

Ritmo.es

música clásica desde 1929

JAÉN CAPITAL DEL PIANO UNA FINAL HISTÓRICA

ENTREVISTAS
ANTÓN GARCÍA ABRIL
DANIELA BARCELLONA

TEMA DEL MES
KANDINSKY Y LA MÚSICA

COMPOSITORES
JOSEF BOHUSLAV FOERSTER



Nº 908 · Junio 2017 · Revista de música clásica
Año LXXXVIII · 8,90 € · Canarias 9,50 €



30 AÑOS



www.naxos.com

NOVEDADES

JUNIO

2017

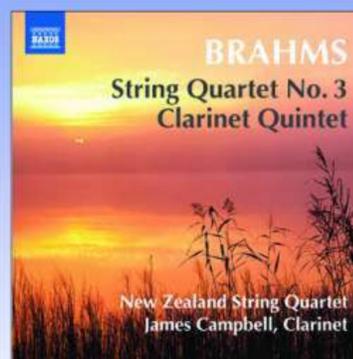
Magnífico lanzamiento el que Naxos nos presenta este mes (ya saben, precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, que son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo), mucha y muy buena música, con intérpretes de primera fila y repertorio muy interesante. Comenzamos con la mejor música de cámara del siglo XIX, Brahms en primera línea, en su *Quinteto con clarinete*, al que se añade el melancólico *Tercer Cuarteto de cuerda*. Dos discos más de cámara en el lanzamiento: Las 6 *Sonatas para violín y piano* de Weinberg, que van de 1943 a 1982, que lo posiciona como un importante creador del siglo XX, y dos tríos con piano rusos, el colosal de Taneyev (más de cuarenta minutos), junto al elegante de Borodin. Además de creaciones contemporáneas de la compositora estadounidense Jennifer Higdon y obras del fascinante Toshio Hosokawa, en esta ocasión con *El cuervo* sobre el relato de Edgar Allan Poe, que es narrado en su integridad previamente por la propia soprano que luego protagoniza el monodrama musical, hay también música del siglo XX tan importante como las fantásticas orquestaciones para orquesta de cámara de los Cuartetos de cuerda de Shostakovich por Rudolf Barshai, con los Kiev Virtuosi y Dmitry Yablonsky (*Cuartetos ns. 3 y 10*); y uno de los ciclos de Lieder más importantes de la primera mitad del siglo XX, *Das Marienleben*, sobre poemas de Rilke, de Hindemith, que recibe una fantástica interpretación, con un pianista además sobresaliente. No se puede dejar pasar el segundo volumen de los conciertos para guitarra de Moreno Torroba, con el magisterio interpretativo de Pepe Romero, al que se le añade Vicente Coves, en un tándem sin igual. O, con texto actual del Nobel Amin Maalouf, el *Antar* de Rimsky-Korsakov en la reorquestación de Ravel, además del exotismo del precioso tríptico *Shéhérazade*, en la quinta entrega raveliana orquestal de Leonard Slatkin. A estas novedades se añade el volumen décimo octavo de las más de 600 Sonatas para teclado de Scarlatti, y quizá las dos joyas del mes: la *Sinfonía en do mayor* de Wagner (de 1834), rareza que ha sido grabada en varias ocasiones, siendo esta una interpretación revisada y con el aval de la MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra y Jun Märkl. Destacamos un estuche de 30 CDs, a precio muy especial que reúne obras destacadas del catálogo, en ocasión de los 30 años de existencia del sello. Una fiesta para Naxos y para toda la música, con el mejor repertorio e interpretaciones y, claro, a precio irrepetible: 1 euro aproximadamente por disco.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



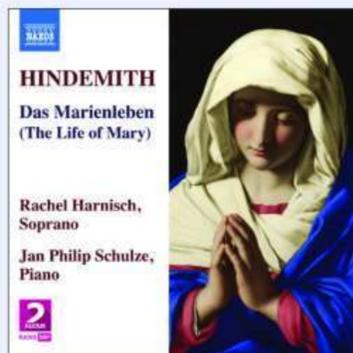
The Anniversary Collection. Estuche de 30 CDs. Precio muy especial. 30 años NAXOS. Diversos autores e intérpretes.
8.503293 (30 CDs)
Ean: 0747313329335
NAXOS - T.964



BRAHMS: *Cuarteto de cuerda n. 3. Quinteto con clarinete*. Cuarteto de Nueva Zelanda. James Campbell, clarinete.
8.573454 (CD)
Ean: 0747313345472
NAXOS - T.95



HIGDON: *All Things Majestic*. Conciertos para viola y oboe. Díaz, Button. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.
8.559823 (CD)
Ean: 0636943982327
NAXOS - T.95



HINDEMITH: *Das Marienleben (La Vida de María)*. Rachel Harnisch, soprano. Jan-Philip Schulze, piano.
8.573423 (CD)
Ean: 0747313342372
NAXOS - T.95



HOSOKAWA: *The Raven*. Hellekant. United Instruments of Lucilin / Kentaro Kawase.
8.573724 (CD)
Ean: 0747313372478
NAXOS - T.95



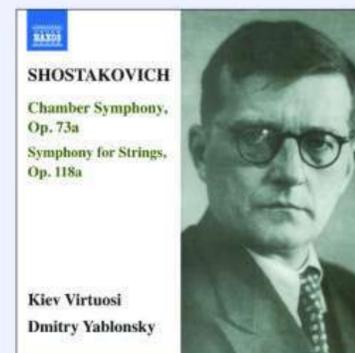
MORENO TORROBA: *Conciertos para guitarra (vol. 2)*. Pepe Romero y Vicente Coves, guitarras. Orquesta Sinfónica de Extremadura / Manuel Coves.
8.573503 (CD)
Ean: 0747313350377
NAXOS - T.95



RAVEL: *Obras orquestales (Vol. 5): Antar (sobre Rimsky), Shéhérazade*. Dussollier. Druet. Orchestre National de Lyon / Leonard Slatkin.
8.573448 (CD)
Ean: 0747313344871
NAXOS - T.95



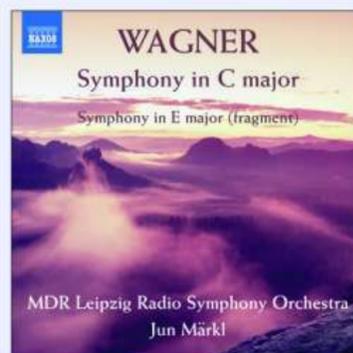
D. SCARLATTI: *Sonatas para teclado completas (Vol. 18)*. Sergio Monteiro, piano.
8.573611 (CD)
Ean: 0747313361175
NAXOS - T.95



SHOSTAKOVICH: *Sinfonías de cámara Opp. 73a y 118a*. Kiev Virtuosi / Dmitry Yablonsky.
8.573601 (CD)
Ean: 0747313360178
NAXOS - T.95



TANEYEV: *Trío con piano en re mayor*. BORODIN: *Trío con piano en re mayor*. Delta Piano Trio.
8.573561 (CD)
Ean: 0747313356171
NAXOS - T.95



WAGNER: *Sinfonía en do mayor. Sinfonía en mi mayor (fragmentos)*. MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra / Jun Märkl.
8.573413 (CD)
Ean: 0747313341375
NAXOS - T.95



WEINBERG: *Sonatas completas para violín y piano*. Grigory Kalinovsky, violín. Tatiana Goncharova, piano.
8.572320-21 (2 CDs)
Ean: 0747313232079
NAXOS - T.952



© Jose M. Ortega, "Stroh"

En portada Premio Jaén de Piano

Culminando una excelente 59 edición con una antológica prueba final, el Concurso Internacional de Piano de Jaén encara su próxima y conmemorativa 60 edición en 2018.

FOTO PORTADA: LOS TRES FINALISTAS, CHUN WANG, LEON BERNSDORF Y DMITRY MAYBORODA (© JOSÉ M. ORTEGA, "SITOH").



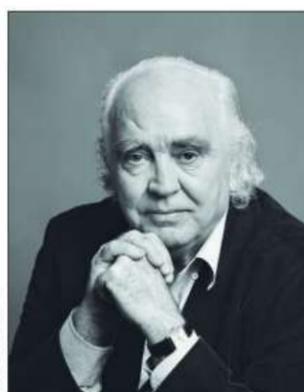
© Amati Bacciardi

Entrevista Daniela Barcellona

La crítica dice de Barcellona que es la mejor *Tancredi* de la actualidad. Este mes, la gran mezzosoprano italiana canta este papel en el *Tancredi* de Rossini en el Palau de les Arts de Valencia.

Opinión

Editorial	5
Tema del mes	12
Compositores	16
Entrevista Antón García Abril	22
Mesa para 4	80
Música y cine	81
Tribuna	82



BOLANAR.COM

Opinión

Antón García Abril

"Mientras sus compañeros de profesión se dirigían hacia las rupturas artísticas, Antón García Abril optaba por la continuidad". En esta entrevista el maestro reflexiona sobre su carrera, su música, la situación musical y la vida, ya que tiene razones para hacerlo.

Actualidad

Magazine	26
Agenda internacional	34
Los tweets de Ritmo	36
Reportajes-Entrevistas	38



MARCO BORGGREVE

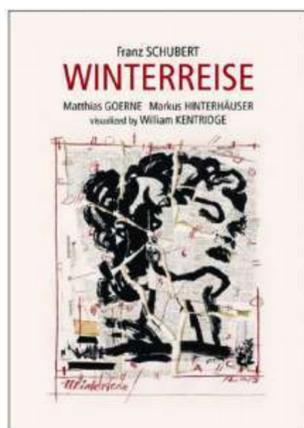
Actualidad

Noticias, entrevistas, reportajes

Repasamos la actualidad nacional e internacional, noticias de las nuevas temporadas recientemente presentadas, entrevistas y reportajes en pequeño formato, agenda internacional o nuestras divertidas páginas dedicadas a Twitter.

Crítica

Conciertos	46
Ópera	52
Discos A-Z	62
Discos Buffet	73
Discos crítica	74
Discos Documentales	76
Discos Ritmo Online	77
Discos comentados	78
Discos Recomendados	83



Crítica

Conciertos, ópera, discos

Presencias de la Staatskapelle Dresden con Thielemann o el *Bommarzo* del Teatro Real pueden leerse en estas páginas, además de una amplia lista de críticas de conciertos, operísticas y discográficas, que aportan la necesaria subjetividad de cada firma en este número de junio.



**ABÓNATE A UNA TEMPORADA
QUE NO TE PUEDES PERDER**

CARMEN

LA BOHÈME

AIDA

LUCIA DI LAMMERMoor

DIE SOLDATEN

LUCIO SILLA

LA FAVORITA ...

ELIGE YA TU ABONO Y DISFRUTA DE UNA TEMPORADA ÚNICA
WWW.TEATRO-REAL.COM/ABONATE · TAQUILLAS · 902 24 48 48



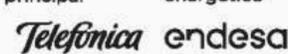
Y DISFRUTA MÁS DE TU ABONO
WWW.AMIGOSDELREAL.COM

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública colaboradora

Mecenas energético

Patrocinadores



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Luis Agius, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Ramón Andrés, José Luis Arévalo, Josué Bonnín de Góngora, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Luis Gago, Ramón García Balado, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Miguel Ángel Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaime Radigales, Pablo L. Rodríguez, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre-René Serna, Luis Suárez, J.M. Urrutia, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2017

Reservados todos los derechos

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

polo DIGITAL
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.polo.digital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

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



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



Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2016



Ópera y globalización



Seguramente este editorial va a acabar repleto de ideas que de tan sensatas encerrarán obviedades. Obviedades que nadie puede dejar de aceptar y compartir, pero que su sola puesta en marcha ha costado sudor y lágrimas. Y es que ya nos hemos acostumbrado a asistir a nuestros teatros dando por sentado que vamos a disfrutar de un espectáculo de primera clase, en el que un gran montaje va a albergar una no menos grande versión musical, servida además en soberbias ejecuciones de los cantantes y conjuntos estables. Este es un nivel de exigencia que ya demandamos como algo natural. Sin embargo, una y otra vez es necesario recordar al consumidor el esfuerzo que hay detrás de este aparentemente natural estado de cosas. La ópera es el espectáculo musical más caro y de gestión más compleja de cuantos puedan conformar hoy el panorama de la música clásica. Y el más anhelado, admirado, deseado y consumido. Cada día es más cierto que un aficionado a la música clásica es poco si no va a la ópera; pasó, desde luego, el tiempo de los teatros de ópera como lugares para exhibir joyas, pieles y demás abalorios sociales, y hemos entrado en los teatros democráticos, los grandes templos de los aficionados. Solo que hay que pagar entradas costosas, servidas sin avales ni privilegios, como antes, pero caras. Los gestores deben aportar nuevas ideas para resolver este problema, pero es justo reconocer que están en el buen camino. Y para ejemplo, las políticas de los dos más importantes teatros españoles, diseñadas para que cada uno no haga su guerra por separado, sino para aunar esfuerzos que acaben dando buenos resultados para el público, único receptor en el que, en punidad, deben de pensar.

El Teatro Real, de Madrid, y el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona, no solo han multiplicado el número de coproducciones, sino que han unificado sus respectivos patronatos. El Real, con sus espectaculares cuentas, es un modelo a seguir, y es magnífico que el teatro catalán muestre esa misma disposición de trabajo conjunto. Cuando otras instituciones catalanas se han declarado partidarias de seguir caminos políticos basados en la segregación, es muy gratificante observar cómo una institución como el Liceu no solo está por la labor de crear para sí misma, sino para compartir con otras instituciones culturales de semejantes intereses y con parejos objetivos.

La globalización es el gran fenómeno político y social de nuestro tiempo. Da igual que los políticos de mente más estrecha no se den cuenta de que sus opciones se han quedado obsoletas. En el mundo de la ópera sucede algo similar: no se puede andar por la vida solo; si se tiene claro que es imprescindible continuar democratizando la ópera, hay que buscar sinergias de todo tipo, cuando no colaboraciones directas, aun a costa de perder soberanía. El Liceu no va a ser menos Liceu si su asociación con el Real es cada vez más fuerte; y viceversa. Y será muy bueno que los aficionados que van a la ópera en Madrid sepan que están viendo algo que se ha hecho a pajas con un teatro hermano que, aun estando en AVE a solo unas pocas horas de la Plaza de Oriente, no es imprescindible visitar para poder ver las óperas que se hacen allí; y viceversa.

Los teatros de ópera en la actualidad tienen otros problemas. Entre otros, su filosofía a la hora de programar. Pues bien, también en eso la comunión entre Liceu y Real es notable. En ambos coliseos podemos disfrutar de obras de repertorio, pero también se apuesta por una diversidad que llama a la puerta de la educación, de la pedagogía. Se está haciendo un interesante trabajo, casi sordo, casi en silencio, para ir poco a poco convenciendo a los aficionados que el mundo de la ópera no se acaba con *Traviata* o *Sonámbulas*. Que hay que mirar a nuestro tiempo, e incluso a veces a ese pasado que alguna vez enterró injustamente algún título por razones coyunturales o simplemente espurias. Sirvan un par de ejemplos. Esta temporada el Liceu programa *El demonio*, de Anton Rubinstein, estrenada un año antes que *Sigfrido*, de Wagner. Y el Real, *Los soldados*, de Bernd Alois Zimmermann, o lo que es lo mismo, una de las óperas más importantes del siglo XX, tan inédita para los teatros de ópera españoles como la del ruso. Esto es también globalización.

En la ópera se cuentan historias, y estas historias hablan de personas, situaciones y conflictos. Por eso, los que programan ópera hacen algo más que invitar a escuchar; escogiendo con tino pueden agrandar el abanico humano ofrecido, y ciertamente tienen donde escoger. Pero lo han de hacer con conocimiento, madurez y responsabilidad. Que eso es también globalización. Bien entendida, claro.

El Liceu no solo está por la labor de crear para sí mismo, sino para compartir con otras instituciones culturales de semejantes intereses y con parejos objetivos

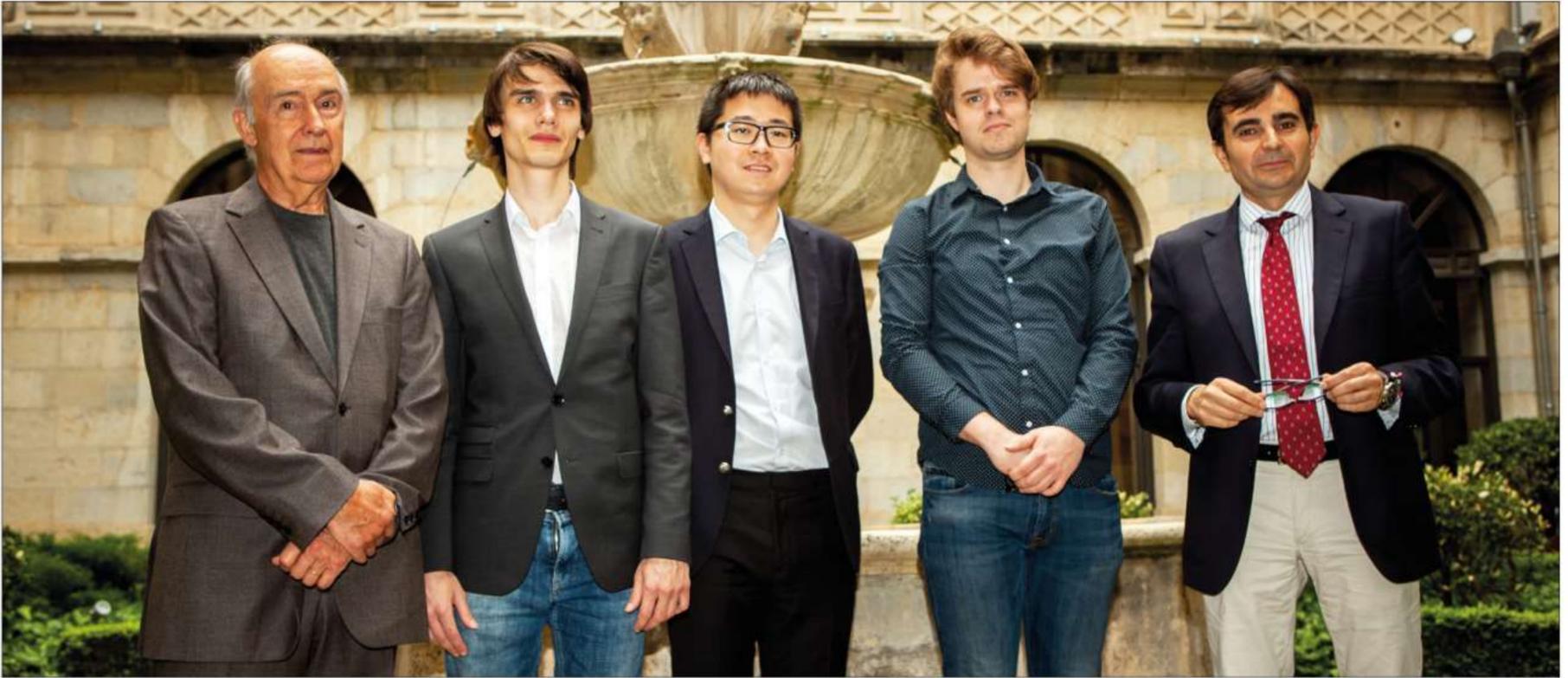
59 Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén"

por Gonzalo Pérez Chamorro

Fotografías de
© Jose M. Ortega, "Sitoh"

"Mágica y disputada final" o "excelencia interpretativa en todos los niveles", han sido algunos de los elogios que ha recibido por la prensa especializada la prueba final, momento culminante del 59 Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén". Estos detalles y los siete días de concurso, que convierten a la capital andaluza en el epicentro mundial del piano, nos los cuenta Juan Ángel Pérez Arjona, Diputado de Cultura y Deportes de la Diputación de Jaén, quien conoce muy bien desde dentro este certamen, que se acerca en su próxima edición a la 60 edición, que coincide con el 65 aniversario del primer Premio "Jaén" de Piano. Por un momento, durante una semana el piano tuvo más protagonismo que los olivos, ya que la provincia con este mayor número de árboles y líder en la producción de aceite de oliva del mundo, extrajo música virgen extra de los tres finalistas que alcanzaron la final, bien sin olvidar a aquellos que no llegaron y que dejaron momentos de altísima calidad interpretativa. Tanto Leon Bernsdorf (Alemania), Dmitry Mayboroda (Rusia) y Chun Wang (China, primer premio, en la imagen de la derecha), con la presencia de la Orquesta Ciudad de Granada dirigida por Paul Mann, firmaron una de las finales más emotivas de la historia de este Concurso, que por sí mismo ya es pura historia.





Albert Attenelle (izqda.), junto a los tres finalistas y Juan Ángel Pérez Arjona (dcha.), Diputado de Cultura y Deportes de la Diputación de Jaén.

Juan Ángel Pérez Arjona, Diputado de Cultura y Deportes de la Diputación de Jaén

“El Premio ‘Jaén’ de Piano es un ejemplo de la apuesta de la Diputación por la cultura”

Recién concluida esta exitosa 59 edición, ya se está trabajando para una edición tan significativa como la 60...

Efectivamente, así es. Hace unas semanas se reunió la Comisión Asesora del concurso y estuvimos viendo propuestas para la celebración de la 60 edición, que además coincide con el 65 aniversario del primer Premio “Jaén” de Piano.

Hemos comprobado que de los 64 pianistas inscritos, la internacionalidad ha superado todas las expectativas. ¿Es este un concurso que sirve como embajador de la provincia y la Diputación jiennense?

Sin ninguna duda. Este año hemos contado con la inscripción de 64 intérpretes de 18 países, de los que finalmente se han presentado 39 participantes procedentes de Japón, Rusia, Corea del Sur, China, Francia, España, Ucrania, Italia, Rumania, Alemania, Suiza, Estados Unidos y Holanda. Estamos hablando de una actividad que ha conseguido llevar el nombre de Jaén fuera de la provincia, y por supuesto, fuera de nuestras fronteras, y que a lo largo de su historia ha logrado que se desplacen hasta la provincia de Jaén pianistas de los cinco continentes. Para alcanzar esta repercusión internacional, creo que juega un papel relevante la pertenencia del concurso a instituciones internacionales tan importantes como la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música y la Fundación Alink-Argerich. Por otra parte, es imprescindible una labor más constante que la Diputación realiza en materia de comunicación, ya sea a través de las redes sociales, páginas web, revistas especializadas, así como el envío a nivel nacional e internacional de las bases del certamen.

Desde 1993 hay una obra obligada, encargo expreso de la Diputación a un compositor. Para la edición del 60 aniversario se ha encargado una obra a José María Sánchez-Verdú, uno de los compositores españoles más importantes e internacionales....

