecciones de canto de sus padres

Se enamoró de Ana María Guerra, se casaron el 1957 y tuvieron un hijo, lo que obligó al joven Plácido a ganarse la vida, acompañando a sus padres, trabajando en su compañía, donde se sentía cómodo cantando de barítono. Su interés por el canto le llevó a asistir a las clases de Carlos Morelli y, durante una audición, se confirmó que su registro natural era de tenor. A partir del 17 de mayo de 1959 actuó en las temporadas de ópera que se celebraban en Méjico capital, en papeles de comprimario, que duraron un par de años, haciendo su debut como protagonista en *La Traviata*, en Monterrey, en octubre de 1961, compaginando todo ello con actuaciones de zarzuela y musicales. Conoció a Marta Ornelas, soprano que dejó su carrera para apoyar la de Plácido, y en 1962 se casaron. Desde entonces, cantó roles protagonistas en la Ópera mejicana, desde *Così fan tutte* a *Tosca*, siendo más tarde contratado por la Ópera de Tel Aviv, cantando doscientas ochenta funciones, con un repertorio amplísimo, completando su técnica y la forma de actuar, siendo ayudado por el barítono Franco Iglesias, que le perfeccionó en el uso del diafragma y también por su esposa Marta. Creo necesario estos preámbulos, ya que explican las condiciones en las que Domingo completó, con su gran inteligencia, la técnica respiratoria, que fue esencial en el desarrollo de su gran carrera.

Debut en España

De regreso a Méjico en 1965, realizaron audiciones, surgiendo las primeras actuaciones en Estados Unidos, donde cantó *Carmen* en Washington y firmó un contrato con la New York City Opera, debutando con *Madama Butterfly* en octubre de dicho año. El 1 de enero de 1966 debutó en España, en Barcelona, con la Compañía de la Ópera Nacional de Méjico, con tres obras de autores del país americano, y el 22 de febrero siguiente obtuvo su gran éxito en el estreno norteamericano de *Don Rodrigo* de Ginastera, actuando a finales de ese año en New York con *Anna Bolena*, en versión de concierto. El año siguiente fue el año que empezó a consolidarse con debuts en Hamburgo, Viena y Berlín, mientras que en 1968 hace su primera actuación en el Metropolitan, teatro en el que ha batido todos los récords, cantando *Adriana Lecouvreur*, con Tebaldi. En



Fotografía histórica con autógrafo de un joven Domingo.

1969 cantó por primera vez en Londres el *Requiem* de Verdi, mientras que en Italia hizo su primera actuación en Verona y finalmente en la Scala, con *Ernani*.

En mayo de 1970 se presentó en Madrid con *La Gioconda*, luego cantó *Manon Lescaut* en Verona con Magda Olivero y continuó cantando por los grandes teatros del mundo, mientras que en 1971 interpretó *Andrea Chénier* en Madrid, volviendo a Barcelona, ya famoso, con una impecable actuación en *Manon Lescaut*, junto a la gran Virginia Zeani. Posteriormente cantó *La bohème* en Milán y debutó en el Covent Garden con *Tosca*. La carrera triunfante continuaba, interpretando *Aida* en Milán, dirigido por Abbado; *Turandot* en Madrid con Ángeles Gullín, *L'Africana* en San Francisco, *Andrea Chénier* en Barcelona y el debut en Buenos Aires con *La forza del destino*.

Comienza 1973 cantando *Un ballo in maschera* en Barcelona, más tarde interpretando en Madrid *Il trovatore*, obra con la que debuta en París. En San Francisco canta

Sus personajes

BIZET: Don José.
DONIZETTI: Edgardo (*Lucia*).
LEONCAVALLO: Canio.
MASCAGNI: Turiddu.
MOZART: Don Ottavio.
OFFENBACH: Hoffmann.
PUCCINI: Luigi (Il tabarro), Rodolfo, Pinkerton, Mario Cavaradossi.
VERDI: Radamés, Don Carlo, Manrico, Don Álvaro (*La forza del destino*), Alfredo, Duque de Mantua, Riccardo (*Un ballo in maschera*).

Discografía (Selección)

BELLINI: *Norma*. Caballé, Cossotto, R. Raimondi. Cillario. 1972. RCA.
BIZET: *Carmen*. Verret, Kanawa. Solti. 1973. Myto.
DONIZETTI: *Anna Bolena*. Souliotis, Horne. Lewis. 1966. Gala.
DONIZETTI: *Roberto Devereux*. Sills, Marsee. Rudel. 1970. Melodram.
MASSENET: *Manon*. Sills, Fredericks. Rudel. 1969. Cedar.
OFFENBACH: *Les contes d'Hoffmann*. Sutherland. Bonyngé. 1972. Decca.
PUCCINI: *Manon Lescaut*. Caballé, Sardinero. Bartoletti. 1972. Emi.
PUCCINI: *Tosca*. L. Price, Milnes. Mehta. 1972. RCA.
SERRANO: *La dolorosa/Los claveles*. Berganza. García Navarro. 1973. Alhambra.
VERDI: *Aida*. L. Price, Bumbry, Milnes, Raimondi. Leinsdorf. 1970. RCA.
VERDI: *Don Carlo*. Caballe, Verret, Milnes. Giulini. 1970. Emi.
VERDI: *Ernani*. Kabaivanska, Meliciani. Votto. 1969. Myto.
VERDI: *Giovanna d'Arco*. Caballé, Milnes. Levine. 1972. Emi.
VERDI: *I Lombardi* – Deutekom. R. Raimondi. Gardelli. 1972. Philips.
VERDI: *I Vespri Siciliani*. Arroyo, Milnes. Levine. 1973. RCA.
VERDI: *Il trovatore*. L. Price, Cossotto, Milnes. Mehta. 1969. RCA.
VERDI: *Simon Boccanegra*. Ricciarelli, Cappuccilli. Gavazzeni. 1973. RCA.
VERDI: *Un ballo in maschera*. Caballé. Patane. 1973. Ornamenti.
WEBER: *Oberon*. Nilsson, Prey, Grobe. Kubelik. 1970. DG.
ZANDONAI: *Francesca da Rimini*. Kabaivanska. 1973. Queler. Legato.

Cronología

1941 (21 de enero) – Nace en Madrid, hijo de Pepita Embil y Plácido Domingo.
1949 – Se reúne con sus padres en Méjico.
1957 – Se casa con Ana María Guerra Cué.
1961 – Debuta en un rol protagonista con *La Traviata* en Monterrey.
1963 – Entra a formar parte de la Opera de Tel-Aviv.
1965 – Es contratado por la New York City y debuta con *Madama Butterfly*.
1966 – Debuta en España, en Barcelona, con tres obras mejicanas.
1967 – Debuta en la Ópera de Hamburgo y en la de Viena.
1968 – Debuta en el Metropolitan de Nueva York, con *Adriana Lecouvreur*.
1969 – Debuta en Londres, Verona, Milán, San Francisco y Santiago de Chile.
1970 – Debuta en Madrid con *La Gioconda*.
1971 – Canta en Madrid *Andrea Chénier* y *Manon Lescaut* en Barcelona. Debuta en el Covent Garden.
1972 – Interpreta *Aida* en Milán, *Turandot* en Madrid y *Andrea Chénier* en Barcelona.
1973 – Canta en Valencia *La forza del destino* y *Un ballo in maschera* y *Aida* en Barcelona.



L'Africana, actuando en Valencia con *La forza del destino*, y no podemos olvidar New York, donde presentó su versión de *Les contes d'Hoffmann*, con la excelsa Joan Sutherland y un poco después *Il trovatore*. El final de año lo pasa en Barcelona, alternando su faceta de director de orquesta, con *Attila*, y con la de tenor, con una memorable versión de *Aida*, muy recordada por los que tuvimos ocasión de asistir.

He seleccionado los discos que se grabaron en estudio o en teatro y sus personajes desde el inicio de su carrera hasta 1973, porque, a través de las grabaciones y las actuaciones, se puede detectar la gran calidad de Plácido Domingo y su evolución en función de su época inicial, a la de mayor consolidación, con su innata musicalidad, su fraseo siempre expresivo y una voz timbrada que se expande perfectamente.

Oropeles en el Colón



PRENSA TEATRO COLÓN

Una puesta en escena suntuosa y grandilocuente.