Efectivamente, desde hace un cuarto de siglo, para cada edición se encarga a un compositor español de renombre y prestigio una obra compuesta expresamente para el concurso.

En la pasada edición, esta obra ha sido escrita por Josué Bonnín de Góngora, bajo el título *Fantasia jiennense*, inspirada otro año más en la música tradicional de nuestra provincia. Para la 60 Edición se ha hecho el encargo a José María Sánchez-Verdú, una garantía para una edición tan especial como la del año que viene.

¿Podría hacernos un pequeño balance de la 59 edición?

Estamos realmente satisfechos en todas las facetas. El jurado una vez más ha estado formado por figuras de primer nivel internacional. En esta edición ha estado integrado por Albert Attenelle como presidente, los vocales Benedicte Palko, Dag Achatz, Pilar Bilbao, Susumu Aoyagi, Jean François Heisser, que ofreció el concierto inaugural, y los jiennenses Rafael Quero y Pedro Jiménez Cavallé quien, una vez más, ha actuado como secretario. Además, hemos contando con la inestimable colaboración, entre otras, de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, a través de los Conservatorios Superior y Profesional de Jaén; del Ministerio de Cultura; del Ayuntamiento de Jaén; así como de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén; de la Fundación Unicaja y de la Fundación Eusophia de Málaga, sin olvidar a la Asociación de Amigos del Premio “Jaén” de Piano.

Me gustaría insistir en las actividades educativas que genera el Concurso...

Una de las características fundamentales de este concurso es su faceta didáctica, por ejemplo a través de actividades como el Maratón de Piano, que organizamos días previos al inicio del certamen. En esta iniciativa participan músicos de diferentes edades a lo largo de las 12 horas que dura esta actividad, creando lazos de comunicación a través de la música. En esta edición del Maratón han tomado parte 596 alumnos y alumnas de 26 centros educativos de 22 municipios de la provincia. Se ha celebrado también el VI Concurso para escolares “Mi Piano”, convocado por la Diputación, a través del Canal de Diputación en Youtube, un certamen dirigido a niños y niñas hasta los 17 años cuyo instrumento sea el piano y que quieran mostrar su talento a través de la interpretación de una pieza musical adecuada a su nivel. En este ámbito didáctico también se ha realizado el programa “Pianos en la calle”, con el que se pretende acercar la música del piano a todo el público, llevando la música del piano a diferentes puntos de la ciudad y ofreciendo pequeños conciertos a cargo de alumnos de los Conservatorios de Música de Jaén.

Sobre *Fantasía Jiennense*

por Josué Bonnín de Góngora, compositor

"No me recuerdes el mar, que la pena negra, brota en las tierras de aceituna bajo el rumor de las hojas...". Extático deseo de besar las olas por quién no puede, cuerpo etéreo: *Fantasía Jiennense*.

Tierra de noches inmensas que conoce la palidez de sus olivos cuando la oscuridad y el misterio se hacen tercios bajo un viento que trae rumores lejanos, quizá del mar de Málaga o de recónditas marinas aún intactas.

Scherzo poderoso, seco y duro, mar de olivos y pórtico de la *Fantasía Jiennense*.

Intermezzo profundamente lírico y un claro reflejo de la Andalucía más poética... *Variaciones* que en la Música pura acarician el Infinito.

Pero Jaén tiene su propio mar de infinitud en uno de los concursos pianísticos más importantes del mundo: El "Premio Jaén". Este cuenta con la particularidad de presentar obras de compositores compuestas *ad hoc*, lo cual hace que no sólo se redescubran grandísimos talentos del piano, sino de la composición. Esta doble vertiente es única en el mundo en este tipo de certámenes: encuentro delicado de artistas.

Desde estas páginas quiero dedicar un especial agradecimiento a Arturo Gutiérrez de Terán, Manuela Gámez y Úrsula Calvi por su infatigable esfuerzo para dar la mejor cobertura a los héroes del mundo moderno: los talentosos concursantes; sobresaliente organización.

Especial recuerdo tengo de dos de ellos: Aurelia Visovan y Anna Dmytrenko, por la magnífica interpretación de mi obra. La primera, desde el punto de vista cálido y humano, la segunda por la formidable solidez Templaria de la misma. Admirables. Humanidad y Ternura en la una. Humanidad y Fuerza en la otra: gracias por enseñarme mi obra. Resalto la magnífica clase humana del jurado: figuras a nivel internacional a los que tuve el honor de conocer: Albert Attenelle, Pilar Bilbao y Rafael Quero..., exponentes del pianismo nacional y con los que tuve magníficas conversaciones a nivel musical y personal. Indelebles recuerdos.

Y la altura del concurso... Estratosférica: de los más exigentes y elitistas a nivel mundial; llamando la atención la "escasa" cobertura mediática: se va a lo que va, lejos del show mundano en lo que se ha convertido el mundo cultural; se levantan templos musicales y punto final. Como compositor y pianista, quedé gratísimamente impresionado.

Se podría enmarcar este "Premio Jaén" dentro del marco



Josué Bonnín de Góngora, a la izqda., junto a Zulema de la Cruz y Pedro Jiménez Cavallé, secretario del jurado.

de la más profunda verdad artística. En esas fechas en las que se celebra, las piedras de la bella Jaén respiran música y piano; la ciudad viste de gala para recibir uno de los acontecimientos más importantes del mundo del rey de los instrumentos con la sobriedad que el encuentro merece: las gentes que vienen a presenciar las fases previas a la final rumorean sobre tal o cual ejecución y es cuando conocemos "muchos" Beethoven, Brahms o Mozart. El alma de los compositores vidriada por las palomas de los concursantes.

Escuchando al jurado algún acertado comentario sobre el Finale de mi obra: existe un breve guiño a Mozart, presto diluido con tres acordes cortantes. Significación simbólica. Y el que quiera entender, que entienda.

La *Fantasía* no es obra típicamente andaluza a diferencia de su hermana la *Suite Benalmádena*. Un recuerdo a Zulema de la Cruz, dedicataria de la obra y según mi criterio, una de las compositoras más serias del panorama nacional.

Un especial agradecimiento a su editor Gonzalo Pérez, por su dedicación al Gran Arte y con el que mantuve magníficas conversaciones de bilateral conocimiento que estuvieron a la altura de este magnífico certamen.

Gracias, Jaén, por la magnífica acogida que tuvo la *Fantasía Jiennense*, de la que me siento muy honrado de dedicar desde el corazón.

(Benalmádena, primavera de 2017)

El esfuerzo de la Diputación por la cultura y la música es ejemplar, comenzando por una dotación de premios muy importante...

Creo que nuestra apuesta por llevar la cultura a todos los rincones de nuestra provincia es incontestable, igual que el interés y la dedicación que cada año mostramos al Premio "Jaén" de Piano, que queda patente, por ejemplo, en el presupuesto con el que contamos y la dotación de premios. Un año más, el concurso ha repartido 52.000 euros en premios, distribuidos entre sus cinco principales galardones: Primer premio, 20.000 euros, Medalla de oro, Diploma y la edición de un disco con el sello discográfico Naxos, además de una gira de seis conciertos patrocinados por: Real Sociedad Eco-

nómica de Amigos del País de Jaén, Orquesta Ciudad de Granada, Fundación Eusophia (Málaga) y Ferd. Thürmer, en la sala de conciertos Thürmersaal (Bochum, Alemania); segundo premio, 12.000 euros y diploma; tercer premio, patrocinado por Unicaja, 8.000 euros y diploma. Los premios especiales "Rosa Sabater", al mejor intérprete de música española, patrocinado por el Ayuntamiento de Jaén, dotado con 6.000 euros, diploma y un concierto organizado y patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País; y el de "Música Contemporánea", que se concede al pianista más destacado en la interpretación de la obra obligada, patrocinado por el Ministerio de Cultura y al que le corresponden 6.000 euros y diploma.

Además de los premios principales, la Diputación Provincial

Mágica y disputada final

por José Luis Arévalo

Frente al tradicional número de seis, en la presente edición el jurado seleccionó ocho de entre los 44 participantes para que actuaran en una reñida semifinal de la que sólo tres optaron al reparto de premios. A ellos se incorporó la pianista Aurelia Visovan (una de las ocho participantes en la tercera fase eliminatoria), cuya interpretación de la obra obligada *Fantasia Jiennense*, de Josué Bonnín de Góngora, fue a juicio del jurado la mejor.

Leon Bernsdorf

La primera actuación en la prueba decisiva correspondió a Leon Bernsdorf (Alemania, 1992), pianista bien formado, de sonido poderoso y elegantes formas, que en la tercera fase apostó fuertemente con una actuación comprometida para proporcionarnos una *Balada n. 3* de Chopin concisa, de escaso rubato y buen clímax, completándola con unas *Estampes* de Debussy de grandes sutilezas; como plato fuerte la intimidante *Sonata* de Barber, cuyo especial mundo armónico y rítmico tradujo con devoción y energía, destacando el *Adagio mesto* y en la endiablada *Fuga* que le sirve de final.

Su elección para la final recayó sobre el más bello de los Conciertos beethovenianos, el n. 4, en el que se adentró con aplomo consiguiendo desde su entrada en solitario poner de manifiesto mediante un fraseo flexible y natural la riqueza y diversidad de esta música; cadencias muy matizadas de gran impulso, optimismo rebosante en el *Rondó* final y, especialmente, el bellísimo diálogo que logró entablar con la orquesta. Además de obtener el tercer galardón del certamen, se le otorgó el Premio "Rosa Sabater" como mejor intérprete de música española por una lectura intensa y llena de romanticismo de *El amor y la muerte* de Granados.

Dmitry Mayboroda

Dmitry Mayboroda (Rusia, 1993), digno representante de la brillante escuela rusa, apostó en la tercera fase por mostrar su lado introspectivo a través de la música crepuscular del *Op. 116* bramhsiano con gran maestría y altísimo grado de expresividad, así como su vertiente más virtuosa con *La Valse* de Ravel y la *Sonata n. 2* de Rachmaninov, en las que no solo hubo demostración de la destreza del teclado, sino que apuntó firmemente hacia la calidad del sonido mediante clarificación de texturas, un volumen bien equilibrado y líneas melódicas excelentemente fraseadas.

El concierto elegido para su prueba final, el n. 2 de Chopin, responde perfectamente a sus características como intér-



Foto de familia con los premiados, jurado y autoridades, tras la entrega de premios.

prete, pues el protagonismo del piano, muy superior al de la orquesta, le permitió combinar virtuosismo con intensidad emocional. Con una técnica impecable, se hizo con la dirección del Concierto, sorteando con facilidad los pasajes brillantes a los que cubría de energía y lirismo, pero también, cuando fue necesario, empleó un tacto sedoso creador de un clima fascinante en el *Larghetto* y de gran sentido rítmico en ese *Allegro* final con sonos de *mazurka*. La claridad y belleza de su sonido arrastró a los asistentes que completaron el segundo premio con el del público.

Chun Wang

El ganador del concurso, Chun Wang (China, 1990), tercero y más joven de los finalistas, ya había demostrado su habilidades técnicas y constructivas en esa sólida estructura que es la *Sonata n. 1* de Brahms, que asumió con fortaleza, seguridad y un sonido denso, firme y sin durezas. Y también dejó constancia de delicadeza e imaginación sonora en unos brillantes *Jeux d'eau* (Ravel) y poder creador en Bartók (*Al aire libre*, SZ 81).

En su elección del concierto apostó separarse del tradicional clasicismo para adentrarse en el desconcertante y arriesgado mundo del *Concierto en sol* de Ravel. Wang es mucho más que un impresionante técnico. Su actuación, arropada por una Orquesta Ciudad de Granada en estado de gracia, dirigida por Paul Mann, fue un viaje intenso en el que supo impulsar con claridad el virtuosismo de los movimientos extremos al dejar correr su capacidad creativa, aportando gran cantidad de luz y color mágico. Y también construir un *Adagio assai* a base de un clímax de enorme tensión, en el que jugó con la gradación dinámica hasta alcanzar hermosos y expresivos pianísimos. Una interpretación de muy alto nivel y un justo primer premio.

de Jaén sufraga los gastos de alojamiento de los concursantes y concede a los que superan la primera prueba y tomen parte en la segunda fase eliminatoria bolsas de viaje de 300 euros, con el objetivo de facilitar su estancia en la capital jiennense durante el desarrollo del concurso. Esta cifra se eleva a 400 euros para los que se clasifiquen para la tercera fase de este certamen y no obtengan ninguno de los cinco principales galardones del concurso.

Y el primer premio además conlleva una grabación con Naxos...

Desde el año 2008, y como parte del primer premio, se graba un disco del ganador con el sello discográfico Naxos, que en muchos casos es su primer disco y una carta de presentación

incomparable para sus futuros proyectos, porque Naxos es el primer sello discográfico del mundo y una de las dos discográficas que más vende.

Comenzamos grabando el disco con la ganadora de 2008, la jovencísima pianista china Yun Yi Qin; en 2009 fue el ucraniano Antonii Baryshevskiy, en 2010 el serbio Mladen Colic, en 2011 la española Marianna Prjevalskaya, en 2012 el chino Yutong Sun, en 2014 el japonés Akihiro Sakiya, en 2015 la canadiense Anastasia Rizikov, y en proceso de edición están los discos del ganador de 2016, el ruso Alexander Panfilov, y del ganador de esta última edición, el chino Chun Wang, grabado justo al concluir el Concurso.

<http://premiopiano.dipujaen.es/>

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica

08/10/17 19:00h | **BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & ENSEMBLE** | PABLO HERAS-CASADO DIRECTOR
C. Monteverdi: *Selva morale e spirituale*, 3ª parte

19/11/17 19:00h | **LES ARTS FLORISSANTS**
WILLIAM CHRISTIE DIRECTOR
Le Jardin des Voix 2017: Un jardin a la inglesa. Óperas de los siglos XVII y XVIII

03/12/17 19:00h | **BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & ENSEMBLE** | THOMAS HENGELBROCK DIRECTOR
C. Monteverdi: *Vespro della beata Vergine*

21/01/18 19:00h | **ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA**
DIEGO FASOLIS DIRECTOR | ANN HALLENBERG MEZZOSOPRANO | VIVICA GENAUX MEZZOSOPRANO
Duelo barroco | Obras de A. Vivaldi y G. F. Haendel

11/02/18 19:00h | **LE CONCERT D'ASTRÉE**
EMMANUELLE HAÏM DIRECTORA | MAGDALENA KOŽENÁ MEZZOSOPRANO | *Heroínas. Arias y sinfonías extraídas de tragedias líricas francesas de los s. XVII y XVIII* | Obras de J.-P. Rameau y M.-A. Charpentier

04/03/18 19:00h | **LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA**
HESPÈRION XXI | JORDI SAVALL DIRECTOR
Las rutas de la esclavitud: África, Portugal, España y América Latina. Memorias de la esclavitud (1444-1888)

11/03/18 18:00h | **THE ENGLISH CONCERT**
HARRY BICKET DIRECTOR | IESTYN DAVIES CONTRATENOR | JANE ARCHIBALD SOPRANO | SASHA COOKE MEZZOSOPRANO | JOËLLE HARVEY SOPRANO | JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI CONTRATENOR | LUCA PISARONI BAJO | G. F. Haendel: *Rinaldo*

25/03/18 19:00h | **THE KING'S CONSORT**
ROBERT KING DIRECTOR | *Fuego y agua*
Obras de J.-P. Rameau y G.F. Haendel

22/04/18 18:00h | **WIENER AKADEMIE**
MARTIN HASELBÖCK DIRECTOR | CARLOS MENA CONTRATENOR | PATRICIA BARDON MEZZOSOPRANO
FLORIAN BOESCH BARÍTONO | SOPHIE KARTHÄUSER SOPRANO | GÜNTHER HAUMER BAJO | MELANIE HIRSCH SOPRANO | VALERIE VINZANT SOPRANO
G. F. Haendel: *Radamisto*

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

06/10/17 | **BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & ENSEMBLE** | PABLO HERAS-CASADO DIRECTOR
C. Monteverdi: *Selva morale e spirituale*, 2ª parte

17/10/17 | **CONCERTO ITALIANO**
RINALDO ALESSANDRINI DIRECTOR | *Madrigales: Poética italiana en música* | Obras de C. Monteverdi

02/11/17 | **MUSICA FICTA** | ENSEMBLE FONTEGARA
RAÚL MALLAVIBARRENA DIRECTOR | *Parole per L'Anima. Música sacra y profana en tiempos de Monteverdi* | Obras de T. Massaino, C. Monteverdi, C. Gesualdo, G. P. da Palestrina y L. Marenzio

05/12/17 | **IL GIARDINO ARMONICO**
GIOVANNI ANTONINI FLAUTA Y DIRECTOR
En el 250 Aniversario de Georg Philipp Telemann
Obras de G.P. Telemann y J.G. Goldberg

10/01/18 | **FORMA ANTIQVA** | AARÓN ZAPICO DIRECTOR
ANNA CATERINA ANTONACCI MEZZOSOPRANO
Disprezzata regina | Obras de D. Castello, C. Monteverdi, A. Falconieri, G. Frescobaldi, B. Marini, B. Strozzi, S. Scheidt, T. Merula y M. Uccellini

31/01/18 | **VOX LUMINIS** | LIONEL MEUNIER DIRECTOR
Schütz en medio de la familia Bach
Obras de M. Luther, H. Schütz, J. Bach, J.M. Bach, J.C. Bach, J.L. Bach y J.S. Bach

15/02/18 | **EUROPA GALANTE** | FABIO BIONDI VIOLÍN Y DIRECTOR | MARINA DI LISO CONTRALTO
Vivaldi sacro y profano | Obras de A. Vivaldi

01/03/18 | **MUSICA BOScareccia**
ANDONI MERCERO DIRECTOR | ALICIA AMO SOPRANO
Al molino venid | Obras de D. Scarlatti, D. Scarlatti / A. Mercero y F. Corselli

15/03/18 | **IL POMO D'ORO**
FRANCO FAGIOLI CONTRATENOR
Florilegium haendeliano | Obras de G.F. Haendel

11/04/18 | **ROBERTA INVERNIZZI SOPRANO** | CRAIG MARCHITELLI LAUD | FRANCO PAVAN TIORBA | RODNEY PRADA VIOLA DA GAMBA | *La bella più bella* | Obras de G. Caccini, J.H. Kapsberger, C. Monteverdi, O. Bassani, G. Frescobaldi, T. Merula, L. Rossi y S. D'India

25/04/18 | **ORQUESTA BARROCA DE HELSINKI**
AAPO HÄKKINEN CLAVE | PIERRE HANTAÏ CLAVE
Obras de J.S. Bach

03/05/18 | **FORMA ANTIQVA** | AARÓN ZAPICO DIRECTOR
SARA MINGARDO MEZZOSOPRANO | *L'amante segreto*
Obras de A. Falconieri, T. Merula, G. Salvatore, B. Strozzi y C. Monteverdi

18/05/18 | **HESPÈRION XXI** | JORDI SAVALL VIOLA DA GAMBA Y DIRECCIÓN | CHRISTOPHE COIN VIOLA DA GAMBA
MICHAEL BEHRINGER CLAVE | ROLF LISLEVAND TIORBA Y GUITARRA | *Tous les Matins du Monde*
Obras de J.-B. Lully, Mr. de Sainte-Colombe le fils, Mr. de Sainte-Colombe le père, M. Marais, F. Couperin, M.de Machy y J. B. A. Forqueray

06/06/18 | **ORQUESTA BARROCA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA** | ENRICO ONOFRI DIRECTOR
MARÍA ESPADA SOPRANO | *Del templo al festín. Música galante de la Europa meridional*
Obras de T. Traetta, G. Manna, A. Scarlatti, J. Martín Ramos, A. Sacchini y N. Jommelli

BACH VERMUT

ANM | Sala Sinfónica | 12:30h

21/10/17 | **STEPHEN THARP ÓRGANO** | Obras de J.S. Bach, T. Tikker, A. Guilment, P. Cochereau y F. Liszt

18/11/17 | **GUNNAR IDENSTAM ÓRGANO** | Obras de J.S. Bach, M. Praetorius, M. Ravel y G. Idenstam

16/12/17 | **JUAN DE LA RUBIA ÓRGANO** | Obras de J.S. Bach, A. de Cabezón, A. Pärt, L. Vierne y C. Tournemire

13/01/18 | **DANIEL OYARZABAL ÓRGANO** | MANUEL BLANCO TROMPETA | Obras de J.S. Bach, G. Martini, L. Mozart, C.-W. Widor, M. Dupré, J. Strauss y J.-F. Zbinden

27/01/18 | **SHIN-YOUNG LEE ÓRGANO** | Obras de J.S. Bach, S. Rachmaninov, S. Prokofiev y C.-W. Widor

17/02/18 | **LORETO ARAMENDI ÓRGANO** | Obras de J.S. Bach, F. Liszt, C. Saint-Saëns, G. Fauré, G. Ligeti y C. Tournemire

10/03/18 | **THOMAS OSPITAL** | PEQUEÑOS CANTORES DE LA JORCAM | ANA GONZÁLEZ DIRECTORA | Obras de J.S. Bach, W.A. Mozart, G. Fauré, Z. Kodály, P. Casals, D. Azurza, M. Duruflé y J. Guillou

24/03/18 | **JUAN MARÍA PEDRERO ÓRGANO** | Obras de J.S. Bach, D. Buxtehude, A. Raison, C. Franck, M. Reger y J. Guridi

14/04/18 | **IVETA APKALNA ÓRGANO** | Obras de J.S. Bach, P. Glass y T. Escaich

19/05/18 | **PAOLO ORENI ÓRGANO** | Obras de J.S. Bach, W.A. Mozart, F. Liszt, C.-M. Widor y P. Oreni

SERIES 20/21

Entrada libre hasta completar aforo

MNCARS | Auditorio 400 | 19:30h

16/10/17 | **IÑAKI ALBERDI ACORDEÓN**
MIGUEL ITUARTE PIANO | DAVID APELLÁNIZ VIOLONCHELO | MADDI ARANA VIOLÍN | ENEKO IRIARTE CLARINETE BAJO | XABIER CALZADA FLAUTA | JESÚS HERRERA RECITADOR | Obras de J. Torres

30/10/17 | **GRUPO ENIGMA** | JUAN JOSÉ OLIVES DIRECTOR | Obras de T. Marco y G. Mahler

20/11/17 | **KURAIJA ENSEMBLE**
ANDREA CAZZANIGA DIRECTOR | XXVIII Premio Jóvenes Compositores FUNDACIÓN SGAE - CNDM
*Concierto final y entrega de premios.**

11/12/17 | **CUARTETO META4** | Obras de J. Kaipainen, G. Erkoreka, K. Hakola y K. Saariaho