Muchas veces la grandilocuencia, el oropel y hasta el “kitsch” disimulan carencias, al punto de convertir lo ostentoso y vacuo en elemento determinante de un espectáculo. Esto fue un poco lo sucedido en la reposición de *Don Carlo* (en la versión definitiva italiana en este caso) del genial Giuseppe Verdi, en el Teatro Colón, cuyo escenario se vio nutrido de oropeles, elementos surrealistas y “kitsch”, en la producción del cineasta y régisseur cordobés Eugenio Zanetti, elaborada con destreza y oficio, eso sí, con idóneo manejo de los elementos visuales y perceptivos, sin demasiado acierto en el mensaje fundamental de la gran ópera verdiana, que ha sabido, en el pasado, de versiones memorables en el mismo escenario.

Por su parte, la traducción musical del norteamericano Ira Levin, en la versión que comento, fue correcta y en carácter, en tanto el coro estable de la entidad cumplió su cometido con nobleza. Pero aquí viene la mayor inexactitud: la carencia de acertadas voces no ayudó para superar la medianía del resultado, donde el elenco vocal interviniente no fue convincente, salvo en algunos momentos aislados. Le cabe a la competente y experimentada mezzosoprano francesa Béatrice Uria-Monzon (que hace años debutó en el Colón como Carmen, dirigida por Ros-Marbá) el haber sido una figura sólida y eficaz, además de mantener su emisión, con recursos vocales bien manejados, en la temible aria de la princesa Eboli: “O don fatale”.

En cambio, fueron decepcionantes algunos debutantes, como la soprano georgiana Tamar Iveri, cuyo registro e interpretación se presentaron anodinos, y también el ya conocido tenor catalán Josep Bros, que cantó hace años un correcto Fenton (en *Falstaff*) y que fue llamado a reemplazar al protagonista anunciado, Ramón Vargas. El cantante español mostró su oficio y cantó empeñosamente una parte que no se aviene tanto a su tesitura vocal, cuando hay otros roles de cuerda más lírica que sabemos le son propicios.

Ahora bien, otros debutantes fueron dos bajos del área geográfica eslava. El ruso Alexander Vinogradov (Felipe II), carece de claridad en su articulación silábica y demostró pobreza de graves y de autoridad escénica en el papel del rey, cosa que se advirtió más en la palidez de la gran aria “Ella giammai m’amò”. Su colega Alexei Tanovitski (Gran Inquisidor) dejó un pálido reflejo de un personaje siempre emblemático.

Dentro de este contexto, el lucido desempeño del barítono compatriota Fabián Veloz, como Rodrigo, dejó uno de los positivos aportes, así como también el trabajo de otras parte de flanco, asomaron como logros dispersos de una versión que, en suma, no llegó al nivel esperado. En próximo despacho seguiré con mis acostumbradas recensiones. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Don Carlo
Teatro Colón
Buenos Aires

Alcina en la Isla del Doctor Moreau

Alcina, a la que unos cuantos cortes le vendrían como anillo al dedo, a pesar de su excelsa música.

David Alden y el director musical Christopher Moulds, a pesar de su gran talento, podrían haber recortado los actos segundo y tercero sin correr el riesgo de caer en incoherencias musicales o dramáticas. Sé que esto escandalizará a los que no admiten ni un corte en una partitura de un genio musical de este calibre. Pero, si los cortes sirven para aumentar la tensión dramática de una obra, y así hacerla más cercana al público, todo esto sin perjudicar la belleza de la partitura, me parece algo de sentido común. El problema de ¿cuánto se debe cortar? es algo que deben resolver los expertos.

Procedente de Burdeos y pensada para su Grand Théâtre en 2012 (un teatro de provincias, por mucho que quieran vendernos que es uno de primera), nos llega esta *Alcina* dirigida en lo escénico por el prestigioso director británico David Alden, que sitúa la acción de la obra en un teatro abandonado, que recuerda



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Karina Gauvin (Alcina) y Erika Escibá (Oberto), en esta divertida escena de la ópera de Haendel.

al antes mencionado teatro en estado ruinoso, nada más lejano de la realidad. Según parece, el concepto del Adlen se inspira en *La Rosa Purpura del Cairo*, donde una frustrada esposa, Mia Farrow, acude al cine a ver siempre la misma película. Hasta que un día los actores salen de la pantalla, con lo que el mundo imaginario y real se confunden. Con perdón, esta pretendida visión me parece una soberana estupidez. En esta representación Ruggiero, un chulo barriobajero, está cansado de su relación con Bradamante y huye de ella refugiándose en el mundo imaginario del teatro de la maga cantante Alcina. Para, al finalizar, regresar a su monótona vida cotidiana con una Bradamante, un Oronte y una Morgana que ha tenido un niño y que ahora se dedica a pasearlo con un cochecito por la calles de su pueblo.

Explosiones sexuales

La idea me parece interesante y la dirección teatral de Adlen es notable, pero visto lo visto, no creo que nadie pueda sentirse atraído o alienado en un mundo de pesadilla como el que se nos ofrece en esta representación en la que todo es "shabby". Las explosiones sexuales de Alcina son de una vulgaridad pasada de rosca y no menos las de Morgana con Melisso. Lo que vemos es un cabaret de segunda de una ciudad de la Inglaterra profunda que, más que atrapar a sus clientes, lo que parece es querer atemorizarlos. El laboratorio de Alcina en el acto II fue imaginativo pero más próximo al mundo de Frankenstein que al de la isla encantada de Ariosto. Y para colmo, el haber eliminado la destrucción del mundo de Alcina al final priva a la obra de uno de sus momentos más brillantes.

En el papel protagonista, Karina Gauvin es una soprano correcta, pero sin el menor carisma, que compuso una hechicera más cercana a la madame de un burdel que a una seductora

maga. Vocalmente fue muy monótona, emitió las notas con más o menos acierto, pero no fue capaz de dotar a ninguna de sus interpretaciones de los matices requeridos; fue más ñoña que sensual y sus arias de bravura carecieron de ella. Anna Cristy, como Morgana, es una vocecita sin interés, bastante chillona en la zona aguda y sin entidad en la media y en la baja. Pero es buena actriz y cuele. Sonia Prina, como Bradamante, fue como siempre una artista entregada, con una voz no muy rica; esta milanese afrontó su papel con verdadera entrega y un gran dominio del estilo. Muy bien la valenciana Erika Escribá como Oberto.

El bajo italiano Luca Tittoto tiene una voz sonora y bien timbrada, aunque le falte refinamiento para este repertorio. Pero creo que en otro tipo de papeles puede hacer carrera. Allan Clayton cantó bien Oronte. Eso que se le somete a un esfuerzo físico durante toda la representación, cuando está transformado en gorila, que no me explico como tiene resuello para que le salga la voz.

Christine Rice como Ruggiero, el papel verdaderamente protagonista de la obra, fue lo mejor del reparto, mostrando un gran dominio de la voz, exquisito gusto y gran emotividad.

Christopher Moulds dirigió la obra *in crescendo* y logró una participación de la Orquesta del Teatro Real verdaderamente notable, teniendo en cuenta que este no es su repertorio. Lo "malo" es que la sombra de la estupenda Alcina en concierto del año pasado en el Auditorio Nacional de Música con The English Concert a las órdenes de Harry Bicket se posaba como una losa sobre esta representación.

Francisco Villalba

Alcina
Teatro Real
Madrid

Bribón eternamente verdadero



TEATRO ALLA SCALA

La producción de Robert Carsen es de una gran inteligencia y legibilidad.

Así lo caracterizó su autor al despedirse de él, y así resultó, por encima de "detalles", este auténtico *Falstaff* (supongo que no tengo que agregar el compositor). Daniele Gatti quiere y conoce como pocos la maravillosa partitura, la sigue con entusiasmo, y eso se contagia a la extraordinaria orquesta. El coro es siempre la marca de la casa, aunque aquí no tenga mucho que

hacer hasta el final, pero merecidos los aplausos a su director, Bruno Casoni. La producción de Robert Carsen es, como suele ocurrir con él, de una gran inteligencia y legibilidad aunque aquí y allá se pueda disentir (si nos vamos a una Inglaterra de 1950, la casa de Alice parece más bien de un comercial estadounidense de la época) y la dirección de actores estupenda: hay movimiento,

incluso frenético, pero también emoción y melancolía.