15/01/18 | **GRUPO MODUS NOVUS** | SANTIAGO SERRATE DIRECTOR | Obras de K. Stockhausen, Ó. Colomina i Bosch y E. Igoa

29/01/18 | **SONIDO EXTREMO** | ENSEMBLE 20/21 DE LA JORCAM | JORDI FRANCÉS DIRECTOR | GUSTAVO PEÑA TENOR | F. Schubert / H. Zender: *Winterreise*

05/02/18 | **SONOR ENSEMBLE** | LUIS AGUIRRE DIRECTOR | Obras de E. Morales-Caso, S. Mariné, J. Torres, F. Jusid y J.A. León

19/02/18 | **ARS NOVA COPENHAGEN** | PAUL HILLIER DIRECTOR | *Old World, New World. Música de Europa y de las Américas* | Obras de H. Franco, M. de Sumaya, A. Pärt, A. Lobo, M. Feldman, E. West, W. Billings, J. Morgan y C. Wolff

12/03/18 | **ENSEMBLE DE LA ORQUESTRA DE CADAQUÉS** | JÚLIA GÁLLEGO FLAUTA | JOSEP VICENT DIRECTOR | *Shaker Loops* | Obras de I. Stravinski, J. A. Amargós, Ó. Navarro y J. Adams

02/04/18 | **CUARTETO NOTOS** | Obras de G. Mahler, W. Walton, J. Torres y B. Bartók

16/04/18 | **GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA**
JOAN CERVERÓ DIRECTOR | *Féminas* | Obras de L. Ronchetti, R. Saunders, H. Paredes, R. Rodríguez, E. Mendoza, M. Zabala y A. Alsina Tarrés

23/04/18 | **SINFONIETTA DE LA ESCUELA DE MÚSICA REINA SOFÍA** | JOHANNES KALITZKE DIRECTOR | Obras de L. de Pablo, G. Popov y E. Carter

07/05/18 | **ENSEMBLE ORCHESTRAL CONTEMPORAIN DE LYON** | DANIEL KAWKA DIRECTOR | Obras de D. D'Adamo, I. Xenakis, J. Magrané Figuera y D. Rotella

21/05/18 | **ALEPH GITARRENQUARTETT**
Interacciones XXII | Obras de M. Sotelo, G.F. Haas, J.M. Sánchez-Verdú, O. Rappoport y M. Giesen

CONTRAPUNTO DE VERANO

ANM | Sala de Cámara | 20:00h

BEETHOVEN MODERN
Integral de los cuartetos de Ludwig van Beethoven junto a estrenos por el 20º aniversario del Cuarteto Casals

CUARTETO CASALS

24 y 31/05/18

12, 14, 19 y 21/06/18

MADRID

Auditorio Nacional de Música (ANM)
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)
Teatro de la Zarzuela

www.cndm.mcu.es

JAZZ EN EL AUDITORIO

ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

13/11/17 | CHICK COREA & STEVE GADD BAND

Fecha a determinar | CHUCHO VALDÉS PIANO
GONZALO RUBALCABA PIANO | *Trance*

ANM | Sala de Cámara | 20:00h

20/10/17 | PEDRO ITURRALDE QUARTET

03/11/17 | TERENCE BLANCHARD E-COLLECTIVE

01/12/17 | CHINA MOSES
Nightintales

19/01/18 | JORGE PARDO QUARTET
Puro Gatopardo

09/02/18 | STEFANO BOLLANI DANISH TRIO

24/03/18 | URI CAINE ENSEMBLE
Gershwin Rhapsody in Blue

01/06/18 | THOMAS QUASTHOFF QUARTET
My favourite Things

ANDALUCÍA FLAMENCA



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA
Instituto Andaluz del Flamenco



ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

04/05/18 | ROCÍO MÁRQUEZ y artistas invitados
MIGUEL ÁNGEL CORTÉS GUITARRA
LOS MELLIS COROS Y PALMAS

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

27/10/17 | LUIS EL ZAMBO CANTAOR

PEDRO EL GRANAÍNO CANTAOR
MIGUEL SALADO GUITARRA | ANTONIO PATROCINIO
GUITARRA | EL RIPOLL DE JEREZ Y EL POLA PALMAS

24/11/17 | JOSÉ DE LA TOMASA CANTAOR

GABRIEL DE LA TOMASA CANTAOR
PACO CORTÉS GUITARRA | ANTONIO MOYA GUITARRA
MANUEL RODRÍGUEZ 'EL CHEYENNE' PALMAS
BENJAMÍN SANTIAGO 'EL MORENO' PALMAS

15/12/17 | TOMASA GUERRERO 'LA MACANITA'

CANTAORA | EZEQUIEL BENÍTEZ CANTAOR | TAMARA DEL
TAÑÉ CANTAORA | GEMA 'LA CANTAROTA' CANTAORA
CARMEN 'LA CANTAROTA' CANTAORA | ANABEL
ROSADO CANTAORA | PACO LEÓN GUITARRA | JAVIER
IBÁÑEZ GUITARRA | ISRAEL LÓPEZ TUBIO ZAMBOMBA
Zambomba flamenca de Jerez

26/01/18 | ALBA MOLINA CANTAORA | JOSÉ ACEDO
GUITARRA | *Alba Molina canta a Lole y Manuel*

23/02/18 | CARMEN DE LA JARA CANTAORA | MARÍA
TERREMOTO CANTAORA | ANABEL VALENCIA CANTAORA
ANTONIO CARRIÓN GUITARRA | NONO JERO GUITARRA
DANIEL BONILLA GUITARRA | MANUEL VALENCIA GUITARRA

23/03/18 | MANUEL LOMBO CANTAOR | RAFAEL
RODRÍGUEZ GUITARRA | LOS MELLIS PALMAS Y COROS

13/04/18 | LA TREMENDITA CANTAORA | GEMA
CABALLERO CANTAORA | ROCÍO SEGURA CANTAORA
SALVADOR GUTIÉRREZ GUITARRA
LOS MELLIS PALMAS Y COROS

25/05/18 | DUQUENDE CANTAOR | CHICUELO GUITARRA

FRONTERAS

ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

18/02/18 | MICHAEL NYMAN BAND | 40th Anniversary Tour

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

25/10/17 | TRÍO ARBÓS | JESÚS MÉNDEZ CANTAOR
Flamenco envisioned | Obras de T. Pécou, J. Torres,
B. Gander, M. Gálvez-Taroncher, E. Mendoza y M. Sotelo

25/11/17 | CRISTINA BRANCO | BERNARDO COUTO
GUITARRA | BERNARDO MOREIRA CONTRABAJO
LUÍS FIGUEIREDO PIANO | *Menina*
Fados y obras de A. Rodrigues, F. da Mãe,
A. Henriques, A. Lobo Antunes, Cachupa Psicadélica,
M. Laginha, P. da Silva Martins y otros.

13/01/18 | ROSA TORRES-PARDO PIANO | Artistas
invitados: MARÍA TOLEDO CANTAORA Y PIANO
ROCÍO MÁRQUEZ CANTAORA | ARCÁNGEL CANTAOR
Tres por cuatro | Obras de I. Albéniz, E. Granados,
M. de Falla, F. García Lorca, S. Megías* y R. Llorca*

02/02/18 | HESPÉRION XXI | JORDI SAVALL DIRECCIÓN,
RABEL, VIELA Y REBAB | HAKAN GÜNGÖR KANUN | DIMITRI
PSONIS OUD, SANTUR Y MORISCA | PEDRO ESTEVAN
PERCUSIÓN | *Oriente-Occidente. Diálogo de las almas*

09/03/18 | JOSEMI CARMONA GUITARRA | JAVIER COLINA
CONTRABAJO | BANDOLERO PERCUSIÓN | Artistas invitados:
SANDRA CARRASCO VOZ | ANTONIO SERRANO ARMÓNICA
MANUEL MACHADO TROMPETA | *De cerca*

22/03/18 | XAVIER DE MAISTRE ARPA
LUCERO TENA CASTAÑUELAS | Obras de M. Albéniz,
A. Soler, E. Granados, J. Guridi y M. de Falla

14/04/18 | JUAN PERRO | SANTIAGO AUERÓN VOZ Y
GUITARRA ACÚSTICA | JOAN VINYALS GUITARRA ACÚSTICA Y
CORDO | GABRIEL AMARGANT CLARINETE Y SAXO TENOR
Artista invitado: JAVIER COLINA CONTRABAJO
El viaje. Cantares de Juan Perro

LICEO DE CÁMARA XXI

ANM | Sala Sinfónica | 19:30h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

14/01/18 | MARTHA ARGERICH PIANO

GABRIELE BALDOCCI PIANO
Obras de R. Schumann, W.A. Mozart, D. Shostakóvich,
S. Rachmaninov y M. Ravel

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

19/10/17 | ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS VIOLONCHELO
CHRISTOPHER PARK PIANO | *Integral de las sonatas
para violonchelo y piano de Beethoven*
Obras de L. van Beethoven

07/11/17 | TABEA ZIMMERMANN VIOLA
JAVIER PERIANES PIANO | Obras de R. Schumann,
G. Ligeti, C. Debussy y J. Brahms

13/12/17 | CUARTETO META4 | CUARTETO QUIROGA
Obras de J. Brahms, D. Shostakóvich y F. Mendelssohn

24/01/18 | EMMANUEL PAHUD FLAUTA | JEAN-GUIHEN
QUEYRAS VIOLONCHELO | ERIC LE SAGE PIANO
Obras de F.J. Haydn, R. Schumann, T. Hosokawa,
C.M. von Weber y B. Martinů

06/02/18 | JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCHELO
ALEXANDRE THARAUD PIANO | Obras de J.S. Bach,
D. Shostakóvich, A. Berg y J. Brahms

08/03/18 | CRISTINA GÓMEZ GODOY OBOE
PABLO FERRÁNDEZ VIOLONCHELO | JUAN PÉREZ
FLORISTÁN PIANO | Obras de F.J. Haydn, R. Kahn,
R. Schumann y J. Torres

16/03/18 | CUARTETO MANDELRING
JOAQUÍN RIQUELME VIOLA | Obras de G. Kurtág,
F. Mendelssohn y J. Brahms

26/03/18 | TRÍO ZIMMERMANN
Obras de A. Schoenberg y J.S. Bach

06/04/18 | SARAH CHANG VIOLÍN | JULIO ELIZALDE
PIANO | Obras de T.A. Vitali, L. Bernstein y A. Piazzolla

10/04/18 | CUARTETO BELCEA | MATTHIAS GOERNE
BARÍTONO | Obras de J. Haydn, G. Ligeti y O. Schoeck

17/04/18 | CUARTETO DE JERUSALÉN
Obras de L. Janáček, E. Schulhoff y A. Dvořák

16/05/18 | CHRISTIAN ZACHARIAS PIANO | VERA
MARTÍNEZ MEHNER VIOLÍN | ANDONI MERCERO VIOLA
ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS VIOLONCHELO
Obras de F.J. Haydn, W.A. Mozart y J. Brahms

CONCIERTO EXTRAORDINARIO
17/05/18 | MENAHEM PRESSLER PIANO | Obras de
G.F. Haendel, W.A. Mozart, C. Debussy y F. Chopin

22/05/18 | CUARTETO PACIFICA | MENAHEM PRESSLER
PIANO | Obras de M. Weinberg, A. Schnittke y C. Franck

XXIV CICLO DE LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

18/12/17 | LEO NUCCI BARÍTONO
JAMES VAUGHAN PIANO | *Canción italiana*

10/10/17 | ANN HALLENBERG MEZZOSOPRANO
MATS WIDLUND PIANO
Obras de J. Brahms, C. Schumann, N. Medtner,
G. de Frumerie y G. Mahler

24/10/17 | ANNA CATERINA ANTONACCI SOPRANO
DONALD SULZEN PIANO | Obras de C. Debussy,
N. Boulanger, O. Respighi, B. Britten, F. Poulenc e I. Albéniz

08/01/18 | PIOTR BECZALA TENOR
HELMUT DEUTSCH PIANO
Obras de S. Donaudy, E. Wolf-Ferrari, O. Respighi,
F. P. Tosti, K. Szymanowski, S. Moniuszko y M. Kartowicz

26/02/18 | MATTHIAS GOERNE BARÍTONO
MARKUS HINTERHÄUSER PIANO
Obras de F. Schubert

05/03/18 | DIANA DAMRAU SOPRANO
HELMUT DEUTSCH PIANO
Obras de H. Wolf y R. Strauss

09/04/18 | ANNA LUCIA RICHTER SOPRANO
MICHAEL GEES PIANO | Obras de F. Schubert

30/04/18 | MATTHIAS GOERNE BARÍTONO
MARKUS HINTERHÄUSER PIANO
Obras de F. Schubert

08/05/18 | MATTHIAS GOERNE BARÍTONO
MARKUS HINTERHÄUSER PIANO
Obras de F. Schubert

25/06/18 | XAVIER SABATA CONTRATENOR
ANNE LE BOZEC PIANO
Obras de F. Mompou, E. Granados, D. de Séverac,
G.B. Perucchini, L. Berio, F. Schubert y E. Riadis

02/07/18 | HANNA-ELISABETH MÜLLER SOPRANO
JULIANE RUF PIANO
Obras de R. Schumann y R. Strauss

* Estrenos absolutos

RENOVACIÓN DE ABONOS: hasta el 05/07/17 (Contrapunto de Verano, hasta el 09/09/17)
NUEVOS ABONOS: del 11/07/17 al 09/09/16 (Contrapunto de Verano, del 19/09/17 al 09/01/18)

Taquillas del Auditorio Nacional de Música y del Teatro de la Zarzuela, www.entradasinaem.es y 902 22 49 49

Abonos desde 40€ hasta 288€, según ciclo
Consultar precios y descuentos en www.cndm.mcu.es

El trazo musical de Kandinsky

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



Kandinsky (izqda.) y Schönberg (dcha.), con sus respectivas parejas, Nina y Gertrud, en 1927.

Al año siguiente de celebrarse el ciento cincuenta aniversario del nacimiento del pintor, el Museo Ruso de Málaga alberga desde el pasado 22 de febrero, hasta el próximo 16 de julio, la exposición "Kandinsky y Rusia". Alrededor de una treintena de sus propias obras comparten espacio con las de otros que, de algún modo, se encuentran relacionados con su arte, bien por lo que en él influyeron, bien por la proximidad temporal con su vida artística, bien por lo que de él aprendieron. Evidentemente, dada la temática de la muestra, abundan los ejemplos relacionados con la Rusia ancestral, tales como iconos, grabados o, incluso, juguetes, que conectan con la primera etapa de Vasili Kandinsky, la que nos presenta al pintor profundamente preocupado por la etnología.

Paralelamente a esta exposición, el museo malagueño ha inaugurado una sala dedicada exclusivamente a su relación con la música de Arnold Schönberg. Sin duda, quien primero toma interés por la obra del otro es el propio Kandinsky, al quedar seducido por los dos primeros Cuartetos y las *Piezas para piano Op. 11* a lo largo de un concierto en Munich en 1911; la velada comprendía además el Lied *Erwartung* de la *Op. 2* y otros cuatro Liedes seleccionados de la *Op. 6*. Tanto es así, que el ruso pinta un cuadro (*Impresión III*) con motivo de la ocasión. Este encuentro con la música de Schönberg resultó un auténtico revulsivo para alguien como él, que se encontraba sumido en la búsqueda de nuevas ideas de expresión, y que estas ideas desembocaban en disminuir la importancia del objeto, pasando éste a no ser imprescindible; y, sobre todo, porque en la obra del músico encontraba esa "necesidad interior" que propugnaba para el desarrollo de la creación artística.

Pronto la complicidad va a ser mutua, pues tanto uno como otro defienden la plena autonomía de cada uno de su arte. Ambos se encontraban por aquel entonces iniciando rumbos

que iban a condicionar el desarrollo artístico de las siguientes décadas: El pintor a las puertas de la destrucción del modelo figurativo y el músico a punto de derribar la barrera de la tonalidad. Cada uno también tomaba parte activa del arte del otro: Schönberg pintaba y Kandinsky había estudiado música y tocaba algún instrumento (entre otras cosas, pues como es sabido la formación de este último era variada y multidisciplinar). Por otro lado, también ambos parten de la admiración de modelos anteriores, no hemos de olvidar que Monet fue el detonante decisivo para que el ruso decidiese dedicarse definitivamente a la pintura. Los dos admiraban la música de Wagner; a poco que se analice la producción del primer Schönberg, se palpará la influencia del compositor de *Parsifal* en obras como los *Gurrelieder* o en *Peleas y Melisenda*, pero también la de Mahler (más aún la de este último en la *Noche transfigurada*). Pero aparte de estas confluencias en la obra de ambos artistas, no podemos dejar de pensar en los paralelismos que podría mostrar la pintura de Kandinsky con la producción de otros compositores representativos de su época. Por ejemplo, si tenemos en cuenta a los otros dos integrantes fundamentales de la Segunda Escuela de Viena, muy probablemente la etapa analítica del pintor se encuentre más cerca de Webern, mientras que la expresionista lo esté de Berg. Otro de los ejemplos más evidentes puede ser Edgar Varèse, sobre todo obras como *Octandre* o *Ionización* en relación con las segunda y tercera etapas en la vida creativa del pintor, y otras compuestas después de la muerte de éste, como *Nocturnal* o *Déserts*. Quizás los casos de Stravinsky y, sobre todo, Scriabin, pudieran ser a priori dos ejemplos más que claros.

No obstante, en lo que al primero de ellos se refiere, estos paralelismos pudieran albergar fundamento si nos limitáramos a los años que estamos tratando en estos párrafos, precisamen-

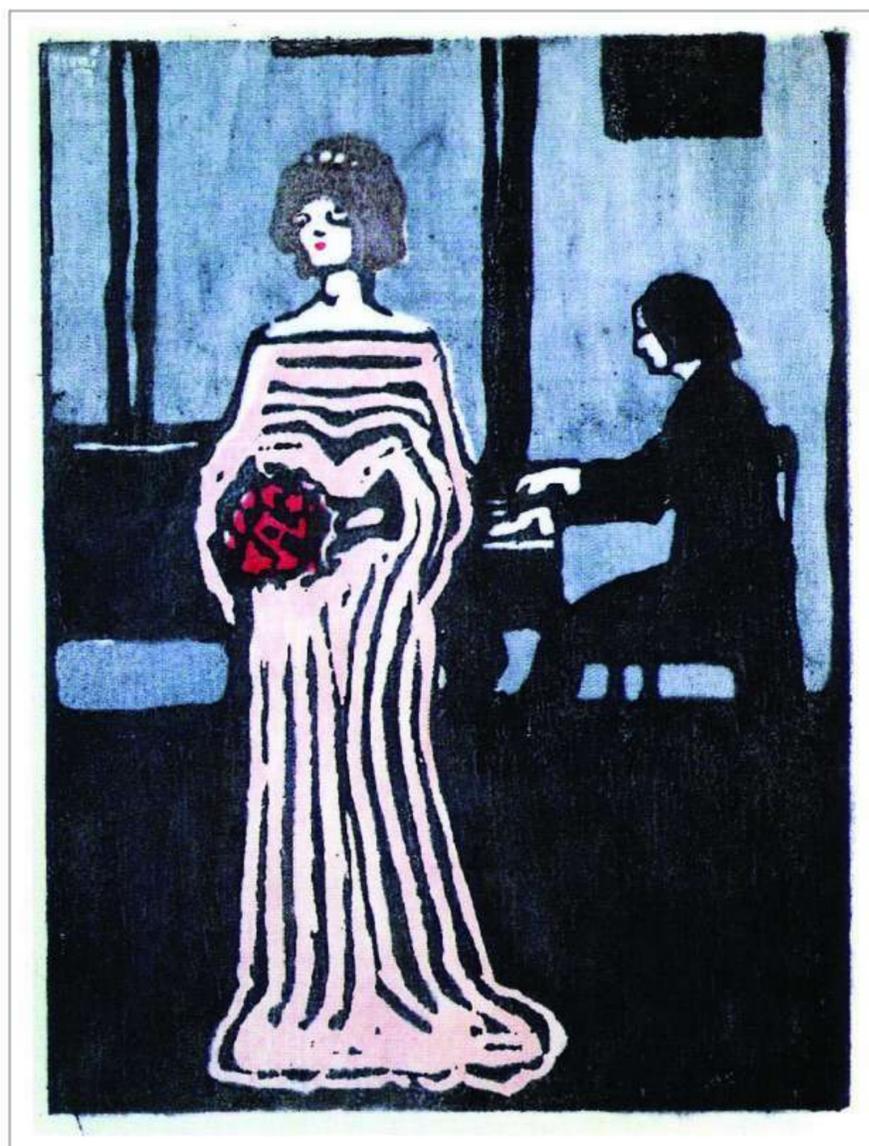
te cuando el pintor se encontraba colaborando con el grupo "El jinete azul", es decir, los comprendidos entre 1911 y 1913; pero el alejamiento de las vanguardias artísticas del compositor, tras la composición de *La consagración de la primavera* para volver a abrazarlas tan sólo en contadas ocasiones a lo largo del resto de su vida creativa, nos hace muy difícil ampliar el paralelismo entre ambos artistas a algo más que la etapa etnológica inicial del pintor. Por su parte, lamentablemente Scriabin, preocupado por ciertos aspectos de la naturaleza musical que se pueden corresponder con las teorías pictóricas de Kandinsky, murió demasiado pronto, dejando muchas dudas acerca de cuáles serían los derroteros por los que podría llegar a desarrollarse su obra tras sus últimas composiciones. Finalmente, y para concluir esta pequeña introducción en la que tan sólo pretendemos abrir ciertas vías de consideración, no podemos dejar de pensar en las confluencias que pueden existir entre la obra de Kandinsky y algún compositor posterior, especialmente en Messiaen, con quien no es descabellado encontrar afinidades en el espíritu de sus obras; particularmente en las que conforman la "Trilogía de Tristán", y más concretamente en la *Sinfonía Turangalila*. Messiaen, al igual que Kandinsky, desarrollaba un método casi científico cuando estudiaba los sonidos de cantos de pájaros para transponerlos al papel pautado. Obras como *Los colores de la ciudad celestial* o muchas de sus composiciones para órgano (*Los cuerpos gloriosos* especialmente) no pueden dejar de evocarnos el mundo conceptual del pintor.

Schönberg y Kandinsky

Kandinsky desemboca en la abstracción llevando hasta sus últimas consecuencias las teorías del impresionismo y del fauvismo. Su obra *El jinete azul*, de 1903, es bastante más que un juego de colores entre caballo, jinete y entorno. Las figuras se encuentran casi embebidas en el entorno, de forma que la impresión que nos causan los colores nos hace penetrar psicológicamente en la acción de la pintura mediante la emoción. Esto, de lo que se percata el pintor tras una medida y atenta observación de la obra, ya había sido intuido, seguramente que de forma inconsciente, por Goya en su pintura negra *El perro semihundido*. No es difícil encontrar ciertos paralelismos entre esto y el despliegue de sentimientos que Schönberg dibuja al describir musicalmente la escena de la pareja de enamorados del poema de Dehmel (que ya lleva el sugerente título de "Naturaleza, noche, amor") en su *Noche transfigurada*, donde el abanico de emociones se encuentra fundido, sin posibilidad de separación, con el lugar y el momento en que transcurre la acción.

Del mismo modo, en los *Gurrelieder* el interior de Volmer influye decisivamente en el relato de leyenda creado por Jacobsen; Schönberg parte de un mundo idílico para pasar al escenario de destrucción tras el asesinato de Tove, que desemboca en un estado cercano a la locura, y culminar con la escena de luz que da fin a la obra. Crea, de este modo, una secuencia relajación-tensión-ruptura-relajación inundada por los sentimientos del rey, de modo que éstos condicionan ineludiblemente el escenario que le circunda, de forma que no existe separación evidente entre este escenario y la mente que lo ha originado.

Descripción de un mundo interior que el compositor funde con lo que le circunda. Esta proyección de lo psicológico sobre el entorno lo encontramos de forma ya mucho más evidente en *Pelear y Melisenda*, donde el carácter expresionista queda fuera de toda duda, y donde una vez más encontramos esta estructura en forma de arco en la que se puede apreciar la secuencia relajación-tensión-relajación, que nos condiciona la percepción del espacio que circunda a los personajes. Ahora bien, en cada una de las tres obras la secuencia toma un sentido diferente, y a su vez puede ser encontrada en las diferentes secciones de que consta cada una de ellas, generando un mo-



La Cantante (1903). "Un artista puede crear impresiones, improvisaciones o composiciones", afirmó Kandinsky.

saico de tensiones encontradas entre opuestos que conducen a la antesala expresionista.

Noche transfigurada

La *Noche transfigurada* es la más explicativa en este aspecto, pues el inicio se encuentra inundado de inquietud, de forma que el conflicto llega casi sin poder ser desarrollado la introducción; prácticamente no llega nada de la naturaleza y la noche que circundan a los personajes, pues la emoción que los inunda influye decisivamente el entorno. Por más apacible que pudiera estar la noche, la tormenta interior de los personajes nos condiciona poder apreciarlo; en cambio, en la segunda parte de la obra, donde también encontramos la secuencia en sus diferentes secciones, los personajes parecen fundirse en la noche de forma que no se encuentra separación entre ellos (su interior) y el entorno.

Schönberg lleva todas estas prácticas hasta sus últimas consecuencias y experimenta de forma consciente con el atonalismo en su dos primeros Cuartetos (los numerados -Op. 7, de 1905 y Op. 10, de 1908-, no contamos el anterior de 1897), sobre todo el *Segundo*, donde incluye una voz de soprano, y en sus *Tres piezas para piano Op. 11*, compuestas en 1909. Obras, todas estas, preámbulo de *Pierrot Lunaire*, donde definitivamente lo que circunda al personaje se encuentra transmitido exclusivamente por la impresión que en él mismo causa.

Indudablemente Kandinsky, al conocer las obras del concierto de Munich, debió sentirse radiante: había encontrado una mente que llevaba al terreno musical lo que él mismo estaba tratando de experimentar en el ámbito de las bellas artes. En el momento en que se produce este primer encuentro, ninguno de los dos ha decidido desprender su arte de la naturaleza que lo circunda. Kandinsky no había abandonado aún su etapa figurativa, y a Schönberg le quedaba poco más de un año para desprenderse del sistema tonal. Precisamente el músico da el paso definitivo con *Pierrot*, a la vez que el pintor

con creaciones como *Improvisación XXVI* lleva a la pintura el subjetivismo prácticamente total, es decir, la abstracción. Según las propias palabras de Kandinsky: "Un artista puede crear impresiones, improvisaciones o composiciones". Si el estímulo para desarrollar el acto creativo llega del exterior, provoca una impresión directa en el artista que denomina "Impresión". Ahora bien, el acto creativo puede desarrollarse por un estímulo interior, espontáneo y en gran medida inconsciente, de naturaleza no material, que el pintor relaciona directamente con lo espiritual y que lo denomina "Improvisación". Finalmente a la expresión surgida del interior del artista que se va formando lentamente durante mucho tiempo y en la que, por tanto, el componente de espontaneidad ha sido modelado, el pintor la llama "Composición".

Der Blaue Reiter

Kandinsky esgrime estas teorías ya hacia el final de su etapa del grupo *Der Blaue Reiter* (*El Jinete Azul*, hacia 1913), lo que nos indica que desde muy pronto ya tiene claro lo que quiere para su obra. Independientemente de que estos tres modelos de desarrollar el arte creativo se encuentren presentes en cada etapa del pintor, resulta evidente que cada uno de ellos define cada una de estas diferentes etapas. Es decir, la "Impresión" define claramente su primera etapa figurativa. Obras como *El puerto de Odessa*, *La cantante* o *Pareja a caballo*, junto a *El jinete azul*, son un ejemplo de estas "impresiones". No están exentas de este carácter las primeras composiciones que hemos descrito de Schönberg. Especialmente no es difícil percibir ciertas líneas impresionistas en la primera parte de los *Gurrelieder*.

En cambio, la segunda etapa del pintor se encuentra relacionada con la "Improvisación", es un momento en el que desarrolla el expresionismo subjetivo, que da una importancia superior a la expresión subjetiva de los sentimientos sobre la descripción objetiva. En realidad esta etapa se conecta con la anterior, al igual que lo hará con la última. Ninguna de ellas surge de improviso, las tres se van gestando y toman parte una de otra. También en Schönberg ocurre esto a lo largo de sus tres etapas (tonal, atonal y dodecafónica), pues no comparto la idea generalizada de la que parece desprenderse que *Pierrot Lunaire* surja de improviso, sino que es una consecuencia de lo que el compositor va preparando con obras como sus Cuartetos y piezas para piano de finales de la primera década del siglo. Otra cuestión es el revuelo que provocó en el entorno musical de la época. El mismo que provocaba Kandinsky en el pictórico al apartarse paulatinamente del arte figurativo. Finalmente, Kandinsky llega a su etapa analítica, en la que la expresión surgida del interior se desarrolla y forma lentamente, se sujeta al análisis y se realiza en un espacio ilimitado de tiempo; con esta etapa se relaciona el término "Composición", al que hace referencia al describir el acto creativo. En



El Museo Ruso de Málaga alberga, desde el pasado 22 de febrero y hasta el próximo 16 de julio, la exposición "Kandinsky y Rusia".

cierto modo es una forma de poner coherencia en el subjetivismo total al que había llegado en la anterior etapa. Algo parecido le sucede a Schönberg al concebir el dodecafonismo como una suerte de solución coherente al problema suscitado por el golpe asestado al sistema tonal. Otra cuestión a analizar con los ojos y oídos de hoy es si tanto lo uno como lo otro suponen en realidad un problema, más que constituirse en medios perfectamente útiles para desarrollar el proceso creativo. Por su parte, a Schönberg le costó bastante llegar al sistema dodecafónico, sólo lo hizo tras un largo silencio de más de siete años. En realidad, no es el primero en emplear las series de doce sonidos, otros ya lo habían hecho antes, aunque desde luego no de forma consciente; es el caso de Casella y su *Adiós a la vida* (1915).

En cierto modo, de forma análoga en que Kandinsky intuye la abstracción a partir de determinados elementos de la pintura impresionista, Schönberg llega al dodecafonismo tras la observación del modelo expresionista. Cuando lo consigue, trata de combinar este nuevo sistema con algunas de las formas clásicas establecidas, como la suite o la serenata, pero también adopta formas libres que le van a proporcionar el vuelo necesario para desplegar el procedimiento. Curiosamente, en todo este proceso vuela perceptiblemente la sombra de Brahms. En esta última etapa del compositor, en que necesita un apoyo formal para llevar a cabo la reestructuración en que se halla inmerso, parece que el modelo brahmsiano a modo de síntesis le va a proporcionar los apoyos formales para llevarla a cabo. En campo de la música orquestal mediante la variación, en el mundo del piano mediante las formas de composición libres. En este último sentido se trata de llegar a concentrar el mayor grado de sustancia posible en las menores dimensiones de tiempo y espacio. El ejemplo de las *Piezas Op. 33a* y *Op. 33b* es muy ilustrativo a este respecto. Anton Webern llevaría hasta sus últimas consecuencias este concepto.

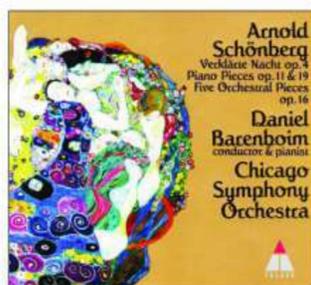
Las últimas obras de Kandinsky se encuentran influenciadas por la situación personal que vive a causa de la escalada del nazismo, y las consecuencias que esto tiene para la Bauhaus que representaba para él el medio de transmitir su teoría. "Cuanto más espantoso se vuelve el mundo, más abstracto se vuelve mi arte", diría el pintor, que en los últimos años de su vida trabaja ya poco, en parte por falta de ganas, en parte por falta de fuerzas. Las obras de esta época se tornan oscuras y desprenden una decepción hacia el exterior que envuelve al artista, extraña en él. Un hombre que siempre había mostrado un vitalismo a flor de piel, y del que se desprendía una extraordinaria capacidad creadora se despide del mundo con obras como *Ímpetu moderado*, en que parece que el individuo es fagocitado por el mundo que le rodea.



Arnold Schönberg, Erwin Stein y Anton Webern, fotografiados por Alban Berg en marzo de 1914.

Acerca de... Kandinsky

Grabaciones seleccionadas



SCHÖNBERG: Noche transfigurada (+ Otras). Orquesta Sinfónica de Chicago / Daniel Barenboim. Teldec, 4509982562 · CD · DDD

Una de las obras claves del "primer" Schönberg, el que aún no había perdido de vista el sistema tonal. Fue compuesta para sexteto de cuerda en 1899. Por esta época Kandinsky se encontraba desarrollando su etapa figurativa. Años más tarde, en 1943, el propio compositor la transcribió para orquesta de cuerda; esta última es la versión recogida por Barenboim en el registro que proponemos.



SCHÖNBERG: Pierrot Lunaire (+ Schumann). Christine Schäfer. Ensemble Intercontemporain / Pierre Boulez. Dir: Oliver Hermann. Arthaus, 100330 · DVD · PCM

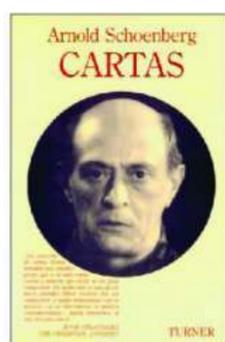
Schönberg se aleja del sistema tonal en pos de un expresionismo que subraya la expresión subjetiva de los sentimientos. A través de los poemas de Giraud, el compositor penetra en la psique humana eludiendo la descripción objetiva de la realidad. Esta época (1912) es la de las "Improvisaciones" de Kandinsky, cuando el ruso inicia el camino hacia la abstracción.



SCHÖNBERG: Piezas para piano Op. 33a y Op. 33b (+ Otras). Mauricio Pollini, piano. DG, 4232942 · CD · ADD

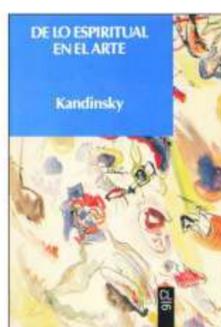
El atonalismo con que Schönberg irrumpió en el sistema armónico tradicional debía ser "organizado" de algún modo. Junto a las *Variaciones Op. 31* (para orquesta), estas dos pequeñas piezas para piano suponen la reafirmación de la solución encontrada por el propio compositor (el dodecafonismo). Rondan los últimos años veinte, cuando Kandinsky se encuentra sumido en su etapa analítica.

Lecturas



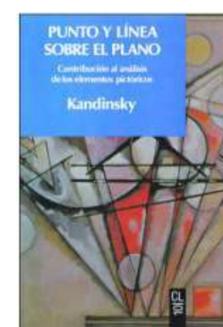
CARTAS DE SCHÖNBERG. Recopilación de Erwin Stein. Turner, 1987 · ISBN: 9788475062112 · 330 págs.

En la correspondencia entre Schönberg y Kandinsky encontramos muchas de las convergencias (y divergencias) entre los mundos de uno y otro artista. También en 1987 Alianza Música editó un exhaustivo compendio sobre el tema ("Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario"), descatálogo hace ya tiempo. Esta recopilación publicada por Turner palió esta ausencia.



KANDINSKY: De lo espiritual en el arte. Labor, 1991 · ISBN: 8433535099 · 122 págs.

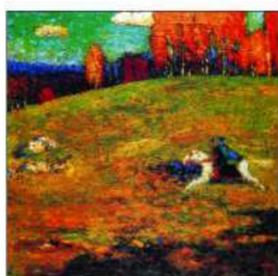
Quizás sea la obra teórica más conocida de Kandinsky. En ella vuelca su filosofía basada en una independencia del subjetivismo sobre la realidad objetiva, que desembocará en el abandono de los modelos figurativos y la aparición de la abstracción. Según el propio autor, "este pequeño libro fue escrito en 1910". La primera edición data de enero de 1912.



KANDINSKY: Punto y línea sobre el plano. Labor, 1991 · ISBN: 8433535102 · 211 págs.

Concebido como continuación orgánica de las ideas vertidas en la publicación anterior, según palabras del propio Kandinsky, este libro contiene el material resultante de la estancia del pintor a orillas del lago Constanza a comienzos de la Primera Guerra Mundial. Este material es organizado en plena etapa analítica del ruso para ser publicado en 1926.

Pintura



KANDINSKY: El jinete azul. Óleo sobre lienzo, 1903.

Obra emblemática, no sólo por su importancia dentro de la primera etapa del pintor, sino también porque servirá para denominar al grupo de pintores que entre 1911 y 1913 trabajarán junto a Kandinsky con un ideario común. En ella se puede apreciar ya la obsesión por el color que impregnará toda su obra, así como su personal modo de entender el Impresionismo.



KANDINSKY: Improvisación 26. Óleo sobre lienzo, 1912.

Conocida también con el título de "Remo", en esta obra Kandinsky parece relacionar directamente los elementos pictóricos con la abstracción de la sustancia musical. En sus propias palabras: "El artista es la mano que, mediante una tecla determinada, hace vibrar el alma humana". Aunque todavía encontramos elementos figurativos, el camino hacia la abstracción total está servido.



KANDINSKY: Amarillo, rojo y azul. Óleo sobre lienzo, 1925.

"...Y una expresión del sentimiento interior, formada lentamente, realizada durante mucho tiempo y casi con pedantería, que es lo que llamo *Composición*". Tras un experimento confiado a sus alumnos de la Bunhaus, Kandinsky corrobora su teoría de la correspondencia entre los colores y formas fundamentales. El resultado de de estas comprobaciones es la composición albergada en este lienzo.

Josef Bohuslav Foerster

por Juan Carlos Moreno

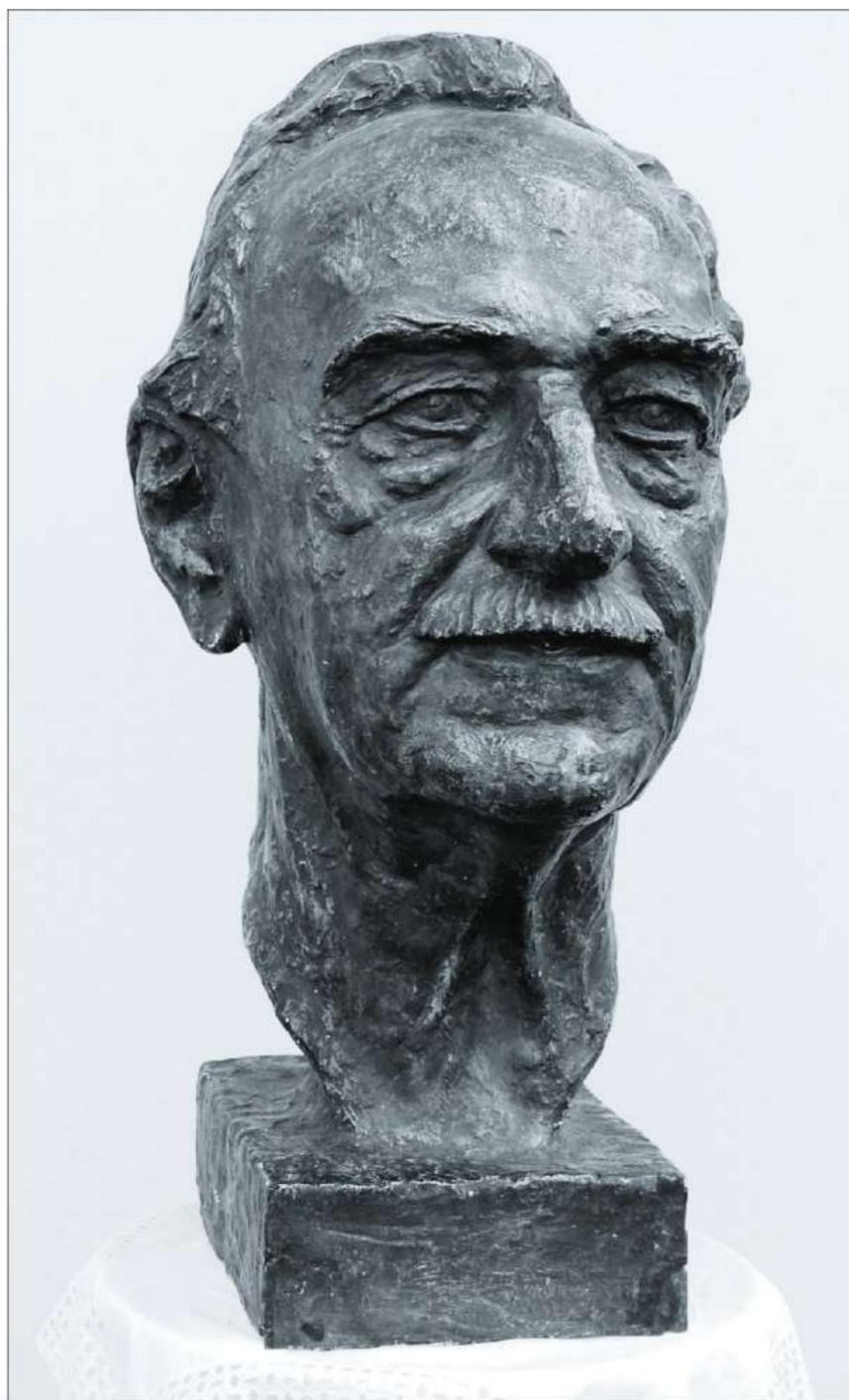
Casi un siglo de vida da para mucho. Cuando Josef Bohuslav Foerster nació en 1859, Bedrich Smetana y Antonín Dvorák triunfaban en su ciudad natal, Praga; Johannes Brahms y Anton Bruckner renovaban el género sinfónico en Viena, y Richard Wagner y Giuseppe Verdi se disputaban el cetro operístico mundial. Cuando murió noventa años más tarde, en 1951, el serialismo de la Segunda Escuela de Viena se había convertido prácticamente en tradición y, como tal, era contestada por los compositores jóvenes, que experimentaban con la electrónica o la aleatoriedad. El mundo, pues, había cambiado radicalmente. Y con él, el arte musical. Foerster, sin embargo, nunca dejó de ser él mismo: un compositor con un estilo claramente definido, más próximo al romanticismo centroeuropeo que a la corriente nacionalista que dominaba en su patria checa en los inicios de su carrera.

Foerster creció en un hogar musical, no en balde su padre, Josef Foerster, fue un músico polifacético que, además de enseñar en el conservatorio de Praga y componer piezas religiosas, tocaba también el órgano y dirigía el coro de la catedral de San Vito. Este Foerster, sin embargo, quiso alejar a su hijo de toda tentación de seguir sus pasos, por lo que lo dirigió hacia una carrera más práctica, la química.

Poco duró Josef Bohuslav en ella: un año después de iniciar los estudios en el Instituto Técnico Alemán de la capital checa, decidió que su vocación era la música. Ingresó en la Escuela de Órgano y, a partir de ahí, empezó a abrirse camino en el competitivo mundo musical praguense allá donde pudiera hacerse un hueco, fuera como organista de iglesia, como profesor de canto, como crítico o como compositor. En esta última faceta dio a conocer obras de cámara en las que ya se aprecia la concepción de la música que mantendría durante toda su vida: el respeto a las formas consagradas por la tradición clásica, pero revivificadas con ese sentido melódico intimista y particularmente expresivo propio del romanticismo. El *Trío con piano n. 1* (1883), el *Cuarteto de cuerda n. 1* (1888 y 1893) y la *Sinfonía n. 1* (1888) son algunas de las partituras que marcan esa línea. Su eco, no obstante, fue escaso: en una Bohemia dominada por los compositores de la escuela nacionalista, unas obras abstractas y cosmopolitas como estas, sin traza alguna de folclor checo, no encontraron el favor del público.

El mismo año en que Foerster acabó la primera de sus cinco Sinfonías, 1888, contrajo matrimonio con una prometedora soprano del Teatro Nacional de Praga, Berta Lauterová. Fue su musa, la inspiradora de trabajos como la ópera *Debora*, estrenada en ese coliseo en 1893. Desde ese momento, su vida estuvo también supeditada a la carrera de su esposa. Así, ese año el matrimonio se trasladó a Hamburgo, donde Berta fue contratada por la Ópera del Estado que dirigía Gustav Mahler. Diez años más tarde, y también por insistencia de Mahler, entró a formar parte de la compañía de la Ópera de la Corte de Viena. Estos cambios de residencia no afectaron a la labor compositiva de Foerster, quien en 1899 estrenó en Praga su obra maestra operística, *Eva*, un melodrama ambientado en el campo checo, pero sin idealización alguna, aunque también sin el descarnado verismo de la *Jenufa* de Leos Janáček. La suite orquestal *Cyrano de Bergerac* (1903), la ópera *Jessika* (1904) y la *Sinfonía n. 4 "Pascua"* (1905) fueron otras de las partituras que nacieron en este periodo. Esa ópera entusiasmó de tal modo a Mahler, que luchó por programarla en Viena.