Obra de equipo, pese a los distintos cometidos, el conjunto fue más que bueno. Sobresaliente el protagonista de Nicola Alaimo, su creación más completa hasta la fecha por voz y escena. Excelentes la Nannetta de Irina Lungu y la explosiva Quickly de Marie-Nicole Lemieux. Bien sin encandilar el matrimonio Ford, Eva Mei (muy elegante, pero de voz algo liviana) y Massimo Cavalletti (por suerte controlando bastante su tendencia a vociferar). Bella voz siempre con problemas en el paso hacia el agudo la de Francesco Demuro (simpático Fenton). Satisfactoria Laura Polverelli (Meg) y discreto Giovanni Battista Parodi (Pistola, mejor como actor que como cantante). Sensacionales los dos característicos (Carlo Bosi como el pedante Cajus y Patrizio Saudelli como el incorregible Bardolfo). Público encantado y muy caluroso, aunque el teatro no estaba totalmente lleno, supongo por falta de *stars* de esas de las que no se siente la necesidad en este caso.

Jorge Binaghi

Falstaff
Teatro alla Scala
Milán

Un Don Carlo desequilibrado

Entiéndase el título como una referencia a las prestaciones vocales, en ningún paso al trazo psicológico del personaje. Y es que en el título inaugural de la temporada de la ABAO la puesta en escena del *Don Carlo*, en su versión francesa e íntegra, resultó condicionada por los muy distintos resultados ofrecidos por los cantantes.

En el haber, la Éboli de Daniela Barcellona, que en su "Oh, don fatale" francés ofreció el punto álgido de la noche, con una voz redonda, segura en la zona aguda y trazando un personaje muy creíble. Junto a la mezzo, un Juan Jesús Rodríguez en estado de gracia; su Posa es recio, de una pieza y le acompaña una voz grande, bien proyectada y de bello color. A otro nivel fue grato descubrir en la capital vizcaína al bajo, finés por supuesto, Mika Kares, un Gran Inquisidor de graves solventes y agudos preciosos, sin cambio de color y mostrando toda la irracionalidad del personaje a través de su canto.

En el debe, dos graves fallas que hipotecaron la noche. Por un lado, el infante de Giuseppe Gipali, de voz bella y agudo brillante... pero inaudible. El Euskalduna, tan inclemente con las voces pequeñas mal proyectadas, desnudó las carencias del tenor albanés. Su aria de entrada, la de "Fontainebleau", pasó sin pena ni gloria y en todos los concertantes fue devorado, ora por sus compañeros, ora por la orquesta. Más grave resulta aún la triste actuación de Orlin Anastassov, decepcionante dibujando un Felipe II sin autoridad ni empaque, muy lejos de lo deseable. Fue manifiestamente superado por el Gran Inquisidor en el magnífico dúo del acto IV y en su aria anterior pareció pasar sobre ella de puntillas, provocando un silencio bastante cruel en la sala.

Entre los papeles menores, y dentro de un nivel aceptable, cabe subrayar la interesante voz del francés Ugo Rabec (Un fraile) y la notable interpretación de Ana Nebot como Thibault. Massimo Zanetti mantuvo en pie una estructura pesante como es este *Don Carlo*, que nos llevó hasta el nacimiento del día siguiente; a ello ayudó mucho la puesta en escena de Giancarlo del Monaco, ya vista parcialmente en Bilbao hace cuatro años y conocida por el Cristo crucificado gigante que ocupa la escena en el Auto de Fe. El Coro de la ABAO no decepcionó, aunque dejó pasar dicha escena para brillar como en otras ocasiones. El ballet, anodino, fue interpretado por el Malandain Ballet, de Biarritz.



© E. MORENO ESQUIBEL

La Éboli de Daniela Barcellona fue el punto álgido de la función.

Una noche larga donde, por desgracia, los condicionantes fueron demasiados como para poder decir que la inauguración fuera brillante.

Enrique Bert

Don Carlo
Euskalduna Jauregia
Bilbao

Crecer es trabajoso



MICHELE CROSEIRA

Michieletto centra la trama sobre el mundo educativo.

Yeso es lo que pone de relieve la versión de Damiano Michieletto de *La flauta mágica*, con un notable uso de medios audiovisuales y una fuerte caracterización de la Reina de la noche como la madre pequeñoburguesa que no quiere una verdadera educación para su hija (de ahí que las tres damas se conviertan en tres monjas). En realidad, fue más interesante el aspecto escénico que el musical. No pareció interesante la dirección monótona y más bien fuerte de Antonello Manacorda, aunque la orquesta estaba en muy buena forma, lo mismo que el coro, preparado por Ulisse Trabacchin. Los cantantes estuvieron bien, pero sólo descolló Alex

Esposito en un espectacular Papageno, en lo vocal y escénico. Cerca de él, el Sarastro de Goran Juric, con alguna ocasional vacilación.

Muy aplaudida la Reina de Olga Pudova, que dio todos los agudos (metálicos) y cumplió con las agilidades. Ekaterina Sadovnikova fue una correcta Pamina, a la que le faltó esa media voz

tan necesaria no sólo en su gran aria. Lo mismo ocurrió (no sé si tuvo que ver la dirección de orquesta) con el Tamino de Antonio Poli, una voz bella pero sin matices y constantemente fuerte. Las tres damas se coordinaron bastante bien, pero ninguna sobresalió en lo puramente vocal. Fue excelente el terrible mal alumno (Monostatos) de Marcello Nar-

dis, y simpática la Papagena de Caterina Di Tonno (muy buena idea la de ponerle una "doble" cuando aparece "vieja": interpretó muy bien la parte Daniela Foà). Teatro repleto y muy aplaudidor.

Jorge Binaghi

La flauta mágica
Teatro de La Monnaie
Bruselas

Rossini en el feudo de Donizetti

Entre la programación lírica de esta temporada figuraba el presente concierto, magníficamente concertado por Michele Mariotti con las fuerzas (coro, preparado por Andrea Faiduti, y orquesta) del Comunale de Bologna. En la primera parte se escucharon fragmentos (obertura y ballet completo del tercer acto, con las intervenciones del coro) de *Guillaume Tell* y, como siempre, el director mostró no sólo su afinidad sino la intensidad y capacidad de extraer en los menores detalles el genio de Rossini. En la segunda parte tuvimos una excelente traducción del *Stabat Mater*, donde coro y orquesta se lucieron aún más, y el maestro realizó algunos milagros (como los principios y finales de los números solistas, muy señaladamente el "Cuius animam" y el "Fac ut porte", de restregarse los ojos y/o los oídos).

El cuarteto solista fue equilibrado, aunque sobresalieron Veronica Simeoni y Michele Pertusi, notables por todo concepto. Antonino Siragusa lo hizo bien y con más matices que los que suele, pero el timbre es cada vez más ingrato. Fue buena la actuación de Yolanda Auyanet, que empezó con la voz algo fría y rígida, pero que por suerte llegó en plenitud al difícil "Inflamatus". El Teatro exhibía una buena entrada y un público muy dispuesto al aplauso.

Jorge Binaghi

Guillermo Tell (frags) / Stabat Mater
Teatro Donizetti
Bérgamo



MIRIAM CEJAS

Yolanda Auyanet alcanzó la plenitud en el difícil "Inflamatus" del *Stabat Mater* de Rossini.

Rara Theodora



VINCENT PONTET

Katherine Watson y Philippe Jaroussky, principales valedores vocales de esta *Theodora*.

El parisino Teatro de los Campos Elíseos prosigue, temporada tras temporada, un ciclo Haendel. Así pues, presenta *Theodora*, por primera vez en París en versión escénica. No se trata exactamente de una ópera, sino de un oratorio religioso, el penúltimo del compositor (de 1750). Se presta sin embargo a una interpretación escénica, con su acción, que enfrenta cristianos proselitistas y romanos paganos, y en el centro una historia de amor entre una cristiana y un romano (como se debe). Stephen Langridge lo concibe con una producción sencilla, hecha de paneles beige correderos, propicios a los cambios de situación. Los malos (o los romanos) están vestidos de negro o de gris, y los buenos (los cristianos) de beige, como los paneles. Así de simple, pero eficaz. Los gestos son también

sencillos, pero el conjunto transmite un sentimiento de lujo bajo luces bien elegidas.