La estancia vienesa de los Foerster duró hasta que, con la



Busto en bronce de Foerster por Karel Otáhal.

proclamación de la primera República de Checoslovaquia en 1918, decidieron regresar a Praga. En realidad, el contacto con su país no lo habían perdido nunca, pues fue en la capital bohemia donde dio a conocer sus obras más importantes, pero ese regreso fue considerado como el de un hijo pródigo. Los tiempos y los gustos, sin embargo, habían cambiado: Janáček dominaba la escena lírica con obras que renovaban la tradición nacionalista gracias a la inagotable fuente del folclore, mientras que los músicos jóvenes, como Bohuslav Martinu, rompían tanto con el nacionalismo como con el romanticismo. Foerster siguió siendo él mismo, y el público, y gracias al entusiasmo de directores como Otakar Ostrcil y Otakar Jeremias, supo esta vez valorar una música tan ajena a modas como la suya.

Los reconocimientos no tardaron tampoco en llegar: en 1931 fue elegido presidente de la Academia Checa de Ciencias y Artes, y en 1945 se convirtió en el primer compositor en ser nombrado Artista Nacional de la república. Seis años más tarde, murió dejando un catálogo de más de 190 composiciones en todos los géneros.

Sentimiento frente a razón

Hasta el final de su larga vida, Josef Bohuslav Foerster se mantuvo fiel al romanticismo en el que había crecido y logrado sus mayores éxitos. La música moderna le fue por completo ajena, y eso a pesar de que durante los años que pasó en Viena asistió en numerosas ocasiones a los estrenos de Arnold Schoenberg y sus alumnos. En un texto escrito en 1942, articuló los problemas que él veía en esa corriente serial y en otras que, a través de diferentes medios, buscaban superar o directamente destruir la tradición. En esas páginas apuntaba: "Vivimos en una época de transición. Estos periodos padecen siempre de un exceso de racionalismo, prefieren el manierismo al arte, lo construido y lo complicado a aquello otro simple, lo oscuro y arriesgado a eso que es claro y comprensible. Durante un tiempo, el cerebro se impone al corazón". Palabras premonitorias de lo que sucedió en la escena musical tras la Segunda Guerra Mundial, cuando la vanguardia de Darmstadt desterró de la música todos esos valores que Foerster defendía (la melodía, la naturalidad, el sentimiento) y los sustituyó por procedimientos más matemáticos que puramente musicales. El arte del maestro checo, que durante buena parte de su existencia fue una rara avis, cuando no un anacronismo, fue condenado al olvido.

Discografía

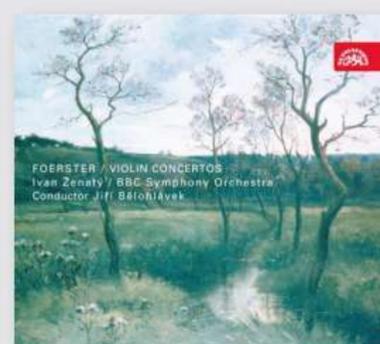
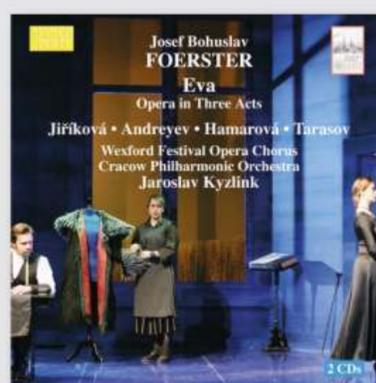
- *Eva*. Iveta Jiriková, Kostyantyn Andreyev, Denisa Hamarová, Igor Tarasov. Coro del Festival de Ópera de Wexford. Orquesta Filarmónica de Cracovia / Jaroslav Kyzlink. Marco Polo, 8.225308-09. 2 CD. DDD.
- *Debora*. Drahomira Tikalová, Jaroslava Vymazalová, Vera Krilová, Eduard Haken. Orquesta Sinfónica de la Radio Checa / Frantisek Dyk. Cesky Rozhlas, CR0465-2. 2 CD. ADD Mono.
- *Sinfonía n. 4. Obertura para un festival. Mi juventud*. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Lance Friedel. Naxos, 8.557776. DDD.
- *Conciertos para violín n. 1 y 2*. Ivan Zenaty, violín. Orquesta Sinfónica de la BBC / Jiri Belohlávek. Supraphon, SU3961-2. DDD.
- *Cyrano de Bergerac. Suite sobre Shakespeare*. Filarmónica Checa / Václav Smetáček. Supraphon, SU3041-2. AAD/DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 1-4. Quinteto de cuerda*. Cuarteto Stamic. Supraphon, SU4050-2. DDD.
- *Tríos con piano ns. 1-3*. Trío Foerster. Supraphon, SU3603-2. ADD.
- *Obras para piano*. Patricia Goodson, piano. Brilliant Classics, BC9283. 4 CD. DDD.
- *Canto al hermano Sol. Mayo. Obras corales*. Vladimir Chmelo, barítono. Coro masculino Foerster.

Cronología

- 1859 Nace el 30 de diciembre en Praga.
- 1875 Ingresó en el Real Instituto de Praga, donde se interesa por la pintura y la literatura.
- 1878 Tras su graduación empieza a estudiar química por deseo de su padre. Un año más tarde, abandona estos estudios para dedicarse a la música.
- 1882 Es nombrado organista de la iglesia de St Vojtech, en Praga.
- 1888 Contrae matrimonio con la soprano checa Berta Lauterová. La pareja se traslada a Hamburgo. Compone su *Sinfonía n. 1*.
- 1899 Se estrena en el Teatro Nacional de Praga la ópera *Eva*.
- 1903 Traslado a Viena, donde Berta es contratada por Gustav Mahler para la Ópera Imperial.
- 1905 Compone su *Sinfonía n. 4 "Pascua"*, su obra orquestal más interpretada.
- 1918 La proclamación de la República de Checoslovaquia lleva al matrimonio a regresar a Praga, en cuyo conservatorio Foerster enseña composición.
- 1929 Escribe su última sinfonía, la *Quinta*.
- 1936 El 9 de abril fallece en Praga su esposa Berta.
- 1945 Recibe el título honorífico de compositor nacional.
- 1951 Muere el 29 de mayo en Novy Vestec.

ter. Coro Académico Moravo. Orquesta Filarmónica Estatal de Brno / Jiri Pinkas. Multisonic, 31 0488-2. DDD.

- *Canciones*. Ivan Kusnjer, barítono. Marián Lapsanky, piano. Supraphon, SU3550-2. DDD.



Daniela Barcellona

La gran mezzo italiana

por Lorena Jiménez

En el verano de 1999, tras ganar el Concurso Internacional de Canto Luciano Pavarotti en Filadelfia, debutó con *Tancredi*, en el Rossini Opera Festival de Pésaro, convirtiéndose de inmediato en la nueva estrella rossiniana y la favorita del festival; hoy en día, sigue siendo para muchos la mejor mezzosoprano rossiniana de la actualidad, y es una de las cantantes más codiciadas de la escena internacional. Aclamada en la Scala de Milán por platea y *loggione*, y en todos los grandes teatros italianos, su presencia es habitual en los teatros líricos más importantes del mundo y los festivales más prestigiosos: Salzburgo, Montpellier, Ravenna, BBC Proms, Metropolitan Opera de Nueva York, Bayerische Staatsoper de Munich, Deutsche Oper de Berlín, Semperoper Dresden, Royal Opera House, Opéra national de París, Staatsoper de Viena... Ha trabajado con directores de la talla de Claudio Abbado, Alberto Zedda, Sir Colin Davis, James Levine, Riccardo Muti, George Prêtre, Roberto Abbado, Riccardo Chailly, Bruno Campanella, Fabio Biondi, Kent Nagano o Valery Gergiev, entre otros. Pero Daniela Barcellona vive su profesión con el entusiasmo del primer día y ha llegado a lo más alto de la escena lírica internacional sin dejar de ser una mujer sencilla, cálida y espontánea. Posee la humildad de una gran artista y derrocha simpatía. La crítica dice de Barcellona que es la mejor *Tancredi* de la actualidad. Este mes, la gran mezzo italiana canta *Tancredi* de Rossini en el Palau de les Arts de Valencia.



Su sueño era ser concertista de piano y estudiaba en el Conservatorio di Musica "Giuseppe Tartini" de Trieste, ¿quién la persuadió para cambiar de idea?

Siempre canté en plan *amateur*, con doce años cantaba en las bodas... Y como casi todos los cantantes, yo también empecé en la iglesia (risas), cantando como solista en la misa, aunque mi amor era el piano, y empecé muy pronto a estudiarlo, pero cuando hice el examen de solfeo cantado en el conservatorio, todos me decían: tienes una voz muy bonita, estudia canto... Y yo decía: no, no... ni se me había pasado por la cabeza, porque para mí el canto era solo una afición (risas), pero un par de años más tarde, me dije, "vamos a probar...", así que quise que me escucharan algunos cantantes y profesores para saber qué tipo de voz tenía. Y así encontré a mi maestro, que además luego se convirtió en mi marido... (risas). Empecé a estudiar con él... Ha sido un camino largo y duro, pero al final, el destino me llevó a ser cantante... Me hubiera gustado ser pianista, porque el piano ha sido siempre mi gran amor, pero la verdad es que hace años que no lo toco...

Pero de pequeña, ya veía ópera en televisión y también iba con sus padres a ver ópera y opereta en el teatro de su ciudad...

Sí... Cuando era pequeña, emitían ópera en la televisión, incluso, desde el Met... Recuerdo que al escuchar a los cantantes líricos, lloraba porque me emocionaba el sonido de la voz lírica cantada. Mis padres me llevaron al Festival de la Opereta en Trieste; una buena forma de acercarse al género de la ópera... Además, a mis padres siempre les había gustado el canto, la música... Mi padre, cuando era joven, iba a cantar serenatas, que era algo muy típico en Italia, y tocaba el acordeón o la guitarra. Así que siempre he respirado música en casa...

¿Continúa preparando sus roles con su marido y maestro Alessandro Vitiello?

Con Alessandro he llevado a cabo una colaboración artística y de vida... Hemos crecido prácticamente juntos, tenemos la misma edad, aunque cuando le conocí, él ya tenía experiencia como profesor de canto y había trabajado con el profesor de la Schwarzkopf... Empecé a estudiar con él, y todavía hoy, estudio con él... Obviamente, el cuerpo cambia, pasan los años, etc., y hay que adaptar la técnica y ver qué cosas funcionan y qué cosas no, o qué cosas funcionan mejor, pero hay que estudiar siempre...

¿Es fácil separar vida profesional y vida personal?

No es fácil, porque el trabajo se lleva a casa, y la familia lleva también trabajo... Pero nos lo hemos "impuesto"... Tenemos un estudio y cuando estamos fuera, en los teatros, y entramos en la fase de estudio, somos profesor-alumna, ya no somos marido y mujer (risas). Además, tenemos también un cachorrito que viene a cantar con nosotros cuando estudiamos (risas).

Tampoco es fácil adaptarse al ritmo de cada sitio...

Sí... No es una vida sencilla, pero te da la posibilidad de mantener la mente abierta, porque conoces varias realidades y diversas culturas, y esto es muy interesante... Pero nunca estás en casa... De hecho, cuando los amigos nos dicen de ir con ellos de vacaciones, nosotros decimos "no, por favor, dejarnos de viajes, otra vez a hacer maletas, no, queremos estar un poco tranquilos en casa" (risas). Cuando vamos a algún sitio por un tiempo largo, intentamos visitar todo lo que nos da tiempo y aprovechar para hacer un poco de turismo... Si no, lo que vemos es el aeropuerto, el hotel, el apartamento, el teatro... e basta (risas). ¡Ah!, y alguna pastelería también... (risas). Y, sí, es verdad que te tienes que adaptar a diversos ritmos dependiendo de la ciudad, por ejemplo a los horarios de las comidas.

Su repertorio actual va más allá del *bel canto*: Éboli, Amneris... ¿el hecho de incorporar nuevos roles, tiene que ver con la evolución natural de la voz?

Sí, sin duda. Sigo cantando Rossini todavía, pero he añadido Verdi, *Adriana Lecouvreur*, *Cavalleria Rusticana*... Es decir, un repertorio totalmente distinto de lo que hacía antes... Efectivamente, la voz ha cambiado, ha madurado en el tiempo y, por tanto, he sentido la exigencia de un canto más *lineare* y *spiegato*... El canto de Rossini es un canto muy cerebral, pensado naturalmente para la técnica rossiniana, que es una técnica extraordinaria que ayuda a pasar a un repertorio más pesado y más *lineare*... Rossini es difícil y tienes que llevar muy preparada la técnica, porque te obliga a tomar decisiones rápidas... Con él todo es rápido... Tienes que tener *agilità*... Y apenas tienes tiempo para pararte a pensar, es decir, aprendes a pensar rápidamente, a diferencia de otro repertorio, en el que puedes pensar: tengo esta nota, luego llega esta otra, fijo esto, me pongo así... Con Rossini es mortal (risas), porque si no haces bien una posición o un *passaggio* comprometes el resto del aria, mientras que en el repertorio verdiano es más fácil... Por ejemplo, tú cantas tu nota y todo el tiempo se trata de recuperar, es decir, tienes todo el tiempo para hacer todo (risas). En Rossini, sin embargo, esto es muy difícil, tienes que estar siempre concentrada, y estar en plena forma física, porque el diafragma tiene que funcionar bien, y tienes que estar concentrado al máximo... El repertorio verdiano y ese otro tipo de repertorio me ha resultado muy fácil, porque es cómodo y, como lo diría... *più tranquillo* (risas), y vocalmente ahora me encuentro muy bien con él, ya que me permite usar toda mi voz, todo mi *fiato*... toda mi máquina para cantar (risas). Obviamente, lo alterno con Rossini, porque yo a Rossini no puedo dejarlo... Y este mes vuelvo a cantarlo en Valencia. Rossini es quien me lo ha dado todo, así que ¡lo amo tanto! (risas).

¿Cuándo descubrió Daniela Barcellona su afinidad con Rossini?

Fue Alessandro, mi marido, quien dijo: "vamos a probar con Rossini...". Y empecé con *L'italiana in Algeri*, pero no tenía *le agilità*... Así que estuvimos cuatro meses estudiando la respiración para conseguir *le agilità*... Esa fue mi primera ópera rossiniana... Alessandro dijo que Rossini me iba muy bien; me dijo, empezamos con Rossini que es una escuela fantástica y ya verás cómo te ayudará a desarrollarte en otras cosas, y nada, así fue como empecé a estudiar primero las agilidades, y luego *L'italiana in Algeri*, que, como le decía, fue la primera ópera que estudié y la primera como rol principal rossiniano que hice en Verona en 1998, creo... Rossini ha sido fundamental para mí, porque era joven... A veces hay que decir no... Recuerdo que una vez me propusieron hacer la *Lady Macbeth*, y yo ni siquiera soy soprano... (risas).

Con Rossini llegaron también los roles *travestidos*, y tuvo que aprender a caminar, a cantar y mostrar emociones como un hombre para hacerlo creíble en escena...

Al inicio, en el 98, hice mi primera *Semiramide* en Ginebra, con Hugo de Ana... Yo caminaba como una mujer, y él me decía: "no, no es creíble, no es creíble...". Además, Hugo es muy exigente, quiere que las cosas salgan perfectas, así

"El canto de Rossini es un canto muy cerebral, pensado naturalmente para la técnica rossiniana, que es una técnica extraordinaria que ayuda a pasar a un repertorio más pesado y más *lineare*"



© AMATI BACCARDI

La mezzosoprano interpretará *Tancredi* en el Palau de les Arts de Valencia.

que me puso en manos de su asistente, para que aprendiera a caminar como un hombre, porque obviamente tienes que conocer cómo están distribuidos los pesos en la musculatura masculina, así que ¿qué fue lo que me hizo hacer? Pues me hizo poner unos pesos en los tobillos y me decía: "tienes que sentir la forma de caminar masculina, porque el hombre tiene una forma de caminar más pesada". Fue una auténtica tortura, pero aprendí... (risas). También aprendí a imitar la actitud masculina, movimientos firmes... Quizá mi físico, el ser alta, me ha ayudado mucho en este sentido; aprendí a caminar como un hombre, a correr como un hombre, y he asumido esto de tal manera que ahora me resulta más fácil interpretar físicamente a un rol masculino... Aunque también tengo que decirle, que como últimamente he comenzado a hacer tantos roles femeninos, me resulta un poco difícil volver a meterme en el aspecto físico de un hombre. Así que me dicen: "eres un hombre en el escenario, no hagas de mujer" (risas). Y tengo que ponerme en "modo hombre"... "modo travesti" (risas).

¿Y existe el riesgo de llevarse el personaje a casa? ¿Cómo se libera de personajes tan intensos como Segismundo, por ejemplo?

(Risas) Sí, sobre todo con Sigismondo, en el que trabajé con Damiano Michieletto... Recuerdo que empezamos a dar forma al personaje, pensando un poco en el estereotipo de personas, con problemas mentales... Y cuando estábamos de

"Hay algunos personajes, como Sigismondo, que llegas a asimilarlos de una forma tan intensa que a veces te los llevas fuera del escenario..."

cena en Pésaro, veía que hacía los mismos gestos... (risas). Y me decía: "Daniela, tú no eres Sigismondo, tranquilízate y come, que tú eres Daniela..." (risas). Inevitablemente, este tipo de personajes llegas a asimilarlos de una forma tan intensa que a veces te los llevas fuera del escenario... Sigismondo fue todo un reto para mí y me lo pasé genial con él; es un personaje que todavía lo llevo dentro y me ha permitido "excavar" dentro de mí un comportamiento que yo no pensaba que tenía... Es uno de los grandes retos a los que nos lleva nuestro oficio, pero hay que saber desconectar...

¿Cuándo prepara un nuevo rol, escucha grabaciones anteriores de otros cantantes? Tengo entendido que, por ejemplo, siempre ha admirado mucho a la mezzosoprano italiana Giulietta Simionato...

Sí, de hecho, hemos sido muy amigas y hablábamos mucho por teléfono hasta que se fue... Creo que Giulietta era muy parecida a mí vocalmente, desde el punto de vista de la interpretación, la sentía cercana a mí, en su modo de pensar y de interpretar el personaje... Cuando me proponen una nueva ópera, cojo la partitura y un CD para entender un poco, y si ese rol lo ha cantado Giulietta Simionato, seguramente me remito a ella y tomo algunas ideas, pero obviamente tengo también mis ideas... Comienzo a leer el *libretto*, y si hay acontecimientos históricos reales, trato de documentarme, para tener una idea de la situación. Después, me preparo desde el punto de vista vocal con Alessandro; primero, se aprenden las notas y luego, como decimos, *si mette in gola* el personaje (risas) y trato de resolver los problemas técnicos y naturalmente de interpretar, porque el papel del cantante es el de transformar estas cabecitas negras en emociones, manteniendo siempre, claro está, el estilo adecuado... Ese es nuestro oficio... Cuando voy al primer ensayo con escena, trato de tener ya una idea del personaje, aunque tienes que ver un poco qué concepto tiene el director de escena, hay un intercambio de ideas... y, por supuesto, si encuentro un director que tiene una idea válida, naturalmente puedo cambiar también la mía... A menudo, hay directores que tienen ideas un poco extremas, y hay que tratar de encontrar un punto de encuentro, aunque a veces resulta difícil encontrarlo... (risas). Pero hay que tratar siempre de encontrar ese término medio entre su punto de vista y el mío (risas). A veces, como decía, te encuentras con cosas extremas, que están fuera del argumento de la ópera, del estilo, incluso narrativo... Un rol en el que yo canto y digo una cosa, si aparece completamente descontextualizado, el público termina despistándose, porque yo digo una cosa, pero sucede otra cosa distinta... (risas).

Hay sopranos que interpretan roles de mezzosoprano como, por ejemplo, Carmen ¿No es un error que una soprano, que carece de un centro poderoso, cante como mezzo?

Totalmente de acuerdo. A menudo, se dice, como tengo estas notas agudas y estas notas graves, que puedo hacer este rol pero, en realidad, no es así. Un rol como el de Carmen tiene que ser necesariamente interpretado por una mezzosoprano, porque la soprano puede tener mucha potencia en la parte aguda pero en la fase central de la voz, que es el punto fuerte de la mezzosoprano, o bien se reduce la orquesta o tocan más *piano*, porque, de lo contrario, es difícil escuchar a la cantante. A veces escucho decir: "puedo hacer este repertorio porque tengo los agudos y los graves". ¿Y la parte central de la voz, dónde la ponemos? Es como si pones a interpretar Tosca a una soprano ligera, pues perdería todo el dramatismo, el color... A veces, he visto incluso a sopranos interpretar el rol de Tancredi... No olvidemos que el *focus* del personaje está precisamente en la parte central. Estamos hablando de roles estructurados para mezzosopranos, y el compositor ha puesto una orquesta más poderosa, porque



© ANATI BACCARDI

"Desde el punto de vista del interés musical es muy innovador para la época el final trágico de *Tancredi*", afirma la cantante.

sabe que la mezzosoprano la puede pasar... Si no, el resultado queda empobrecido y dirán que a la cantante no se le oía en la parte central...

Hablando de *Tancredi*, de los dos finales que escribió Rossini, ¿prefiere la versión con final feliz de Venecia o el final trágico de Ferrara?

A mí me gusta el final trágico... (risas). Además, desde el punto de vista del interés musical es muy innovador para la época. Luego se vio obligado a escribir también el final alegre, porque las óperas tenían que acabar bien, no había que salir tristes del teatro... Pero el final trágico escrito por Rossini es de una sensibilidad y de una modernidad absolutamente inusual... La música muere con él... El acompañamiento musical muere con él... Se percibe el hilo de vida que tiene dentro, es decir, nada... La primera vez que estudié *Tancredi* fue con Gelmetti en Pésaro; era incapaz de no llorar leyendo, estudiando... En realidad, éramos incapaces de llegar al final, porque llorábamos... (risas). El final alegre es muy bonito; he hecho incluso las versiones con dos finales... una versión de Pizzi, en la que la voz de *Tancredi* se entiende como una pesadilla de *Amenaide*; ella se despierta, el teatro se ilumina y llega este final alegre, en el que ella se despierta y dice que ha sido todo un sueño trágico, la voz de *Tancredi* solo la he soñado y él está vivo... Los dos finales mezclados juntos y puestos magistralmente de forma contemporánea por Pier Luigi Pizzi, pero si yo tengo que elegir, cuando me dicen de hacer *Tancredi*, digo siempre con el final trágico... El final feliz es más superficial...

Es una cantante italiana con gran proyección internacional, y conoce bien a la audiencia de diferentes países, ¿es lo mismo cantar ante el público de la Scala que ante el público del Met o el público español, por ejemplo?