Por parte de la música, la impresión sería del mismo orden, con un reperto vocal plenamente adaptado. Katherine Watson plantea una Theodora (la pobre cristiana martirizada) de una voz segura. Stéphanie d'Oustrac figura una Irene (otra pobre cristiana) con el arte del fraseo que la caracteriza. Philippe Jaroussky lanza su Didyme (el romano enamorado) con su timbre elegiaco de

contratenor, que le permite algunas delicadas notas estiradas. Kresimir Spicer (Septime) se confirma en tenor de una técnica perfecta en sus pasajes de voz de pecho a voz de cabeza. Callum Thorpe sería el único que defrauda, para un Valens un tanto cavernoso.

¿De dónde viene, entonces, el que la velada parezca languidecer? En parte de la obra, oratorio de iglesia sin real fuerza dramática. Pero también de William Christie. El director de orquesta está a la cabeza de sus fuerzas, el coro y la

orquesta de Les Arts Florissants, impecables como siempre. Pero falta dinámica, en un constante *mezzo forte* y tempos obstinadamente medidos. Es el estilo de Christie, una forma de lujo, también, pero frío, ni muy vivo ni animado. Lo que no impide el atractivo del conjunto, de la música, a veces muy inspirada, y del espectáculo.

Pierre-René Serna

Theodora
Théâtre des Champs-Élysées
París

Una Tosca sin pintor



FLAVIO CHIESA

Cavaradossi le vino grande al tenor Emanuele Servidio.

A sí como no hay problemas en reconocer la encomiable labor de la irundarra Asociación Lírica Luis Mariano por sostener una breve temporada operística en la ciudad fronteriza, tampoco ha de haberlos para reconocer errores como el de contratar a un tenor de enormes problemas técnicos para cantar un papel tan exigente como es el Mario Cavaradossi. Las respuestas gélidas a la interpretación de sus dos arias no son sino demostración de que al público, que llenaba el pequeño Amaia Antzokia, no se le

escapó tal circunstancia. La zona de paso no existe y los agudos solo se resuelven con trucos en la línea de canto y posteriores alaridos que en ningún caso pueden unirse al carácter poético, ensoñador, casi utópico del pintor volterriano. Esto es lo que ocurrió con Emanuele Servidio.

Menos mal que Gabrielle Mouhlen nos enseñó voz y calidad interpretativa, con una Tosca densa, matronil y segura de sí misma. A su lado, el Scarpia de Andrea Zese pecaba de pequeñez vocal, aunque el barítono sea capaz de diseñar el personaje con acierto.

En el resto de papeles destacaron, de forma muy evidente, el Sacristán de Antonio Marani, un lujo; el Spoletta de Iker Casares, con mucha intención en sus breves frases y el pastorcillo de Markel Murillo, afinado y con volumen suficiente. El resto cumplió con satisfacción.

El habitual Aldo Salvagno tuvo que hacer esfuerzos mayores de los habituales para mantener en pie una partitura que, orquestalmente, es muy exigente. Con apenas 32 músicos difícilmente se puede hacer justicia a lo escrito por Puccini y algunos desajustes fueron más que evidentes, con sonidos feos y dudosas afinaciones. La puesta en escena, de Roberto Punzi, era simple y efectiva. Irún solo ha ofrecido una única función de *Tosca*, frente a las dos habituales. La Asociación se quejaba de haber llegado "tarde" tras la *Tosca* de agosto de la Quincena Musical Donostiarra y la de junio ofrecida en Arrasate. Tres *Toscas* en Guipúzcoa en cuatro meses no es sino motivo de reflexión. ¿No cabe una pequeña coordinación?

Enrique Bert

Tosca
Amaia Antzokia
Irún

Moses und Aron en tierra prometida

Nueva producción de la temporada de la Ópera de París, *Moses und Aron* es también la primera producción enteramente programada por Stéphane Lissner. El nuevo director de la institución lírica parisina entiende así hacer una suerte de manifiesto. Con una obra poco frecuente, moderna (o todavía moderna), y con una puesta en escena de vanguardia (coproducida por el Teatro

Real). Además, la ópera inacabada de Schoenberg no se ha representado en la Ópera de París desde hace más de cuarenta años, y en París desde hace exactamente veinte años (en el Châtelet, bajo la dirección de... Lissner). ¡Todo un acontecimiento!

El director de escena, Romeo Castellucci, figura actualmente entre los directores famosos por sus concepciones

sorprendentes, por no decir iconoclastas. En la Bastille no falla su reputación. El primer acto se presenta así como un trasfondo, situado detrás de un velo blanco que oculta a los intervinientes y que recibe algunas proyecciones de textos sibilinos, por supuesto extraídos de la Biblia. El segundo acto descubre a los personajes. Éstos, vestidos enteramente de blanco, se van pintando poco a



Romeo Castellucci esencia la escena del becerro de oro.

poco de negro, todo y todos. Y así durante todo el acto (el último escrito por Schoenberg, pues abandonó un tercer acto previsto). Al llegar la escena de los ballets del becerro de oro, surge un buey, pardo claro y gordo (que bien podría pesar una tonelada), con los participantes agitándose alrededor. Este buey ocupa el escenario obstinadamente, con otros

elementos: un magnetófono antiguo (la palabra divina) y una cámara cinematográfica (la zarza ardiente), que constituyen el somero decorado situado delante de proyecciones de montes alpestres (los montes del Sinaí). Todo más bien abstracto e intelectual, pero formando una bella estampa, con luces irradiantes y las muchedumbres del coro perfectamente

alineadas sobre el gran escenario de la Bastille.

El coro es también el gran vencedor de la restitución musical, de un rigor impecable y una proyección espléndida en sus intervenciones constantes, en el seno de un dodecafonismo que no le facilita la tarea. Para Moses (Moisés), el baritono Thomas Johannes Mayer acantona su *sprechgesang* de forma más hablada, quizás demasiado, que cantada. Mientras que el Aron (Aarón) del tenor John Graham-Hall libra una especie juiciosa de *belcanto* dodecafónico. Lo cual corresponde a las intenciones del compositor, en representación de la oposición entre la palabra de Dios y las interrogaciones humanas en este episodio de la Biblia. Dentro de un reparto idóneo de los papeles secundarios, destacan la soprano Julie Davies (una Joven mujer) y el tenor Nicky Spence (un Joven hombre), que saben entregar un canto de verdad, sin fallar. Desde el foso, la dirección vigilante de Philippe Jordan cuida con éxito el equilibrio entre los diferentes planos, orquestal y vocal, de una partitura difícil y compleja. Un desafío plenamente cumplido, buen augurio para la nueva era de la Ópera de París.

Pierre-René Serna

Moses und Aron
La Bastille
París

Una gran cantante... de ópera

En un espacio relativamente corto de tiempo nos ha visitado dos veces en Madrid la soprano canadiense Adrienne Pieczonka. Hace unos meses, en el Teatro Real, encarnando la Leonora de *Fidelio* con bastante acierto, aunque echase un poco de menos un mayor arrojo en su interpretación del personaje. Sin embargo, este verano en Salzburgo su Leonora ha sido mucho más convincente y, todo hay que decirlo, se zampó materialmente en los concertantes a ese enorme tenor que es Jonas Kaufmann... Eso que en Madrid muchos la acusaron de tener una voz más apropiada para Marzelina...

La presentación de la soprano en el Ciclo de Lieder tenía interés por comprobar si en un mundo tan lejano al de la ópera se movía con soltura. Tengo que decir que sí y que no. Comenzó con una sección dedicada a Schubert y al principio me temí lo peor. Sus interpretaciones carecían de esa paleta para el claroscuro, para el detalle, tan necesario en las obras del gigante vienés. Todo fue extroversión y muy poca introversión. Eso que me pareció que con *Du liebst mich nicht D 756* (1826) comenzaba a calentar motores y finalmente con *Die junge Nonne D 828* (1825) logró emotividad pero careció de introspección.

Después cantó seis Lieder de Richard Strauss y comenzó a mostrar su clase; aquello era mucho más idóneo a sus cualidades interpretativas y vocales. La segunda parte la inició



Adrienne Pieczonka, cantante de armas tomar.

© JOHANNE IFKOVITS

con una excelente interpretación de los *Wesendonck-Lieder* (1857/58) wagnerianos en los que el pianista, Brian Zeger, la acompañó con verdadero mimo. El segundo bloque de esta parte estuvo dedicado a las para mí desconocidas, pero francamente bellas, *Four Shakespeare Songs Op. 31* (1948) de Korngold, que la soprano interpretó y cantó de forma impecable y emocionante.

Respondiendo a los sonoros aplausos de un público en general entregado a la cantante, nos ofreció la tan querida por tantas sopranos, entre ellas Flagstad, Rosa Ponselle y hoy en día Renée Fleming, *When I have sung my songs to you*, de Ernest Charles. Después resolvió con excelente dicción y muy buena

interpretación la "Asturiana" y la "Nana" de las *Siete canciones populares* de Manuel de Falla.

Y finalmente dio el verdadero "do de pecho" con una apasionada interpretación de la sublime "Der Männer Sippe" de Sieglinde, del primer acto de la *Walkiria*, que fue una soberana explosión de canto, de arrojo y de interpretación. Solo por escuchárselo habría merecido asistir a este recital. Brian Zeger fue un excelente partenaire de la soprano.

Francisco Villalba

Adrienne Pieczonka, Brian Zeger
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Un encomiable esfuerzo escaso de sonido



DOMINGO FERNÁNDEZ

Escena vistosa y variada dirigida por Paco Mir.

hoy, todo hay que decirlo. Sus chanzas penden de un hilo argumental apurado en el que la *dicción* de todo el elenco, especialmente el cantante, es pieza fundamental. Los bien intencionados elementos meta-teatrales añadidos desde un primer momento, colaboran y acercan con ingenio, pero no rematan aquella ambiciosa empresa, y quizás pudieran pulirse imaginando posibles conexiones imposibles e intemporales con el tinglado histórico al que sirven, de ayer y de hoy.

La escena, vistosa y variada, con un capítulo final donde los lances navieros recibieron brillante despliegue, fue dirigida por Paco Mir, con escenografía de Juan Sanz y Miguel Ángel Coso, vestuario de Anna Güell, e iluminación de Nicolás Fischtel. Cristóbal Soler dirigió la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de La Zarzuela con un buen reparto de cantantes, bailarines y actores: José Antonio López fue un realzado Don Juan, convincente aún en esta extraña embajada; Carlos Cosías y Cristina Faus fueron unos resueltos Condes de Grimani; Sonia de Munck, Laura, foco de todo aquel enredo amoroso; Antonio Torres, un apuesto Andrés; Fernando Latorre encarnó un jugoso papel de temprana aparición, Marco, como Juan Manuel Padrón que fuera Pablo, su lazarillo y oportuno bufón.

Un ponderado compromiso entre exigencias teatrales, juegos de luces, movimientos en escena y cambios de ésta, y musicales, números a solo, coros o unos bien articulados, perfilados y admirables concertantes, dieron pie a las sucesivas "tomas", *claqueta* en mano, donde unos u otros ingredientes iban pasando el testigo de su protagonismo respectivo.

Luis Mazorra Incera

Galanteos en Venecia
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Con el exótico título de *Galanteos en Venecia* se presentó en el Teatro de la Zarzuela madrileño esta curiosa farsa ítalo-española de la magnífica factoría musical de Francisco Asenjo Barbieri, con aires más "globalizados" de los que nos tiene acostumbrados, *italianizantes* queremos decir y... ¿algo "vintage" se diría hoy?. El libro de Luis de Olona tampoco se queda atrás en dicho consorcio. "El turco" fue otra vez aquel clásico telón de fondo, aquel chivo expiatorio de los afanes mundanos y pependencias que unieran a ambas patrias chicas, las de

las España y Venecia respectivas, prototípicas aún remotas, para propiciar un enredo más que picaresco, travieso y en un tono ligero, de opereta o de un sainete más nuestro, dentro de un contexto histórico y político apropiado a la sazón.

Y bien, una nueva producción del Teatro de la Zarzuela puso en pie esta pieza de mediados del diecinueve, estrenada en su día en 1853, que permitió un espléndido alarde escénico, con tres actos de diversa y lujosa presentación, y un solo descanso intermedio. La trama queda un tanto a desmano al día de

Los Troyanos conquistan Ginebra



Béatrice Uria-Monzon ha profundizado en el papel de Didon.

Es la primera vez que Charles Dutoit, director de orquesta suizo de fama mundial, viene al Grand Théâtre, la Ópera de Ginebra. Y viene con un compositor que nunca ha dejado de defender, Berlioz, y su obra cumbre, *Les Troyens*. En esta ocasión, en versión de concierto y en dos partes, escindidas entre *La Prise de Troie* y *Les Troyens à Carthage*. División que no es del todo satisfactoria, pero prevista por Berlioz (por razones

incidentales). Lo que puede de esta manera justificarse, además para una versión sin puesta en escena.

Dutoit no viene solo, sino acompañado por su orquesta, la prestigiosa Royal Philharmonic Orchestra de Londres. Pero (¿fatiga del viaje?) la sonoridad instrumental se presenta un poco seca en los primeros momentos. Para después, durante el segundo concierto, ofrecer la agudeza y la hondura que rinden honor a de su fama. El coro, el del Grand Théâtre, sigue un mismo camino, áspero e impreciso para empezar, para enseguida dar mejor cuerpo hasta páginas finales ardientes. Es verdad que la dirección de Dutoit y los tempos vivos, muy próximos a las indicaciones metronómicas de la partitura, los exponen a dificultades. Pero aquí está la recompensa, en un movimiento irresistible que se lo lleva todo.

El reparto vocal, compuesto por cantantes internacionales, se conforma a esta batuta intensamente habitada. Béatrice Uria-Monzon ha profundizado el papel de Didon más que nunca, después de haberlo interpretado en Estrasburgo, Berlín o Marsella. El último adiós de la reina de Cartago, *sotto voce*, vibra en una expresión trágica, intensa, que los arranques anteriores no han aminorado. Ian Storey le da buena réplica, Énée valiente que sabe destellar delicadezas en su sublime dúo. Michaela Martens presenta a una Cassandre de emisión firme, a pesar de algunas notas duras. Entre los papeles secundarios, sobresale el Chorébe de rica paleta expresiva de Tassis Christoyannis, el Hylas bien sostenido de Bernard Richter, los apropiados Narbal y Ascagne de Günes Gürle y Amelia Scilicone. Y el habitualmente tan impasible público ginebrino, después de un impresionante y respetuoso silencio, irrumpe en un rotundo triunfo. Del todo merecido.

Pierre-René Serna

Les Troyens
Grand Théâtre
Ginebra

Una improvisación



Miah Persson es una reconocida soprano mozartiana.

Sobre el papel me pareció un programa de lo más atractivo. Una soprano reconocida, sobre todo en el repertorio mozartiano, y Florian Boesch, nieto de

la soprano Ruthilde Boesch e hijo del barítono Christian Boesch, se ha especializado en el mundo del Lied con bastante éxito. Si a estos dos artistas añadimos un tercero, Malcom Martineau, uno de los pianistas más reputados del mundo en los recitales de Lieder y que tantas noches inolvidables nos ha regalado en el mismo teatro, parece que con todos estos ingredientes la velada prometía ser una de las que dejan huella, pero mire por donde, los resultados han quedado muy por debajo de las expectativas.

El programa lo formaban en su integridad obras de Robert Schumann, entre ellas selecciones del *Liederkreis*, del *Frauenliebe und Lieben*, de los *Kernerlieder*, de los *Liederalbum für die Jugend* y de Wilhelm Meister, además de otros muchos sueltos. Me preguntaba cual podría ser el hilo conductor de programa tan variopinto, pero quizá el hilo lo formaba la falta de conexión entre una obra y otra.

Cuando en el primer lieder, "Shen-

sucht" (Anheló) el barítono apareció a cantarlo partitura en mano, ya comencé a escamarme. Es esencial que los artistas hayan estudiado en profundidad las composiciones que van a interpretar y que la partitura sea una simple ayuda en caso de un circunstancial olvido. Pero aparecer con la partitura y leerla como si fuese la primera vez que se enfrenta a ella es algo que no me parece serio. Esto lo hizo también en alguna ocasión la soprano. Sin embargo, hay que señalar que también hubo momentos extraordinarios y sin partitura.

Miah Persson posee una voz lírica muy bella, aunque los agudos en ocasiones no los resuelva con la limpieza apetecida, pero en conjunto es una voz bella, bien timbrada y que en varias ocasiones dio muestras de su buen hacer, sobre todo en "Abschied von del Welt" (Despedida del mundo) y "Gebet" (Oración), que interpretó con una maravillosa intensidad contenida.