Sí, la verdad es que sí. El público que acude a la Scala tiene una predisposición cultural distinta... Con tanta experiencia

a sus espaldas, se fijan en la interpretación, en la puesta en escena y, además, en la Scala se espera una interpretación absolutamente ideal, digamos que la Scala da miedo a todos... Aunque tengo que confesar que para mí, cantar allí es una gran responsabilidad, pero también un auténtico placer... Por supuesto, cantar en el Met fue también una gran emoción. Pero son completamente diferentes. Por ejemplo, canté muchísimo en toda España, en Madrid, Barcelona, Bilbao, Sevilla, Valencia... Y tengo que decir que adoro al público español porque escucha con el corazón, y a mí esto me encanta...

¿Es verdad que nunca cierra la partitura hasta que acaba la función?

Sí, es muy cierto... (risas). No la cierro nunca, incluso si, por ejemplo, no entro al final, la dejo abierta de todas formas... Me da suerte, porque la música o la ópera no acaban cuando termino de cantar... Primero me desmaquillo, me cambio el vestido y luego, antes de salir del teatro, cierro la partitura, la guardo y salgo... (risas).

Y una última curiosidad: He oído que escucha *Heavy Metal*...

(Risas) Sí, también es verdad, lo admito... Si la música es bonita, puede ser bonita en todos los géneros... Me gusta el *Heavy Metal* porque, cuando estoy un poco baja o necesito un poco de energía, escucho esta música... Pero no todos sus tipos, claro, porque algunos son muy violentos... (risas). También escucho música pop, por ejemplo, y cuando voy en el coche, me gusta escuchar barroco, porque me relaja, o música pop, *punk*, etc., es decir, cosas que me puedan dejar la mente en blanco, porque si me pongo a escuchar lírica, es trabajo...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer rossiniano.

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

La fragua del maestro García Abril

por Esther Martín

Mientras sus compañeros de profesión se dirigían hacia las rupturas artísticas, Antón García Abril optaba por la continuidad. Una decisión que marcaría su carácter y sería decisiva en su carrera. Fue fiel a sí mismo y no duda de que volvería a hacerlo, repetiría cada paso que ha dado. La fuerza interior que le acompañó entonces se desprende hoy de su persona con la intensidad de un campo magnético, por eso es tan difícil abstraerse de sus palabras y sus argumentos, de su música. Vive en el siglo XXI y precisamente a este tiempo quiere que pertenezcan sus obras. De la misma manera que utiliza con soltura un Smartphone de última generación, cree que el arte debe corresponderse con su época sin olvidar jamás su esencia, la de comunicar y transmitir emociones. Prolijo compositor, reconocido dentro y fuera de España, no ha parado de trabajar desde que comenzara hace medio siglo y sigue obteniendo enormes satisfacciones; el último encargo lo recibió de la violinista norteamericana Hilary Hahn y ya se ha interpretado en escenarios de tres continentes distintos. No hay duda de que su legado sigue en continuo crecimiento, y gracias a esta entrevista para RITMO será más sencillo entender el porqué.



Para usted la música es comunicación ¿qué consecuencias profesionales ha tenido elegir este camino?

Para mí el arte, y del arte la música, es la expresión máxima de la libertad porque no tiene ninguna barrera, es el arte del espíritu. Ahora bien, personalmente sí he tenido mis limitaciones, principalmente cuando he participado en grupos de vanguardia y todos mis compañeros han asumido con valentía el riesgo que suponía darle un giro al lenguaje de 360 grados.

¿Entonces no existía la libertad creativa?

Los considero unos héroes, absolutamente. Pero en mi caso fue diferente porque me di cuenta de que ese no era mi camino en la vida, en lo que se refiere a mi faceta como ser humano, no sólo como músico. Mi sentido humanístico de la belleza era diferente y, si seguía la opción creativa que estaba desarrollando en aquellos momentos, me acercaba a un precipicio espiritual para mi propio ser. Desde entonces tomé la decisión de componer una música de comunicación, moderna en lo que se refiere a que estaba abierta y era permeable a su época y, además, se nutría de los grandes avances tecnológicos que hemos vivido, siempre y cuando no fueran en contra de la naturaleza de la propia música.

Entonces ¿cuál fue su experiencia con las vanguardias?

En mi época de estudiante, cuando analizaba obras pertenecientes al Serialismo, me quedaba extasiado, pero después, cuando las escuchaba, me derrumbaba. Aunque el análisis era una maravilla, la audición, según mi mentalidad, me expulsaba con violencia fuera del sentido de esa obra.

¿Podríamos afirmar que esas diferentes opciones estilísticas se alejaban de la comunicación?

Solo hay una comunicación, pero cada artista tiene su propia forma de comunicar. Primero tiene que llegar a uno mismo, por esa razón, cuando compongo hago la música que me gusta escuchar y me emociona; y segundo, debe estimular la mente. La música o estética de comunicación debe ser tan interesante intelectualmente como el resto, porque si no solo cumple la mitad de su función. Por último, y siempre desde mi punto de vista, cuando la música pierde sus valores auténticos, la melodía, la armonía, los elementos contrapuntísticos y todo el entramado técnico que conlleva, se trata como un objeto de investigación y experimentación más que como una pieza de arte. Este estilo compositivo vanguardista ha tenido mucha relevancia y es una opción excelente, pero pertenece a otro campo que no es el mío. No hay que confundir experimentación con obra de arte.

Por lo tanto, el siglo XX era necesario...

Por supuesto. Las vanguardias no rompen nada, lo que hacen realmente es infundir fuerza y carácter a la tradición histórica que va guiando al resto por los caminos del tiempo. Su función es demostrar la validez de esas opciones diferentes y comprobar si son factibles; de hecho, ya se ha puesto de manifiesto que aquella vanguardia extrema, dura y árida, apenas existe en el siglo XXI y los propios compositores la han rechazado.

¿Cómo es ahora el panorama en el XXI, por dónde transitan los nuevos derroteros de la composición?

En la actualidad hay una música que no se debe llamar "de vanguardia", sino "música escrita hoy", en la que se encuentran multitud de posibilidades dirigidas a la comunicación. Es fundamental, si carecen de ella no tienen valor.

¿Cuál cree que es la opinión del público?

No puedo adivinar su pensamiento, pero creo que el oyente asiste a los conciertos para conseguir un disfrute espiritual, por lo que no participa gustosamente del juego dirigido a la experimentación.

¿Cómo es su percepción general de la actualidad?

Si me pregunta sobre el panorama general del siglo XXI mi percepción es negativa, por la situación política que se está viviendo. Si se trata del panorama musical en particular entonces mi percepción es optimista, hay grandes proyectos en marcha.

¿Se relaciona directamente la capacidad de creación con el contexto y conocimientos del músico?

En efecto, la música se relaciona con el contexto y las circunstancias en las que se crea. Siempre he pensado que cuando las sociedades musicales tengan la madurez cultural suficiente para disfrutar del arte y la ciencia, aunque no la practiquen, habremos llegado a una sociedad diferente.

¿Existe algún género musical afín a este siglo?

De todos los que se programan hoy día el más espectacular es la ópera, porque integra diversas disciplinas. Desafortunadamente, la gente no asiste a la ópera porque apenas se programa un repertorio nuevo, pero la situación sería muy diferente si el público tuviese la cultura suficiente en todos los saberes de la música. No debe separarse del resto de saberes, es el lenguaje ideal del espíritu y está unido a su sensibilidad.

¿Considera que las demás artes están más avanzadas?

Sin ninguna duda, tienen la posibilidad de desarrollarse más rápidamente; por ejemplo, en mi casa colgaría cuadros de abstracción pura porque me resultan maravillosos. Pero con la música y la poesía es diferente, han pasado cientos de años y, sin embargo, los poetas de hoy escriben igual que en el siglo XVIII, aunque su mente comulgue con el pensamiento del XXI.

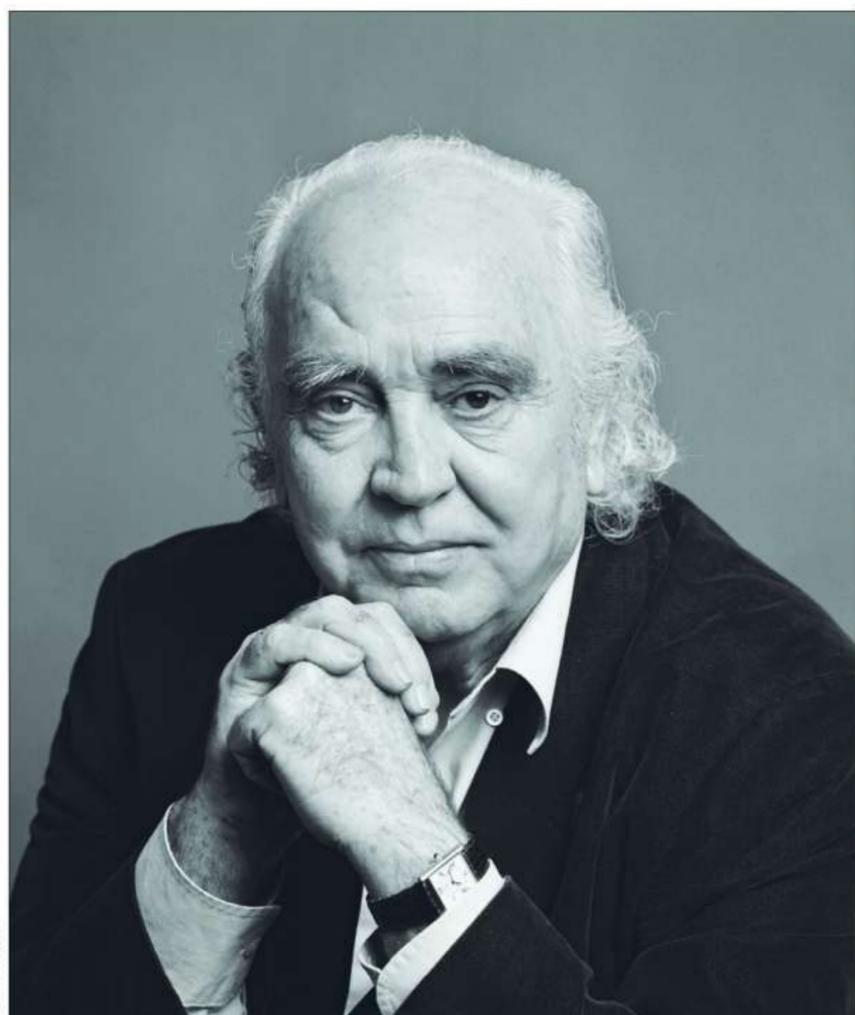
¿Cuál es la razón?

La música necesita una ciencia rigurosa, pero no debe detenerse ahí sino que además debe convertirse en un soporte para el arte. Es importante distinguir esta matización porque, desde mi punto de vista, definir la música abstracta e intentar componerla carece de sentido. Una Sinfonía de Mozart ya es abstracta en sí misma. La música no lo necesita, en sí misma es abstracción pura, es metafísica, y por lo tanto se entiende o no se entiende. Es un lenguaje en el sentido de que debe entenderse para que exprese emoción. Nadie ha logrado definir con exactitud qué es la música, se divaga con infinitas improvisaciones sobre su definición, pero jamás se ha llegado a precisar su esencia con palabras.

Y para usted, ¿qué es la música?

Curiosamente, a mí me resulta sencillo definirla desde una aproximación personal. La música es ciencia y arte en comunicación, y tiene como objetivo lograr la emoción de los seres humanos. Por ello no se puede conmovir a una persona con una melodía insustancial.

"Cuando la música pierde sus valores auténticos, la melodía, la armonía, los elementos contrapuntísticos y todo el entramado técnico que conlleva, se trata como un objeto de investigación y experimentación más que como una pieza de arte; no hay que confundir experimentación con obra de arte"



"Si volviera hacia atrás me inclinaría por las mismas decisiones musicales", alega García Abril.

¿La educación musical interfiere en la experiencia personal que se tiene de la música?

Para que la música perdure y se transmita en la sociedad es fundamental que esté presente en la realidad más cotidiana. El discurso que ofrecí cuando fui investido *Doctor Honoris Causa* en la Universidad Complutense tuvo como tema principal la educación, básicamente la que se da en la universidad. Deberíamos tener como ejemplo a EE.UU, donde los universitarios conviven en cada facultad y la música siempre está incluida en sus programas.

¿Por qué beneficia este sistema?

Porque cuando los estudiantes norteamericanos, de diferentes disciplinas, se gradúan y son adultos, siguen hablando de música con normalidad e incluyen los conciertos en su tiempo de ocio. Se concibe como un hecho natural, lo que en España es impensable.

¿Hay algún indicio de regeneración en nuestro país?

Hay varias universidades en las que se está ofertando y estudiando música, y con esto no me refiero al grado de Musicología, que siempre ha estado incluido en la enseñanza superior. Se hace patente en que las diferentes profesiones de la música conviven en la universidad y son más cercanas a otros estudiantes. Esto hace que los músicos formen parte del corpus cultural del país, lo que es muy necesario. Hoy día

"La situación sería muy diferente si el público tuviese la cultura suficiente en todos los saberes de la música; no debe separarse del resto de saberes, es el lenguaje ideal del espíritu y está unido a su sensibilidad"

están desplazados del resto de estudiantes y la universidad podría resolver parte de este hándicap.

¿En qué mejorará?

No puedo vaticinarlo, pero sí puedo afirmar que es fundamental que un alumno tenga la libertad para elegir estudiar en el conservatorio o en una universidad, según el profesorado que haya en cada centro. Seleccionar la persona con la que quieres estudiar oficialmente es un indicio positivo de que algo está cambiando y lo hace de manera adecuada.

En su opinión ¿de qué ha adolecido el conservatorio?

En la actualidad no puedo hablar de ninguna carencia porque desconozco las circunstancias, pero durante el período en el que ejercí como profesor de la enseñanza superior, aunque funcionaba bien en términos generales, hubo carencias. Una de mis propuestas más importantes fue la de crear una cátedra de interpretación de música española que contara con profesores diferentes para cada instrumento y aspecto de la música.

¿Lo consiguió?

No, nunca lo logré. Según mi punto de vista, es importante estudiar a los grandes compositores que conforman la historia, lo que no es justificación para abandonar las raíces que componen la idiosincrasia artística de un país. La cátedra que yo había ideado conseguiría que la música española, y los grandes compositores que la hicieron posible, estuvieran incluidos en el repertorio de los estudiantes.

Precisamente, muchas de sus fuentes de inspiración nacen de literatura, de la pintura y del arte español...

En especial los poetas españoles, que me han servido como acicate creativo; existen innumerables conexiones entre la música y la poesía. Afortunadamente, la base educativa de los jóvenes es ahora más completa que cuando yo estudiaba, se exige el bachillerato y eso conlleva que culturalmente estén más preparados.

¿Este bagaje cultural facilita su acceso al mundo laboral?

Ninguno de ellos lo tiene fácil, ni un joven músico, ni un investigador o un médico, con la crisis y sin la crisis este hecho se ha repetido a lo largo de la historia. Pero lo que caracteriza a las nuevas generaciones de músicos, intérpretes, musicólogos o compositores es que han trabajado para conseguir perfiles profesionales valiosos y muy interesantes, con lo que la oferta que hacen a la sociedad es heterogénea y muy atractiva. Precisamente la demanda cultural está relacionada con la oferta que se da a la sociedad intelectual española.

¿Las instituciones tienen algún tipo de responsabilidad en esta situación?

Es más acertado afirmar que los responsables son una sucesión de hechos. En un país democrático como es España, los representantes políticos deben considerar la comunicación con los jóvenes como uno de los valores fundamentales; además, en esta relación debe darse un equilibrio y un interés en fomentar la cultura. Por último, estas acciones deben ir acompañadas de un apoyo incondicional a la investigación, de donde surgen las ideas. Si realmente se tuviesen en cuenta estos factores, el error estaría provocado por la falta de dinero.

¿Qué perfil de gobernante sería el más adecuado?

Es totalmente imprescindible que la mentalidad de los políticos no gravite sobre la idea de que el gasto en educación es inútil; todo lo contrario, es la mejor inversión que puede hacer un país, en investigación y cultura.

¿En España hay disciplinas artísticas más beneficiadas por las acciones del Estado que otras?

A lo largo de mi experiencia profesional, y a modo de anécdota, recuerdo que cuando comenzó la crisis muchos de mis amigos, ajenos a la profesión musical, me preguntaron si el sector se había visto afectado. Mi respuesta fue negativa porque, bajo mi percepción, los músicos estamos en crisis permanentemente. La música es la hermana pobre de la cultura oficial, y cuando se invierte dinero, se hace en el espectáculo musical que ofrecen géneros como la ópera o el ballet. Este hecho no es nocivo en sí mismo, pero sí daña colateralmente la base de la pirámide profesional, los intérpretes y los compositores, porque se menosprecian e infravaloran.

¿La actitud de los músicos clásicos empeora esta situación?

No, aunque indirectamente es posible que afecte. Una de las peculiaridades de su idiosincrasia es la constante obsesión por la música, que lleva a ser tan profunda que pierden el contacto con la realidad que les rodea y con factores que les afectan, como la política musical. Por otro lado, el músico clásico es muy individualista, lo que aumenta la aparente sensación de desinterés hacia lo cotidiano.

¿En qué manera afecta esta situación al trabajo de los compositores?

La realidad es que hace falta apoyo económico para estrenar las nuevas obras. Lamentablemente solo se programan las de compositores fallecidos y es necesario que esto cambie, que se encargue la música compuesta en el siglo XXI y que el público tenga acceso a esta parte de la cultura que le rodea pero que desconoce.

El apoyo del INAEM y la reciente exposición fotográfica en el Auditorio habrá favorecido esta tarea...

Ciertamente. La exposición está dedicada a los compositores vivos que han tenido una mayor trayectoria (Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Tomás Marco, Luis de Pablo y José Luis Turina). Personalmente creo que ya era el momento de que este trabajo se incluyera entre las distintas profesiones de la música y se uniese a la galería de imágenes que forman parte de la historia del Auditorio Nacional. Si gracias a esta iniciativa, las instituciones prestan más atención a nuestro trabajo, estaré muy satisfecho con la misma.

Su caso es una excepción, su obra se programa habitualmente y esta temporada Hilary Hahn la está interpretando sin descanso...

Es cierto, soy muy afortunado y el hecho de que Hilary Hahn, una intérprete a la que considero un baluarte del violín del siglo XXI, haya incorporado mi música a su repertorio, me ha producido una enorme satisfacción. Ella estrenó *Tres suspiros*, a raíz de la que surgió el encargo de las *Seis Partitas* para violín, tres de las cuales estrenó en 2016 y ya ha interpretado en auditorios de EE.UU, Japón o Canadá.

Cuando entra cada mañana en su estudio ¿piensa en todo el legado hecho o en el que le queda por realizar?

Mi primer pensamiento se dirige hacia el futuro, hacia lo próximo que voy a componer; soy un optimista. Ahora estoy

“La música es ciencia y arte en comunicación, y tiene como objetivo lograr la emoción de los seres humanos; por ello no se puede conmovir a una persona con una melodía insustancial”



INSTITUTO CERVANTES / JULIO GA

“En la actualidad hay una música que no se debe llamar de vanguardia, sino música escrita hoy, en la que se encuentran multitud de posibilidades dirigidas a la comunicación”, afirma el maestro.

trabajando en una nueva obra, se trata de una cantata con texto en inglés y en castellano y con la que rindo un homenaje a mi mujer Aurea. Pero también hay ocasiones en las que tomo conciencia del pasado y de la ingente cantidad de trabajo terminado, de la obra musical que ya forma parte de la cultura española.

¿Cambiaría algo o volvería a concebirlo de la misma manera?

Lo haría exactamente igual, sin duda, porque me he guiado por mi yo interior, por mi sentido de la belleza; y aunque a lo largo de estos años se ha producido una evolución en mi música, su naturaleza sigue intacta.

¿Hay alguna obra que destacaría?

Recientemente he realizado un viaje de un mes a EE.UU. Allí he tenido tiempo libre, y, gracias a la tecnología del siglo XXI, me he dedicado a escuchar mi obra con detenimiento por primera vez en mi vida. El resultado de este ejercicio ha sido sorprendente porque he tomado conciencia de que si volviera hacia atrás me inclinaría por las mismas decisiones musicales, haría exactamente lo mismo. Entre todas mis composiciones he escuchado varias veces la ópera *Divinas palabras*.

¿Esto incluye su obra para cine? Aunque es una etapa finalizada, coincide con su idea de que la música debe ser comunicación...

En efecto, componer música para cine es una forma muy evidente de comunicación, de acercar la imagen a una emoción y ayudar a la expresividad de la historia. Pero en mi caso es una etapa que acabó hace veinte años y en la que hoy día solo trabajaría si el proyecto fuera realmente expresivo, si me emocionara y me conmoviera.

¿Y cuál fue la pieza más escuchada en esta ocasión?

La compuesta para *El hombre y la tierra*. Fue una obra de gran repercusión que ha perdurado de generación en generación y ha traspasado nuestras fronteras. Todavía me sorprende cuando personas de puntos geográficos diametralmente opuestos me dicen que la han escuchado y que les ha gustado.

Maestro, le agradecemos enormemente que haya compartido sus reflexiones y vivencias con RITMO.

<https://www.bolamar.com/>

Butterfly para todos en el Teatro Real

El Teatro Real presenta *Madama Butterfly*, de Giacomo Puccini, una de las óperas más representadas en los escenarios de todo el mundo. La trágica historia de la geisha Cio Cio San, mejor conocida como Madama Butterfly, emociona a cualquier público por el talento innato de Puccini. Una historia que narra la dura lucha entre dos civilizaciones irreconocibles. La historia está situada, esta vez, de una manera diferente, a través de la dirección de escena de Mario Gas, que sitúa la narración en un plató de cine de los años 30, con el que propone tres perspectivas simultáneas para poder disfrutar aún más de este clásico conmovedor.

Esta *tragedia japonesa* en tres actos, con libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, basado en la obra de teatro *Madama Butterfly* de David Belasco, inspirada en un relato de John Luther Long, se estrenó en el Teatro alla Scala de Milán el 17 de febrero de 1904 y en el Teatro Real el 20 de noviembre de 1907. Esta producción es del Teatro Real, que ya ha subido a escena en otros años. Participan el Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real (Coro Intermezzo y Orquesta Sinfónica de Madrid), con dirección musical de Marco Armiliato y del coro de Andrés Máspero.

Dirección de escena de Mario Gas, escenografía de Ezio Frigerio, figurines de Franca Squarciapino e iluminación de Vinicio Cheli.