Boesch, que comenzó bastante irregu-

lar, fue templando poco a poco su rico instrumento vocal, varonil, sonoro y vibrante, para ofrecernos maravillosas interpretaciones de "Stille Tränen" (Lágrimas silenciosas) y de "Belsazar". Boesch es un intérprete más cercano al Lied de tipo trágico y épico que al dolorido y lí-

rico. Donde brilla más el barítono es en las canciones de contenido más violento y exaltado, y en ellas es maravilloso.

Malcom Martineau fue lo mejor de la velada; controló todo su desarrollo musical y, yo diría, vocal, logrando momentos, en su acompañamiento, de un

magisterio y belleza incomparables. Cosa que con este artista no es de sorprender.

Francisco Villalba

*Miah Persson, Florian Boesch,
Malcom Martineau
Teatro de la Zarzuela
Madrid*

Espectáculo global



© A. BOFILL

El montaje, con escenografía de Terry Gilliam, ubica la acción en un siglo XIX que podría ser el del mismo Berlioz.

A pesar de una campaña de marketing que podía prestarse a engaño, porque el nombre de Terry Gilliam y de los Monty Python eran mucho más grandes que el de Berlioz, lo cierto es que el espectáculo presentado en el Liceu, coproducido por la ENO, Amsterdam y Roma, despertó mucha expectación y no defraudó. Al contrario, entusiasmó sin paliativos, porque lo que se vio fue un espectáculo total (o global, atendiéndonos a la traducción más aproximada de la *Gesamtkunstwerk* wagneriana), en el que todos los elementos confluyeron felizmente.

La cinematografía de Gilliam está llena de excesos, como la vida de Benvenuto Cellini o como la vida de Berlioz. La coincidencia, por lo tanto, era golosa. Y el montaje, con escenografía del mismo Gilliam, ubica la acción en un siglo XIX que podría ser el de Berlioz, identificado muy a menudo con el propio Cellini con respecto a la superioridad de la obra por encima del propio artista. Otro marco de referencia eran los decorados que reproducían en negativo los grabados de Piranesi, artífice de una Roma idealizada e imposible, como la misma que esboza Berlioz en los pasajes correspondientes al carnaval.

El espectáculo que firma Gilliam, pues, es una caja de sorpresas, una especie de muñeca rusa que poco a poco

permite ir descubriendo el engranaje del juego escénico, aliñado con más de un centenar de figurantes, entre los que se incluyen equilibristas, malabaristas, funambulistas, y bailarines, con *confetti*, globos hinchables, máscaras gigantes, globos aerostáticos, fuego y petardos. Una verdadera fiesta visual, en la que tan sólo se echó en falta mayor precisión en la dirección actoral, especialmente en el segundo acto.

Las óperas de Berlioz revisten una considerable dificultad pero, si el espectáculo funcionó en el aspecto visual, tuvo momentos igualmente felices en el musical. Empezando por un Josep Pons que trabajó de lo lindo ante una orquesta poco familiarizada con el lenguaje personal, inclasificable, del músico francés. La luminosidad, la claridad en la exposición de los diversos planes (sobre todo en la escena del carnaval), el lirismo y el acompañamiento de las voces fueron las principales bazas de un trabajo pulcro y riguroso, en el que tan sólo le encontramos la pega de un ocasional exceso de decibelios en algunos pasajes que podían tapar la emisión de algunos cantantes.

Al buen rendimiento de la orquesta titular, hay que añadir el de un coro igualmente espléndido (sobre todo la sección masculina, que pide más participación), con el doble mérito de haber tenido que trabajar una partitura que no conocía.

Debutaba en el Liceu el tenor John Osborn, especialista en roles como el de Benvenuto Cellini y otros papeles emblemáticos de Halévy o Meyerbeer. Ligeramente contenido en el primer acto, cantó un segundo magnífico, incluyendo la espléndida y difícilísima aria "La gloire était ma seule idole" del segundo cuadro, con un do sobrealzado rutilante y atacado de forma segura.

También era debutante Kathryn Lewek, Teresa de línea excelente, de voz levemente vibrante pero bien timbrada, muy musical, de color bonito y agraciada en el canto ligado y en las agilidades del aria de salida del personaje, "Entre l'amour et le devoir".

La indisposición de Annalisa Stroppa posibilitó que la barcelonesa Lidia Vinyes-Curtis, que tenía que cantar el rol de Ascanio en la función de estreno, lo encarnara entonces. Se llevó un merecido triunfo, vista la calidad del instrumento, a pleno rendimiento al servicio de la simpática aria "Mais qu'ai-je donc?" del segundo acto.

La autoridad indiscutible de Eric Halfvarson volvió a asegurarse un nuevo triunfo en el Liceu, con un Papa Clemente VII sencillamente sensacional, a pesar de la brevedad del papel, reforzado con la irreverencia que el montaje de Gilliam confiere al Sumo Pontífice, y que el bajo norteamericano sirvió con justa hilaridad.

Los elementos menos brillantes de esta función fueron el Balducci de Maurizio Muraro (de proyección escasa) y el Fieramosca de Ashley Holland, con un timbre no suficientemente redondo, a pesar de la buena expresividad al servicio de la comicidad ridícula de un personaje que anuncia ya el Bekmesser wagneriano.

Muy bien, entre los secundarios, el siempre cumplidor Francisco Vas (Francesco), el estentóreo Valeriano Lanchas (Bernardino), Manel Esteve Madrid (Pompéo) y Antoni Comas (Hotelero), a quien se le escatimó el pasaje de la lista de vinos consumidos por Cellini y sus compañeros de juerga.

Jaume Radigales

*Benvenuto Cellini
Gran Teatre del Liceu
Barcelona*

DISCOS CRITICADOS

BEETHOVEN: 6 Cuartetos Op. 18. Cuarteto de Jerusalén.

BERNSTEIN: Sinfonía n. 3 "Kaddish". Missa Brevis. The Lark. Claire Bloom, narrador. Kelly Nassief, soprano. Paulo Mestre, contratenor. The Maryland State Boychoir. The Washington Chorus. The Sao Paulo Symphony Choir. Members of the Sao Paulo Symphony Orchestra. Baltimore Symphony Orchestra / Marin Alsop.

BOWEN: Cuartetos para cuerda ns. 2 y 3. Phantasy Quintet. Thimoty Lines, clarinete bajo. Cuarteto Archaeus.

BRAHMS: Cuarteto n. 1 en do menor Op. 51 n. 1. Cuarteto n. 3 en si bemol mayor Op. 67. Artemis Quartet.

BRUCKNER: Sinfonía n. 6. Philharmonia Festiva / Gerd Schaller.

CALDARA: La Concordia de' pianeti. Delphine Galou, Veronica Cangemi, Ruxandra Donose, Franco Fagioli, Carlos Mena, Daniel Behle, Luca Tittoto. La Cetra Barokorchester & Vocalensemble Basel / Andrea Marcon.

CAMILLERI: Concierto para piano n. 1 "Mediterráneo". Concierto para acordeón y cuerdas. Suite maltesa. Charlene Farrugia, piano. Franko Bozac, acordeón. Orquesta Filarmónica de Malta / Miran Vaupotic.

CAZURRA: Obras para piano. Albert Nieto, piano.

CHIN: Concierto para violonchelo n. 1. Sinfonía n. 3 "Taiwán". Wen-Sinn Yang, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Taiwán / Shao-Chia Lü.

CHOPIN: Los 4 Scherzi. TCHAIKOVSKY: Las Estaciones Op. 37b. Lang Lang, piano.

COOKE: Tres sonatas para cuerdas. Susanne Stanzeleit, violín. Morgan Goff, viola. Raphael Wallfisch, violonchelo. Raphael Terroni, piano.

EGGERT: Obertura de Los moros de España. Svante Sture. Sinfonías ns. 1 y 3. Orquesta Sinfónica de Gävle / Gérard Korsten.

FITELBERG: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2. Serenata para viola y piano. Sonatina para dos violines. Nachtmusik. ARC Ensemble.

GERSHWIN: Porgy and Bess. Albert, Dale, Smith, Shakesnider, Lane, Brice. Orquesta y Coro de la Ópera de Houston / John Demain.

GUBAIDULINA: Obra completa para guitarra. David Tannenbaum, guitarra. Conjunto instrumental.

HAENDEL: Sonatas para flauta dulce completas. Muriel Rochart Rienth, flauta dulce. Andrés Alberto Gómez, clave.

HINDEMITH: Sonatas para órgano núms. 1-3. Dos piezas para órgano. Once interludios de Ludus Tonalis. Kirsten Sturm.