En el reparto están Ermonela Jaho y Hui He (Madama But-



Ermonela Jaho, como Cio Cio San en la reciente *Butterfly* londinense de la que hablamos en estas páginas.

terfly), Enkelejda Shkosa y Gemma Coma-Alabert (Suzuki), Marifé Nogales (Mrs. Kate Pinkerton), Jorge de León, Andrea Carè y Vincenzo Costanzo (B.F. Pinkerton), Àngel Òdena, Vladimir Stoyanov y Luis Cansino (Sharpless), Francisco Vas (Goro), Tomeu Bibiloni (El príncipe Yamadori), Fernando Radó y Scott Wilde (El tío Bonzo) y Miguel Ángel Arias (Yakusidé). Las sesiones se prolongarán hasta el 21 de julio, en un total de 16 funciones, que darán comienzo el día 27 de junio.

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

25 años carrera artística de Elena Mikhailova en un nuevo disco diseñado por Agatha Ruiz de la Prada



Considerada por el diario El Mundo como una de las "violinistas más relevantes del mundo" y por ABC "violinista espectacular", Elena Mikhailova saca a la venta su último álbum llamado *Caprichos*. Con 25 piezas musicales (12 *caprichos* y *Nel Cor Più Non Mi Sento* de Paganini y 12 *caprichos* compuestos por Mikhailova), es el disco más "especial" de la hispanorusa, en palabras de la misma. *Caprichos* rinde homenaje a los 25 años que lleva actuando, desde que concedió su primer concierto como solista a la temprana edad de 6 años con la Orquesta Filarmónica de Bakú (Azerbaiyán).

Elena Mikhailova tiene más de 20 premios nacionales e internacionales, destacando el "Joaquín Rodrigo", Juventudes Musicales o "El Primer Palau". Toca como solista con orquestas como la ORTVE, ORCAM y OSY, entre otras. Representó a España en Eurovisión en la modalidad de "música clásica" en Noruega en el año 2000. Mikhailova viene de una intensa gira en Honduras y de clausurar el Año Dual hispanoruso en el Palacio Peterhof de San Petersburgo (Rusia), el pasado mes de mayo, junto a Manolo Carrasco. El 6 y 30 de junio actuará en el Auditorio Nacional de Madrid. Y el 1 de julio (Festival Benalmádena, Málaga) y 27 de julio (Granada) protagonizará, junto al maestro Juan Paulo Gómez, el proyecto "Sarasate, Il Divo". En otoño de este año, contará con una gira como solista con la Orquesta Sinfónica de Yucatán en México y presentará *Caprichos* en Milán y Nueva York junto a Agatha Ruiz de la Prada.

Con este disco, Mikhailova se estrena como compositora, y cada uno de sus 12 *caprichos* va dedicado a diferentes personalidades que han marcado su carrera. Desde el *Capricho Nacional*, dedicado a Albert Boadella, o el *Capricho de Colores*, inspirado en Agatha Ruiz de la Prada; o el *Capricho Real*, en memoria del periodista Gaspar Rosety, fallecido en 2016.

Las fotografías del disco han sido realizadas por el prestigioso fotógrafo Juan Carlos Vega. Este álbum cuenta con el apoyo de las empresas Agatha Ruiz de la Prada, Iberia, Mercedes-Benz España y las Bodegas Protos.

<https://www.facebook.com/violinistaelena/>

La Quincena Musical se alía con la BBC Philharmonic y los Proms en *Fidelio* de Beethoven

El festival de música clásica más longevo y sostenible de España, la Quincena Musical de San Sebastián, presenta su exquisita programación para su 78 edición. Entre los días 1 y 30 de agosto, la capital guipuzcoana acogerá 70 espectáculos, repartidos en 11 ciclos que también se extenderán por toda la provincia, además de Álava, Navarra e Iparralde. Debuts como el de la BBC Philharmonic, obras que serán presentadas por primera vez en la Quincena, así como la recuperación de la ópera para este festival, presentan la cita como una de las más interesantes y atractivas del verano.

El grueso del festival se desarrollará en sus dos sedes principales: el Auditorio Kursaal y el teatro Victoria Eugenia. Serán cuatro las orquestas foráneas que se presenten por primera vez en el festival: la BBC Philharmonic, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Asian Youth Orchestra y Cincinnati Symphony Orchestra. El maestro Juanjo Mena se pondrá al frente de la BBC Philharmonic; mientras que otro destacado director español, Gustavo Gimeno, que también debuta en el festival, se encargará de llevar la batuta en las dos citas programadas a la Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

Los Proms londinenses han colaborado con la Quincena Musical en la versión concertística de la ópera de Beethoven *Fidelio*, que ofrecerán acompañados por el Orfeón Donostiarra. La otra obra operística de la que podrá disfrutar el público del festival es *Las Bodas de Figaro*. El emblemático título, que se programa por primera vez en la Quincena, será interpretado por la Orquesta Sinfónica de Euskadi



La joven directora taiwanesa Yi-Chen Lin dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Euskadi *Las Bodas de Figaro*.

y Easo Abesbatza, bajo las órdenes de la joven directora taiwanesa Yi-Chen Lin. Es la primera vez que una mujer dirige en la Quincena.

Destaca la presencia de artistas como Yuja Wang, Leónidas Kavakos, James Judd o Louis Langrée, entre otros, que clausurará la 78 edición de la Quincena con dos programas de marcado sabor americano.

www.quincenamusical.eus

"Redenciones", nueva temporada 2017/18 de la Orquesta y Coro Nacionales de España

Si la "locura" constituyó el hilo narrativo de la pasada programación, ahora es la "redención" la que permite "al lado tenebroso del alma humana" girarse "hacia la luz", como afirmó Félix Alcaraz, director técnico, y alumbrar una nueva temporada. David Afkham repite "tras un año lleno de éxitos y en el que ha vuelto a cautivar tanto al público como a la crítica", tal y como destacó durante la presentación Montserrat Iglesias, y afronta su tercera temporada como director principal. Protagonizará 8 programas de temporada, en lo que supone el inicio del periodo de renovación contemplado en su contrato. Se han programado un total de 113 conciertos para la próxima temporada 2017/18 y se realizarán 4 giras nacionales e internacionales durante toda la temporada.

En el Ciclo Sinfónico, el 30% de los maestros son españoles, subiendo esta cifra al 80% en el resto de ciclos programados. Continúan tres grandes maestros de manera estable: David Afkham, director principal; Juanjo Mena, director



Félix Alcaraz, David Afkham, Montserrat Iglesias y Miguel Ángel García Cañamero.

asociado y Christoph Echenbach, principal director invitado. Y con otros grandes nombres nacionales e internacionales: Semyon Bychkov, Kent Nagano, Pedro Halffter, Sir Mark Elder, Antonio Méndez, Josep Caballé Domenech, James Conlon o Karina Canellakis. Entre los solistas que participan en el ciclo sinfónico, destacan, entre otros, Javier Perianes, Frank Peter Zimmermann, Daniil Trifonov, Julia Lezhneva, Isabelle Faust, Vilde Frang, Joaquín Achúcarro, Juan Pérez Floristán, Christiane Karg, Rudolf Buchbinder, Marisol Montalvo, Arabella Steinbacher o Maxim

Rysanov.

Una temporada más, la OCNE apoya la creación contemporánea en el ámbito musical de autores españoles con los encargos solicitados a Jose Manuel López López, Mauricio Sotelo, Ramón Paus y Hèctor Parra, dedicando la Carta Blanca en la próxima temporada al compositor bilbaíno Gabriel Erkoreka.

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

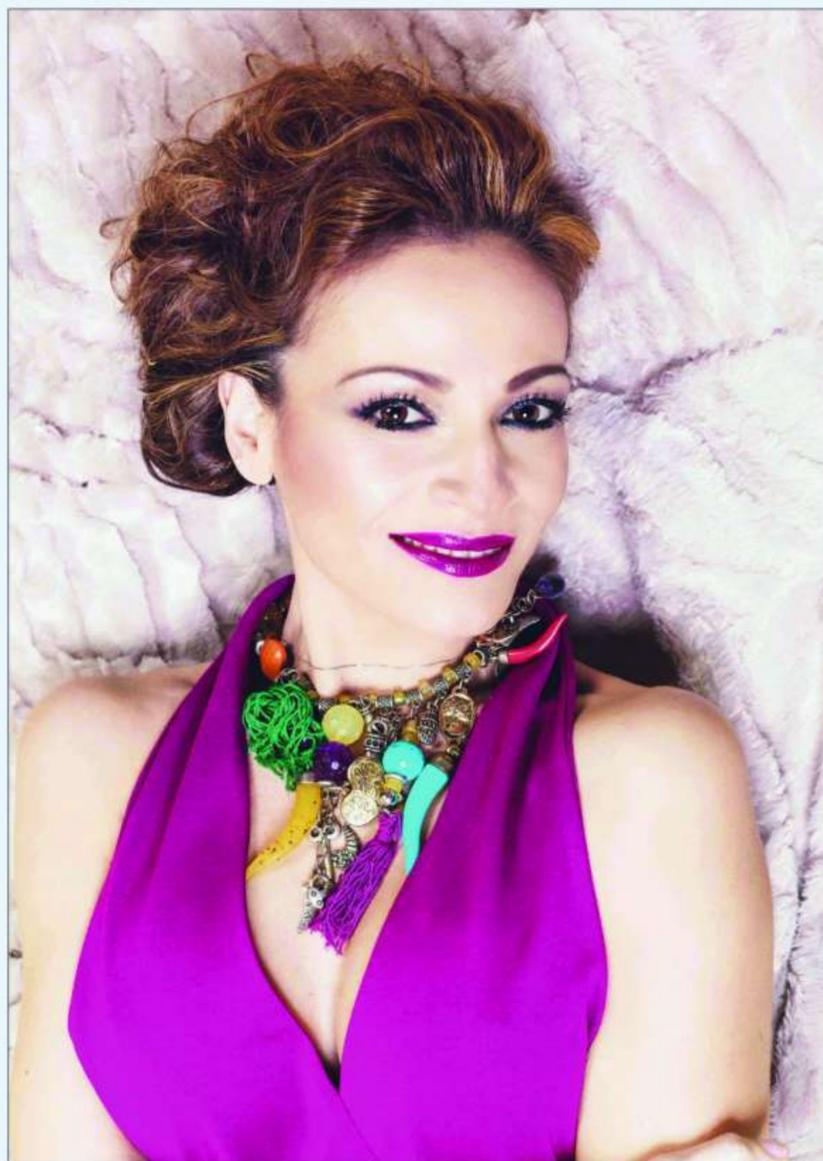
Davinia Rodríguez vuelve con Mozart a Spoleto

El Festival dei Due Mondi de Spoleto, que fundara Gian Carlo Menotti en 1957, al igual que el año pasado, vuelve a contar con Mozart y con la soprano española Davinia Rodríguez. El 30 de junio el evento italiano levantará el telón con la mozartiana *Don Giovanni* con la cantante canaria en el papel de Donna Elvira, que Rodríguez cantará por primera vez en su carrera. "En febrero canté Donna Anna en la temporada de ABAO-OLBE de Bilbao y en Spoleto interpretaré la misma ópera, pero ahora desde la óptica de su rival y, ante el libertino Don Juan, su aliada", afirma la soprano. "Cantar Donna Elvira, en una producción que firma el propio director de Spoleto, Giorgio Ferrara, es para mí una ocasión fantástica para asimilar en toda su magnitud lo complejo del mito donjuanesco, tan nuestro, tan español. Elvira está tan enamorada de Don Juan que lo persigue de ciudad en ciudad, hasta que lo encuentra en Sevilla. Allí, al verse una vez más rechazada, se alía con Anna y Ottavio para vengarse de su enamorado, aunque yo creo que si Don Juan le dijera 'vente conmigo, te prefiero a ti' seguro que Elvira lo deja todo y se va con él. Y hasta el fin del mundo".

Esta nueva producción de *Don Giovanni*, que en Spoleto concluye la revisión de la trilogía Mozart-Da Ponte que el festival italiano venía realizando desde hace tres años, contará con el maestro James Conlon en el podio, un montaje que podrá verse en dos funciones, los días 30 de junio y 2 de julio.

Davinia Rodríguez, este verano, también estará en el Festival de Macerata (Italia) como Liù, de *Turandot*, y comenzará la próxima temporada en octubre regresando al Teatro San Carlo de Nápoles como Amelia, de *Simon Boccanegra*.

www.daviniarodriguez.com



© Giuliano Scalvini

Davinia Rodríguez, una Donna Elvira en Spoleto.

Juan Diego Flórez, tenor Real

El reconocimiento artístico y el vínculo afectivo entre Juan Diego Flórez y el Teatro Real convierten cada concierto del tenor peruano en un acontecimiento único. Su presencia en este escenario, el próximo 13 de junio (20 horas), cerrará el ciclo Voces del Real, en la que será una de las actuaciones más deseadas. Flórez, con voz cristalina y una extraordinaria habilidad para la coloratura, considerado el mejor tenor ligero de la actualidad, interpretará una muestra del mejor *belcanto* con arias y canciones de Cimarosa, Mozart, Rossini, Leoncavallo, Mascagni, Puccini y Verdi, junto a la Orquesta Titular del Teatro Real, bajo la dirección de Christopher Franklin.

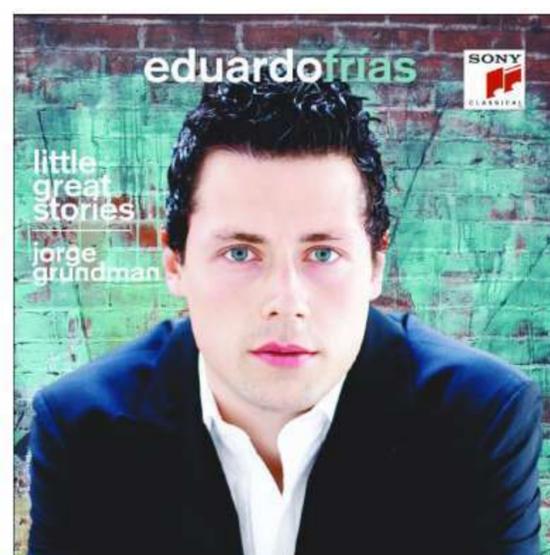
<http://www.teatro-real.com/es>

Integral de piano de Jorge Grundman por Eduardo Frías

"Little Great Stories" reagrupa, bajo este título, la obra integral para piano compuesta hasta 2016 por el compositor Jorge Grundman. Eduardo Frías ha querido debutar con este corpus musical en Sony Classical, aportando al legado discográfico uno de los trabajos pianísticos más bellos que el sincretismo ha dado a la historia de la música.

Frías y Grundman han recreado todo un cosmos sonoro en el que, reivindicando la belleza de la melodía, se nos invita a crear, como oyentes, nuestras pequeñas grandes historias. Grundman posee la generosidad que solo pocos compositores tienen, de entregar y reconocer al intérprete la libertad de recreación. Frías, por su lado, ha llevado al límite todas las posibilidades sonoras, técnicas, físicas y acústicas de cada frase de la obra de Grundman.

El resultado de este sincretismo es un conjunto de 11 piezas elevadas a una categoría interpretativa de primer nivel,



en el que la invitación al lado más bello de las cosas se convierte en el *leitmotiv*. En el arte del CD, se ha representado un muro vacío. El muro invita al oyente a colgar en él sus reflexiones y recuerdos, sus post-it, sus velas y flores, sus postales, sus fotos y por supuesto sus pequeñas grandes historias anónimas.

www.sonyclassical.es



Festival Internacional de Música y Danza de Granada

23 junio / 14 julio 2017

Danza

Béjart Ballet Lausanne • Het Nationale Ballet • María Pagés Compañía •
Patricia Guerrero • Ballet del Teatro di San Carlo de Nápoles • Ballet Nacional de España

Conciertos Sinfónicos

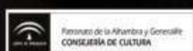
Orquesta y Coro del Teatro di San Carlo de Nápoles & Zubin Mehta •
The Orchestra of the Age of Enlightenment & William Christie •
London Symphony Orchestra & Sir Simon Rattle •
Orquesta y Coro Nacionales de España & David Afkham •
Philharmonia Orchestra & Pablo Heras-Casado •
Orquesta Ciudad de Granada & Miguel Ríos & Josep Pons •
Orquesta Ciudad de Granada & Pablo González •
Joven Orquesta Nacional de España & Víctor Pablo Pérez

Solistas & Ensembles

Mayte Martín • Michel Camilo & Tomatito •
Raquel Andueza & La Galanía •
Fahmi Alqhai & Rocío Márquez • Javier Perianes •
Janine Jansen • Esther Yoo •
Cuarteto Bretón & Ludmil Angelov

Y además, conciertos matinales,
ciclo «Música en palacio», espectáculos familiares y
actividades gratuitas en el marco del Festival Extensión

INSTITUCIONES RECTORAS



CÍRCULO DE MECENAZGO

Entidad Protectora: FERRING
Patrocinadores Principales: CAIXABANK • CERVEZAS ALHAMBRA •
GRUPO COSENTINO • SECURITAS
Patrocinadores: CAJAGRANADA FUNDACIÓN • COVIRÁN • GAS NATURAL ANDALUCÍA •
PULEVA • FUNDACIÓN CAJA RURAL • GRUPO ABADES

Colaboradores Principales: Sensient • Las Nieves Limpieza •
Industrias Kolmer • BidaFarma

Socios colaboradores: BMW Ilbira Motor • Hoteles Porcel •
Grupo Cariño • Artistas Intérpretes o Ejecutantes • Agua Sierra Natura •
Oros Travel & Tours • HispaColex • Comunicar • Fulgencio Spa •
Renta4 Banco • Cuerva • Mercagranada • Sabor Granada • Emilio Carreño •
Coca Cola • GADD • Jamones Nicolás • Palmavalen • ASISA •
Grupo HLA Inmaculada • Car Repair System • Corral & Vargas



www.granadafestival • Tel. 958 221 844



Nueva sinfonía visual y temática de la Orquesta Sinfónica de Euskadi

Una de las noticias de la próxima temporada lleva el nombre de Robert Treviño. El nuevo director titular viene cargado de energía, entusiasmo y pasión por llevar a la Orquesta Sinfónica de Euskadi a lo más alto. Estará muy presente desde el inicio de la temporada y hará de cada concierto y de cada proyecto un evento singular. La nueva imagen es un reflejo de la nueva etapa: su simbología y sus intenciones. La imagen es una sinfonía de símbolos, una composición metafórica, una melodía de imágenes seductoras que representan una temporada espectacular, mágica, emocionante y abierta a un público más amplio. La imagen de la nueva temporada se ha construido mediante la combinación de elementos, de símbolos y de ideas. Cada símbolo es una pregunta, un jeroglífico cuya solución será el programa.

La temporada de abono 2017/2018 comenzará el 10 de octubre en Vitoria y concluirá el 20 de junio de 2018 en Bilbao. En esta nueva temporada, la Orquesta ofrecerá 10 conciertos en cada una de sus sedes de Bilbao, Donostia (doble sesión), Vitoria y Pamplona, lo que sumará un total de 50 conciertos.

Treviño ha diseñado una programación que, además de invitar a descubrir el gran sonido sinfónico, propone una mirada a conceptos como resistencia, conflicto y reconciliación a partir de la vivencia musical de Britten y Shostakovich. El centenario de la Revolución Rusa será uno de los argumentos centrales de la programación de la nueva temporada. Pero el nuevo director titular se presentará también con Beethoven, Mahler, Prokofiev o Verdi. En este intenso



Robert Treviño, director titular de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

recorrido, Treviño irá acompañado por el Orfeón Pamplo-nés, el Orfeón Donostiarra, Joaquín Achúcarro, Frank Peter Zimmermann, Dmitri Makhtin, Nikolai Lugansky, Simone Lamsma, Ivan Monighetti o Hakan Hardenberger, entre otros, además de directores como Lawrence Foster, Andrey Boreyko, José Miguel Pérez-Sierra y Clemens Schuld.

<http://www.euskadikoorkestra.eus/es>

Un viaje por las novenas Sinfonías vía Viena-Moscú con el CNDM

El mes de junio comienza y acaba con la mejor música de cámara en la programación del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). El Contrapunto de Verano ofrece dos "Eje Viena-Moscú", presentando tres conciertos con el Cuarteto Simón Bolívar (jueves 8, miércoles 13 y jueves 15, 20 horas, Auditorio Nacional, sala de cámara, Madrid) y tres con el Cuarteto Borodin con la gran Elisabeth Leonskaja (lunes 19, miércoles 21 y martes 27, 20 horas, Auditorio Nacional, sala de cámara, Madrid).

El joven cuarteto venezolano será el encargado de ofrecer la primera mitad de los *Cuartetos Op. 33* de Haydn, compaginados con Cuartetos de Shostakovich (ns. 7-9, con el colosal *Octavo* y sus negruras) y los tres *Razumovsky Op. 59* de Beethoven. Por su parte, el Cuarteto Borodin completará la *Op. 33* de Haydn y, junto a la dama Leonskaja, interpretarán Quintetos con piano rusos de Medtner, Schnittke y Shostakovich. Además, en cada concierto Leonskaja ofrecerá las tres últimas Sonatas de Beethoven, las *Opp. 109-111*. El "Eje Viena-Moscú" está más que demostrado en estos apasionantes conciertos.

El miércoles 20 en el Teatro de la Zarzuela (Madrid) serán Luca Pisaroni, barítono, y Maciej Pikulski, piano, quienes prosigan con el Ciclo de Lied. El canto de Pisaroni, flexible, matizado, fundado en una técnica sobria y eficaz, y su voz, voluminosa, bien emitida, de atractiva oscuridad, le han proporcionado grandes éxitos.



La gran dama del piano, Elisabeth Leonskaja, ofrecerá tres conciertos con el Cuarteto Borodin.

Nueve Novenas

La fiesta de la música será a lo largo del día 24, sábado, con la IV edición de ¡Solo Música!, dedicado a "Nueve Novenas", que el Auditorio Nacional de Música acogerá a cinco orquestas y un mismo director, Víctor Pablo Pérez, con nueve *Novenas Sinfonías* de diferentes autores. Este ciclo se complementa con las 9 *Sinfonías* de Beethoven transcritas para piano por Liszt con 5 pianistas, simultáneamente a las "Nueve Novenas". Localidades de 5€ a 15€.

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

La bohème cierra el ciclo operístico del Maestranza sevillano

La *bohème*, de Giacomo Puccini, pone el broche final al ciclo de ópera del Maestranza en seis funciones, que concluyen el 10 de junio. Esta ópera no precisa demasiadas presentaciones. Basta decir que el retrato de la vida bohemia de unos artistas en el París de mediados del siglo XIX se convirtió rápidamente, desde su estreno en 1896, en una de las óperas más amadas del gran público, que sigue cayendo rendido ante la emoción, el refinamiento orquestal y la belleza de sus arias y dúos.