HINDEMITH: Obras para viola d'amore. Gunter Teuffel, viola d'amore. Diversos solistas y acompañantes.

IBERT: La ballade de la Geôle de Reading. Trois pièces de ballet. Féérique. Chant de folie. Suite Élisabéthaine. Daniela Kubrická, soprano. Coro Filarmónico Eslovaco. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Adriano.

LISZT: Transcripciones de BACH (Fantasía y Fuga en sol menor BWV 542, S. 463 y Seis Preludios y Fugas BWV543-548 S. 462). Suzanne Husson, piano.

MARTINU: The Rose (canciones, vol. 3). Jana Hrochová Wallingerová, mezzosoprano. Giorgio Koukl, piano.

MENDELSSOHN: Cuartetos Op. 44 ns. 1 y 2. Cecilia String Quartet.

MESSIAEN: Poèmes pour Mi, etc. Hetna Regitze Bruun, soprano. Kristoffer Hylidig, piano.

MOZART: Quinteto con clarinete. WEBER: Quinteto con clarinete. José Luis Estellés, clarinete. Jousia Quartet.

MOZART: Arias de Don Giovanni, Las Bodas, Così fan tutte y La flauta mágica (+ Sinfonía n. 36 "Linz"). Christian Gerhaher, baritono. Freiburger Barokorchester / Gottfried von der Goltz.

PENDERECKI: A sea of dreams did breathe on me... Olga Pasichnyk, soprano. Ewa Marciniak, soprano. Jaroslav Brek, baritono. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.

PROKOFIEV: Cinderella. Diana Vishneva, Cinderella. Vladimir Shklyarov, príncipe. Ballet y Orquesta del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev.

RACHMANINOV: Morceaux de fantaisie Op. 3. 6 Momentos musicaux Op. 16. Suite en re menor para orques-

ta (reducción para piano solo). Morceaux de salon Op. 10/2. Ekaterina Litvintseva, piano.

RACHMANINOV: Variaciones sobre un tema de Paganini. Variaciones sobre un tema de Chopin. Variaciones sobre un tema de Corelli. TRIFONOV: Rachmaniniana. Daniil Trifonov, piano. Orquesta de Filadelfia / Yannick Nézet-Séguin.

RICHTER: From Sleep. American Contemporary Music Ensemble. Max Richter, piano, sintetizador, electrónica.

VERDI: La Traviata. Gimadieva, Fabiano, Christoyannis. London Philharmonic Orchestra. The Glyndebourne Chorus / Mark Elder.

VIANA DA MOTA: À Patria. Inés de Castro. Chula do Douro. Três improvisos sobre motivos populares portugueses. Vito. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Álvaro Cassuto.

VIVALDI: Concerti per archi (Vol. II). Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini.

WAINWRIGHT: Prima Donna. Janis Kelly, Kathryn Guthrie, Antonio Figueroa, Richard Morrison. Orquesta Sinfónica de la BBC / Jayce Ogren.

A-Z SINGERS. Diferentes cantantes y orquestas (recopilación de David Patmore).

BAROQUE CHRISTMAS. Obras de BACH, HAENDEL, etc. Barbara Bonney, soprano. Matthias Goerne, baritono. Freiburg Baroque Orchestra. German Brass. Fraiburger Domsingknaben.

BEST WISHES FROM PAVAROTTI. VERDI: Aida. Chiara, Dimitrova, Ghiaurov, Pons, Burchuladze, etc. Coro y Orquesta Teatro alla Scala / Lorin Maazel. **PUCCHINI: La bohème.** Freni, Pacetti, Quilico, Ghiaurov, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco / Tiziano Severini. **The Aida file** (Documental).

CANCIONES DEL ARCO DE LA VIDA. Obras de GOUNOD, BRAHMS, DVORAK, FAURÉ, GRIEG, DEBUSSY, SIBELIUS, ELGAR, etc. Yo-Yo Ma, chelo. Kathryn Stott, piano.

DIVINE REDEEMER. Arias y canciones de BACH, FRANCK, PUCCHINI, WOLF, etc. Christine Brewer, soprano. Paul Jacobs, órgano.

GREAT COMEDY OUVERTURES. Oberturas de Adam, CIMAROSA, THOMAS, WOLF-FERRARI, etc. Royal Scottish National Orchestra / Lance Friedel.

ITALIA. Juan Diego FLÓREZ. **Canciones de De Curtis, Di Capua, Donizetti, Rossini, etc.** Avi Avital, mandolina. Ksenia Sidorova, acordeón. Craig Ogden, guitarra. Filarmonica Gioacchino Rossini / Carlo Tenan.

ITALIAN OPERA. Transcripciones de Michele Mangani para conjunto de viento. European Wind Soloists.

LO SOÑADO. XIMO VICEDO. Obras de BROTONS, VELÁZQUEZ, PASCUAL-VILAPLANA, ALARCÓN, GUERRA ARÉVALO, MOLLÁ ALBERO, GARCIA I SOLER y MONLLOR MOLLÁ. Ximo Vicedo, trombón. Con Pepe Gallego, piano; Spanish Brass Luur Metals y Friends Trombone Choir.

MI VIENA. Obras de MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, STRAUSS y LANNER. Daniel Ottensamer, clarinete. Orquesta Mozarteum de Salzburgo / Paul Goodwin.

TRANS4MATION. Obras de CHOPIN, CHICK COREA, SCHUMANN, GISMONTI, etc. Guitar4mation, cuarteto de guitarras.

VOYAGE. Obras de DEBUSSY, RAVEL, SATIE, etc. Lavinia Meijer, arpa.

PUCCHINI. La Bohème. Teodor Ilincai, Hibla Gerzmava, Gabriele Viviani, Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Andris Nelsons. Escena: John Copley. **Tosca.** Angela Gheorghiu, Jonas Kaufmann, Bryn Terfel. Orquesta y Coro la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Jonathan Kent. **Turandot.** Lise Lindstrom, Marco Berti, Eri Nakamura. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Henrik Nanasi. Escena: Andrei Serban.

PUCCHINI: La fanciulla del West. Jonas Kaufmann, Nina Stemme, Tomasz Konieczny. Orquesta y Coro de la Ópera de Viena / Franz Welser-Möst. Escena: Marco Arturo Marelli.

OPERAS SERIE MEDIA (ARTHAUS). Varios intérpretes.

WAGNER: Tannhäuser. T. Kerl, C. Nylund, M. Breedt, K. Youn, M. Eiche. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth / Axel Kober. Escena: Sebastian Baumgarten (2014).

EDICIÓN SIBELIUS (6 CD). Orquesta Filarmónica de Turku / Leif Segerstam.

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Provincia: Código Postal:
 Ciudad: Email: Telf.:
 DNI/NIF:
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) --/--
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:
 Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.
 Firma del nuevo suscriptor: Fecha:

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14
 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

Wagner y Freud: punto de encuentro

“El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa”
(Hölderlin)

Cuando Richard Wagner construyó en Bayreuth su soñado recinto dedicado a su música buscó un hogar para aquello que, según él, necesitaba vida privada y propia, allí donde mejor pudieran expresarse sus pentagramas. Bayreuth se transformó con el correr de los años en su ciudadela inexpugnable e irremplazable. Pero, ¿dónde nació esa ilusión y esa tenacidad? Cuando llamó a su casa *Wahnfried*, grabó el músico: “Aquí dónde mi ilusión halló la paz, paz de la ilusión sea llamada por mí esta casa”.

En alemán ilusión se dice *Wahn*. Canta Hans Sachs, el personaje de *Los Maestros Cantores*: “Wahn, Wahn! Überall Wahn!” (“¡Ilusión, ilusión! ¡Por todas partes ilusión!”). Hace poco tiempo puse en aprietos a dos amigas alemanas preguntándoles cómo se podía traducir al español la expresión *Wahn*. Estuvieron de acuerdo que significa algo dentro de la irracionalidad, pero fue imposible encontrar un término adecuado: ilusión, imaginería, mitomanía, arrebató, ensueño, delirio, terquedad, todo ello revestido de sus connotaciones fáusticas (“el elemento fáustico del alma alemana” que decía Angel-Fernando Mayo).

En el tercer acto de la ópera citada, Sachs canta: “¡Ilusión! ¡Ilusión! (“Wahn!, Wahn!”) ¡Por doquier la loca ilusión! Adonde quiera que mire, en la crónica de la ciudad y en la del mundo, siempre he de preguntarme por qué las gentes se atormentan y disputan hasta incluso verter la sangre con estúpido y absurdo encono”. Como es evidente, la complejidad del término es notable: ilusión se junta no sólo a anhelo y esperanza, sino a disputa y muerte. Y agrega Sachs: “¿Quién puede dar a esto el nombre? ¡Es, sin duda, la vieja ilusión, sin la que nada sucede ni existe ni avanza!”. Y dirá Sachs más adelante: “Amigo mío, ésta es justamente la labor del poeta: prestar atención a sus sueños e interpretarlos. Creedme, la verdadera ilusión del hombre se le manifiesta en sus sueños; el arte poético no es otra cosa que *interpretación de la verdad oculta en el soñar*” (las cursivas son mías).

¿No se oye *avant la lettre* la voz de Sigmund Freud? Por eso *Wahn* tiene que ver íntimamente con sueño, cosa nada de extrañar en el espíritu romántico del músico. Por eso el sueño es, a la vez, el espacio siniestro donde muchas veces moran los espectros y, otras veces, el refugio acogedor que nos arroja al paraíso perdido. Interpretarlos (como dice Sachs) es misión poética. Y psicoanalítica. “¿No sería entonces sueño sino poesía? Ambos son amigos y se apoyan mutuamente”, canta Walther en el diálogo con Sachs del tercer acto.

Los múltiples significados que el sueño asume en la intimidad de cada obra y el mundo íntimo de cada autor tienen en Sachs su interlocutor privilegiado. Naturalmente que Wagner sólo descubría algo que flotaba en el ambiente: el tema de la significación de los sueños no era privativo de él sino que sintonizaba con una corriente romántica que recurría al sueño como inspiración estética o metafísica o como refugio creativo de imágenes cargadas de afectividad donde el inconsciente (el ritmo de la vida onírica) es el lugar mismo de la expresión de los deseos callados y de nuestra capacidad de buceo en nuestros abismos interiores. Lo había escrito Hölderlin: “El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa”. Wagner se anticipaba así en varias décadas (como hizo con el concepto del “ello” en *Tristán*) a la terminología freudiana.

Pocas veces estas circunstancias son señaladas con la significación que merecen. El arbitrario antisemita (cuyos más cercanos amigos eran judíos) y el sabio judío (cuyo más cercano alumno era antisemita) se encuentran en un punto que luego atraería ríos de tinta y de reflexión. Algún día (si el tiempo lo permite) me dedicaré más largamente a este encuentro, pero quizá hoy sirva de meditación este señalamiento profético que Wagner regala a Freud.

En un mundo donde la xenofobia se agudiza cada vez más y la historia es atravesada por malsanos vientos apocalípticos, este encuentro de lo creativo, es decir, de lo mejor, de dos pensadores-artistas, nos alivia un poco de tanta maledicencia y tanta desazón y quizá logre estimularnos a mirar siempre lo más constructivo que tenemos y podemos dar.

RITMO Parade 1

los mejores discos para Diciembre 2015

SIBELIUS: Jedermann, etc. Orquesta Filarmónica de Turku / Leif Segerstam (Edición Sibelius-Segerstam - 6 CD). Naxos, 8.573340 CD



CHOPIN: Los 4 Scherzi. TCHAIKOVSKY: Las Estaciones Op. 37b. Lang Lang, piano. Sony, B011MAX698 CD

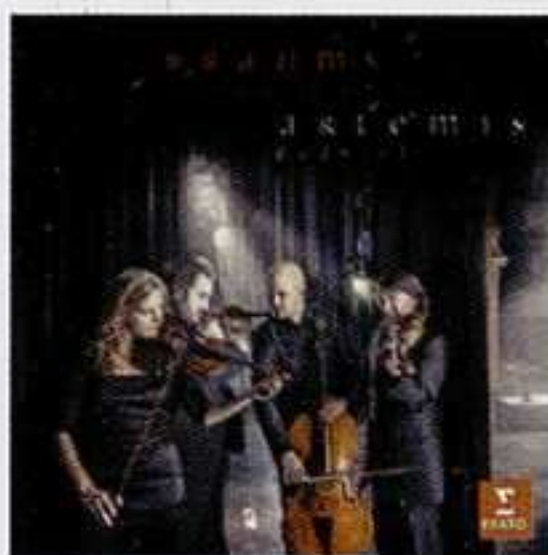
BEETHOVEN: 6 Cuartetos Op. 18. Cuarteto de Jerusalén. HM, HMC 90220708 CD



PUCCINI. La Bohème. Andris Nelsons. **Tosca.** Antonio Pappano. **Turandot.** Henrik Nanasi. Opus Arte, 8011842 DVD



BRAHMS: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 3. Artemis Quartet. Erato, 0825646126637 CD



PUCCINI: La fanciulla del West. Kaufmann, Stemme, Konieczny. Ópera de Viena / Franz Welser-Möst. Escena: M.A. Marelli. Sony, 88875064069 DVD



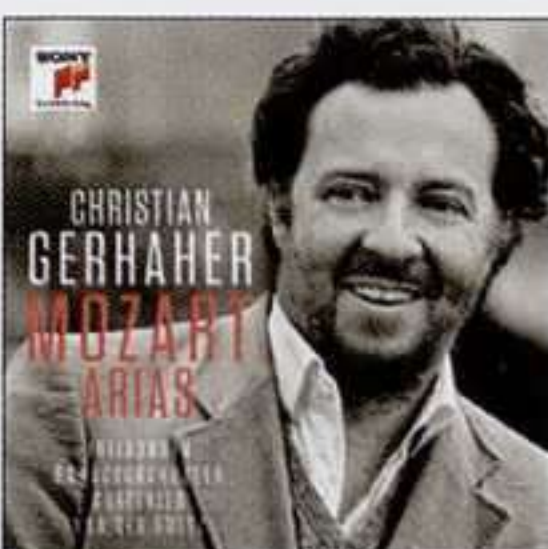
GUBAIDULINA: Obra completa para guitarra. David Tanenbaum, guitarra. Conjunto instrumental. Naxos, 8573379 CD



A-Z SINGERS. Diferentes cantantes y orquestas (recopilación de David Patmore). Naxos, 8.558097-100 CD



MOZART: Arias (+ Sinfonía n. 36). Christian Gerhaher. Freiburger Barockorchester / Gottfried von der Goltz. Sony, 888750871626 CD



HAENDEL: Sonatas para flauta dulce completas. Muriel Rochart Rienth, flauta dulce. Andrés Alberto Gómez, clave. Vanitas VA-80 CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

58^o Concurso Internacional de Piano

Premio 'Jaén'

Del 31 de marzo al 8 de abril de 2016
Jaén, España

**Inscripción abierta hasta el
23 de febrero de 2016**

Primer Premio 20.000 €, Medalla de oro, Diploma, la edición de un disco con el sello discográfico Naxos, Un concierto que se celebrará en Jaén, patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Un concierto al día siguiente de la prueba final, con la Orquesta Ciudad de Granada.

Segundo Premio 12.000 € y Diploma.

Tercer Premio 8.000 € y Diploma.

Premio 'Rosa Sabater' 6.000 €, Diploma y un concierto organizado y patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Premio 'Música Contemporánea' 6.000 € y Diploma.

Premio del público. Escultura de bronce.


Información: Concurso Internacional de Piano Premio Jaén.
Diputación Provincial de Jaén, Palacio Provincial. 23071 Jaén (España)

Correo electrónico: premiopiano@dipujaen.es

Inscripción en internet: <http://www.dipujaen.es/premiopiano>

 MEDALLA DE ORO 2012
de la Asociación Cultural
Amigos del Festival de Otoño de Jaén

 MEDALLA DE ORO 2008
de la Asociación de Amigos
de la Música de Úbeda

 PREMIO MANUEL DE FALLA 2006
a Premio Jaén de Piano
de la Diputación Provincial de Jaén


PREMIO JIENNENSES DEL AÑO 2003
Diario Jaén

PREMIO JIENNENSES IDEALES 2001
Diario Ideal

 MEDALLA DE HONOR 2001
de la Real Academia de
Bellas Artes de Granada


 Miembro **FMCIM**
WFIMC. 2004

 Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

 /premiopianojaen


HAZEN


Unicaja
Fundación

 GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE


inaem
INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA


JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN


AYUNTAMIENTO
DE JAÉN