La soprano rumana Anita Hartig, que ha sido Mimì, entre otros grandes escenarios, en el Metropolitan de Nueva York, lidera una producción de Davide Livermore para el Palau de les Arts de Valencia junto a dos grandes voces españolas, el tenor José Bros y el barítono Juan Jesús Rodríguez, bajo la dirección de Pedro Halffter a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. En el reparto, además de Hartig, Bros y Rodríguez, destacan María José Moreno (Musetta) o Fernando Radó (Colline), entre otros.

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



© Yannis Velissaridi

La soprano rumana Anita Hartig, una cotizada Mimì.

La ORCAM presenta su nueva temporada 2017/2018

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) ha presentado su nueva temporada de conciertos, que se desarrollará entre septiembre de este año y junio de 2018, con un total de 23 conciertos de abono, tres ellos a cargo de las formaciones de la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM). El director de la Oficina de Cultura y Turismo, Jaime de los Santos, fue el encargado de presentar esta nueva programación durante un acto en el que estuvo acompañado por Roberto Ugarte, gerente de la Fundación Orquesta y Coro de Madrid, y Víctor Pablo Pérez, director titular y artístico de la entidad.

La programación completa contará con otras citas musicales, como los programas para la Fundación Canal de Isabel II, el Ciclo Comunidad de Madrid de Navidad, el Festival de Arte Sacro, Clásicos en Verano y el Programa Pedagógico de la Comunidad de Madrid.

Habrán un total de 61 obras a interpretar por primera vez, cinco de ellas estrenos absolutos y una encargada de la Oficina de Cultura y Turismo al compositor Manuel Martínez Burgos. El barítono Matthias Goerne y el actor Lluís Homar, entre los nombres que actuarán esta temporada, además de apostar por un amplio número de artistas españoles como José Bros, María Espada o Eduardo Fernández.

Como novedad, en esta temporada 2017/2018 se abre una nueva vía que nunca antes había explorado, ya que por primera vez nombra un principal director invitado. En esta ocasión se trata de un artista de reconocimiento internacional cautivado por el proyecto de la ORCAM, el pianista y director Christian Zacharias, que estará en las tres próximas temporadas y ofrecerá el 22 de enero de 2018 un programa con piezas de R. Schumann.

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

Temporada sinfónica 2017-2018 de la BOS: París, estación de destino

Después de una temporada dedicada a los sonidos germánicos, encarnados en la figura de Brahms, la BOS (Orquesta Sinfónica de Bilbao) y su director titular Erik Nielsen dirigen sus pasos a la música francesa, cuya conexión con la cultura vasca es evidente, como el principal hilo conductor en la temporada 2017-2018. París, y en concreto su conservatorio, fue y continúa siendo uno de los epicentros de la producción musical en Europa. Desde el pionero Arriaga, pasando por el gran Ravel y hasta hoy, han sido muchos los compositores vascos que han viajado hasta la capital gala para completar su formación en las aulas de su conservatorio.

El ciclo *The Basque-French Connection* hará parada en la música de Arriaga, el primer bilbaíno en París, con su *Sinfonía en Re*; en Pierné y la *Leyenda de Ramuntcho*; en Saint-Saëns y su *Sinfonía n. 3 "con órgano"*, con el magnífico instrumento del Palacio Euskalduna; en Lalo y Berlioz con su revolucionaria *Sinfonía fantástica*; en Dukas, de quien interpretará la interesante y poco conocida *Sinfonía en Do*; y finalmente en Ravel, a quien dedicarán la clausura de temporada en un concierto monográfico, en el 80 aniversario de su muerte. Importantes solistas y directores desfilarán por la amplia variedad de conciertos previstos.

<https://bilbaorquestra.eus/>

Octava temporada del Centro Nacional de Difusión Musical

El Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) encara su octava temporada con la satisfacción de ver cómo se ha ido consolidando paulatinamente aquel ambicioso proyecto musical, de carácter eminentemente público, con el objetivo de potenciar la creación musical contemporánea, recuperar nuestro vasto patrimonio histórico olvidado, difundir el repertorio menos transitado y, lo que parecía más difícil, atraer a un público diferente del habitual, con el acento puesto en los más jóvenes o en esos otros públicos que no frecuentaban asiduamente las salas de concierto clásico o que no tenían a su alcance una propuesta musical de interés en aquellos lugares donde la música es aún un bien escaso.

El CNDM ha conseguido descentralizar la música en España (en esta nueva temporada, el 61% de los conciertos tendrán lugar fuera de Madrid), haciendo honor a su primer apellido. Se ha conseguido consolidar en pocos años los ciclos de Salamanca y Oviedo y las series de música que se ofrecen en ciudades periféricas como Badajoz, Alicante o Santiago de Compostela. Y se ha conseguido despertar el interés y la sensibilidad de una gran mayoría de jóvenes que ahora frecuentan con asiduidad los ciclos barrocos, de jazz, flamenco y el más mestizo de *Fronteras*, o los populares conciertos matinales de órgano, dentro del exitoso *Bach Vermut*.

La nueva temporada transita por los mismos derroteros artísticos de años anteriores y, como siempre, intenta mantener una programación equilibrada y de calidad con 330 actividades diversas (frente a las 261 de la temporada anterior), de las cuales la mayor parte de las mismas se celebrarán fuera de Madrid. Será dentro del programa viajero, *Circuitos*, donde se dará la oferta musical más amplia, pues ocupa más de doce siglos de música viva (desde el siglo X hasta la creación actual), y llegará a veinticuatro ciudades españolas.

En el capítulo internacional, que en esta temporada se incrementa notablemente, participan Bogotá (Colombia), tras la calurosa acogida de los dos años anteriores, y Elvas (Portugal), además de ocho nuevas capitales europeas, siempre de la mano del Instituto Cervantes (Bucarest, Sofía, Bruselas, Frankfurt, Lyon, Luxemburgo, Milán y Trondheim, donde se establece la primera alianza española, a través del CNDM, dentro de su prestigioso festival invernal Barokkfest).

La temporada contará con la Residencia de dos grandes músicos internacionales. En el campo de la creación actual, como Compositor Residente será el aragonés Jesús Torres (Zaragoza, 1965), que presentará un total de diez obras, escritas entre 2001 y 2018, que incluyen cuatro estrenos ab-



© Marco Boggreve

El barítono alemán Matthias Goerne, Artista Residente en la temporada 2017/18 del CNDM, abrazará el mundo del Lied de Franz Schubert.

solutos. En el apartado de la interpretación musical será Artista Residente el prestigioso barítono alemán Matthias Goerne (Weimar, 1967), que estará presente en las cuatro principales salas musicales de Madrid: Teatro de la Zarzuela, Teatro Real y Auditorio Nacional de Música (Sinfónica y Cámara), a lo largo de seis importantes conciertos.

Además de estos dos grandes músicos, se han creado otras dos nuevas Residencias: una para Conjunto barroco, que ostentará el conjunto vocal Musica Ficta, que dirige Raúl Mallavibarrena; y otra más, que será ocupada por el Cuarteto Casals, que celebra este año los veinte de su creación.

#Monteverdi4.5.0

Dos serán los pilares donde se asentará la nueva temporada del CNDM. El primero es el ciclo transversal #Monteverdi4.5.0, con el que se pretende actualizar la figura de Claudio Monteverdi. Serán veintiún conciertos con intérpretes internacionales

como Alessandrini, Hengelbrock, Antonacci, Invernizzi o Mingardo, y músicos españoles de la talla de los Zapico y los Alqhai. Directores españoles como Mallavibarrena o Heras-Casado y cantantes como Andueza, Almajano, Mena o la cantaora de flamenco Rocío Márquez, que junto a grandes grupos especializados como Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble, Concerto Italiano, El León de Oro, Los Afectos Diversos, Musica Ficta o Forma Antiqua, darán vida a una música realmente excepcional.

El segundo pilar de la temporada es Franz Schubert (1797-1824). Aunque una buena parte del catálogo schubertiano ya estuvo presente en citas anteriores, en esta ocasión se centra la atención en su abundante producción liedística. Se presentará también en Badajoz y Madrid la muy interesante versión orquestal para tenor del *Winterreise* arreglada por Hans Zender (1936), además de otros eventos relacionados con Schubert en diversas ciudades.

La creación contemporánea actual volverá a ser fundamental en la programación del CNDM. Por ello, desde su creación hace siete años, se han estrenado hasta la fecha un total de 207 nuevas piezas, de las cuales 119 han sido por encargo del CNDM. A este balance histórico habrá que añadir las 75 nuevas obras que verán la luz en esta nueva temporada, 46 de las cuales serán por encargo del CNDM.

Tampoco habría que dejar de resaltar la tercera presencia de la gran Martha Argerich y el nonagenario Menahem Pressler, dentro del Liceo de Cámara XXI, o la presentación en España con su grupo de jazz berlinés del barítono Thomas Quasthoff. En *Andalucía flamenca* siguen presentes los grandes nombres del flamenco.

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

NUEVE NOVENAS

1762
1945

◆ ¡SOLO MÚSICA! - IV EDICIÓN ◆

▶ **SÁBADO 24 DE JUNIO DE 2017** ◀

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR

WWW.CNDM.MCU.ES

2230H JOVEN ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

MAHLER

1930H ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

DVOŘÁK
SHOSTAKOVICH

1700H ORQUESTA
SINFÓNICA
RTVE

MOZART
BRUCKNER

1330H ORQUESTA
DE LA COMUNIDAD
DE MADRID

GARAY
SCHUBERT

1100H ORQUESTA SINFÓNICA
DE MADRID
CORO NACIONAL
DE ESPAÑA

HAYDN
BEETHOVEN

WWW.ENTRADASINAEM.ES - 902 22 43 43 - TAQUILLAS DEL AUDITORIO NACIONAL Y TEATROS DEL INAEM

Con el patrocinio de:

FUNDARTE

LOCALIDADES:

NUEVE NOVENAS. SALA SINFÓNICA de 5€ a 15€ (< 26 años*: de 4€ a 12€)

LAS 9 SINFONÍAS DE BEETHOVEN TRANSCRITAS PARA PIANO POR LISZT. SALA DE CÁMARA 3€ (< 26 años*: 1€)

* sólo en taquillas del Auditorio Nacional

Cartel: Iván Solbes



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

INAEM

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

CNDM

A

AID de cultura y deporte

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

rtve

MADRID

www.cndm.mcu.es

 **ALEMANIA**
Berlín

Staatsoper im Schiller Theater

Les pêcheurs de perles 24, 30
Katja Kabanowa 14, 18, 22, 25

Philharmonie

Filarmónica de Berlín
Dudamel 8, 9, 10

Nézet-Séguin, DiDonato 15, 16, 17
<https://www.staatsoper-berlin.de>
<https://www.berliner-philharmoniker.de>

Este *Monat*, el gran *highlight* operístico de la capital alemana, será, sin duda, el estreno de *Los pescadores de Perlas* de Bizet en la Staatsoper im Schiller Theater, con el debut lírico del famoso director de cine alemán Wim Wenders. Aunque los *Kulturredaktionen* de los principales rotativos de Berlín informaron que el director de premiadas películas como *París, Texas* y *El estado de las cosas* o famosos documentales como *La sal de la tierra*, estuvo en conversaciones con el Festival de Bayreuth para dirigir el *Ring* wagneriano del 2013, lo cierto es que ha sido Daniel Barenboim, director musical de esta producción, quien finalmente ha conseguido convencer al vanguardista cineasta, actor y fotógrafo, un auténtico icono cultural en Alemania, para que firme su primera producción operística. El reparto contará con las voces de la soprano Olga Peretyatko y el tenor Francesco Demuro. Y otra cita operística ineludible para apuntar en nuestra agenda berlinesa será también *Katja Kabanowa*, la ópera en tres actos de Leos Janáček, con libreto del propio compositor basado en *La tormenta* de Alexander Nikoláievich Ostrovski. Firma

la dirección escénica la prestigiosa *Regisseurin* Andrea Breth y Sir Simon Rattle llevará la batuta.

Los Berliner reciben con *sold out* al mediático Gustavo Dudamel, que dirigirá un ecléctico programa: la célebre *Sinfonía n. 9 "Del nuevo mundo"* de Dvorák y *City Noir* de John Adams, compositor en residencia de esta *Spielzeit*, con el saxofonista Timothy McAllister como solista invitado. Y otra joven batuta para los conciertos de *Juni* en la sede de los filarmónicos, ya que en junio estará en la Philharmonie Yannick Nézet-Séguin, que llega a Berlín con un programa muy *französisch*: *Ma Mère l'Oye* de Ravel, *L'Oiseau de feu* de Stravinsky y *La Mort de Cléopâtre* de Berlioz, con la star de la lírica Joyce DiDonato.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper

Der Rosenkavalier 3
Don Pasquale 9, 14, 16

Theater an der Wien

Mondparsifal Alpha 1-8 4, 6, 8

Musikverein

Filarmónica de Viena

Thielemann 10, 11

Jansons 16, 17, 18

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at/>

Dos títulos a destacar en el cartel de la Wiener Staatsoper: *Der Rosenkavalier*, con la mítica *Regie* de Otto Schenk, y una *Besetzung* de lujo para devotos straussianos: la soprano Angela Denoke

(Feldmarschallin), el bajo Peter Rose (Baron Ochs auf Lerchenau) y la mezzosoprano Sophie Koch (Octavian). Y *Don Pasquale*, la *opera buffa* de Gaetano Donizetti y la gran comedia operística italiana del siglo XIX tras *Il barbiere di Siviglia*. El tándem *Dirigent-Regie* estará formado por *Frau* Speranza Scapucci y *Frau* Irina Brook, y el reparto vocal contará con la presencia del *basso* italiano Michele Pertusi en el rol que da título a la ópera y la explosiva Danielle de Niese como Norina. Y para nuestros melómanos *cool* que se encuentren por estas fechas en Viena, disfrutando del original festival Wiener Festwochen, un auténtico *must* en el Theater an der Wien: *Mondparsifal Alpha 1-8 (Erzmueterz der Abwehrz)*, una obra de *Musiktheater*, del compositor austriaco Bernhard Lang, que ofrecerá una nueva lectura de *Parsifal*, con la participación del controvertido artista visual Jonathan Meese, el Arnold Schoenberg Chor y el experto ensemble en música contemporánea Klangforum Wien, dirigido por Simone Young.

Los Filarmónicos vieneses reciben la visita de dos de sus *Dirigenten* preferidos: en el noveno *Abonnementkonzert*, Christian Thielemann dirige *Akademische Fest-Ouverture Op. 80* y la *Sinfonía n. 4* de Johannes Brahms, y *Flûte en suite*, de Jörg Widmann, con Dieter Flury, *Solo-Flötist* de la Filarmónica vienesa desde 1981. Y para celebrar por todo lo alto el *Saisonabschluss*, Mariss Jansons llega a la Musikverein con un *Programm* que incluye la *Sinfonía n. 8* de Dvorák, el poema sinfónico *Tod und Verklärung* de Richard Strauss y la Suite del ballet *L'Oiseau de feu* en la versión de 1919.

 **FRANCIA**
París

Théâtre des Champs-Élysées

Orchestre National d'Ile-de-France 16
Yende 28

Philharmonie

Angelich 6

Perahia 22

Palais Garnier

La Cenerentola 10, 14, 17, 20, 23, 25, 30

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

<http://philharmoniedeparis.fr>

<https://www.operadeparis.fr>

Llegamos al cierre de temporada en todos los teatros del mundo, y el *calendrier* se presenta más vacío de lo habitual, pero destacamos dos originales propuestas en el Théâtre des Champs-Élysées si se encuentran en la capital francesa: *Il Signor Bruschino*, la última de las cinco óperas cómicas en un acto, que Rossini compuso entre



Wim Wenders, durante el rodaje de *La sal de la tierra*, sobre el fotógrafo Sebastião Salgado, se hará cargo de la escena de *Los pescadores de Perlas* de Bizet en la Staatsoper im Schiller Theater.



© GREGOR HOEHEBERG / SONY MUSIC

ANJA FREES / DG

En el Théâtre des Champs-Élysées, la soprano sudafricana Pretty Yende ofrecerá un recital dedicado a Rossini.

Lisa Batiashvili tocará Prokofiev bajo la dirección de Michael Tilson Thomas con la London Symphony.

1810 y 1813 para Venecia. La producción que se presenta es del propio teatro y cuenta con la Orchestre National d'Ile-de-France y con Enrique Mazzola al frente de la dirección musical. Y como segunda propuesta, el recital de Pretty Yende, en el que el compositor de Pésaro estará también muy presente con "En proie à la détresse" (*Comte Ory*) y "Una voce poco fa" (*Il barbiere di Siviglia*). Otras arias y oberturas de Bellini, Offenbach, Massenet y Donizetti completan el programa. Para su primer recital en París, la joven soprano sudafricana estará acompañada por la Orchestre National de Picardie.

L'agenda de la Philharmonie parisien presenta dos interesantes citas en la Grande salle Pierre Boulez: Murray Perahia, y un variopinto programme en el que sonarán Bach, Schubert, Mozart y Beethoven. Y otro récital de piano, de la mano de Nicholas Angelich, con oeuvres de Haydn, Beethoven y Brahms. Y para finalizar nuestro recorrido musical por la ciudad del Sena, no podía faltar nuestro habitual repaso al cartel de la Opéra national de París: una nueva producción de *La Cenerentola* de Rossini con el reclamo de Ottavio Dantone a la batuta, y la mezzosoprano Teresa Lervolino, una de las voces rossinianas más interesantes de la actualidad, como Angelina.

 **INGLATERRA**
Londres

- Barbican Centre**
LSO
Haitink, Uchida 1
Tilson Thomas, Bathiashvili 4
- Royal Opera House**
L'elisir d'amore 3, 6, 11, 13, 16, 19, 22
- Wigmore Hall**
Artaserse, Bartoli, Jaroussky 24
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<https://www.wigmore-hall.org.uk>

Este mes, la London Symphony Orchestra nos propone dos concerts en el Barbican Hall *not to be missed*; Bernard Haitink, con la *Sinfonía n. 9* de Bruckner y el *Concierto para piano n. 3* de Beethoven, con una soloist de excepción: Mitsuko Uchida. Y Michael Tilson Thomas, LSO principal guest conductor, con un *all-Russian programme*: *Scènes de ballet* de Stravinsky, *Concierto para violín n. 1* de Prokofiev, con Lisa Batiashvili como solo violinist, y la *Sinfonía n. 6* "Patética" de Tchaikovsky.

La Royal Opera House tiene en cartel en su main stage la producción firmada por Laurent Pelly para *L'elisir d'amore* de Donizetti, con el director francés Bertrand de Billy y dos world-class casts:

Pretty Yende/Liparit Avetisyan y Aleksandra Kurzak/Roberto Alagna. Y decimos bye bye a la ciudad del Támesis con una velada para el recuerdo en el Wigmore Hall: Dos stars de la lírica internacional, Cecilia Bartoli y Philippe Jaroussky, presentan *Idolo Mio*, junto al ensemble Artaserse.

 **ITALIA**
Milán

- Teatro alla Scala**
Die Entführung aus dem Serail 17, 19, 21, 27
<http://www.teatroallascala.org>

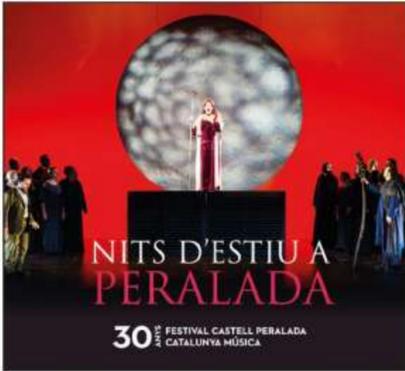
En el cartellone de este mes, tenemos *Singspiel* alemán: *El rapto del Serrallo* de Mozart, con Zubin Mehta en el foso scaligero, y la reposición de la regia ideada por Giorgio Strehler para el Festival de Salzburgo en 1965. Con esta *ripresa*, el teatro milanés celebra los 20 años de la *scomparsa* de Strehler, conocido por el público del Piermarini por sus messe in scena de óperas como *Macbeth*, *Simon Boccanegra*, *Falstaff*, *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*, entre otras. El rol de Konstanze será interpretado por la soprano holandesa Lenneke Ruiten, y el joven tenor suizo Mauro Peter, será Belmonte.

R @RevistaRITMO  #Ritmo908
#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>

"Nits d'estiu a Peralada"



🎉 El Festival Castell de Peralada y Catalunya Música quieren conmemorar sus respectivos 30 años de existencia con la publicación del disco compacto "Nits d'estiu a Peralada". El CD contiene 17 pistas con las actuaciones más destacadas del Festival en sus 30 años de vida.



🐦 @RevistaRITMO
Francesco Tristano @fratrist firma en exclusiva con Sony Classical @sony_classical @SonyClassical #thinkForward #thingsToCome

Constelación de estrellas



🎭 En el Met Opera de Nueva York coincidieron, entre otras, Diana Damrau, Renée Fleming, Elina Garanča, Susan Graham, Pretty Yende y Dolora Zajick...



🐦 @Sutton_Music
Fantastic opportunity for horn players this Sunday with @sarahwillis & @londonsymphony this Sunday @BarbicanCentre (En respuesta de @Maxinekwokadams: "Maybe @mcgregor_ewan will bring his!?") Proponen al actor Ewan McGregor a un encuentro para trompistas en Londres con nuestra habitual y divertida Sarah Willis y la Sinfónica de Londres...

Homenaje a Isidoro Fagoaga



🎭 Isidoro Fagoaga, uno de los tenores wagnerianos españoles más destacados del siglo XX, actuó bajo las órdenes de directores como Arturo Toscanini, Victor de Sabata o el mismísimo Siegfried Wagner, hijo del compositor. Hasta el próximo 9 junio está programada una serie de actividades en su pueblo natal Bera de Bidasoa, bajo el tí-

tulo "Isidoro Fagoaga, bada tenorea!" como homenaje al cantante fallecido en 1976. Las actividades están asesoradas por el investigador Germán Ereña, quien lleva estudiando la figura de Fagoaga durante más de diez años, y Lupe Mendigutxia.



🐦 @WarnerClassicES
Warner Classics lanzará en septiembre la edición "Maria #Callas Live: Remastered Live Recordings (1949-1964)" <http://bit.ly/2rg5e0x>

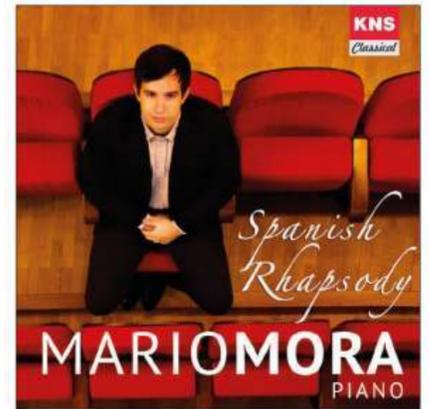


🐦 @29FestivalUbeda
La Orquesta de la Universidad de Carlos III nos brindó en la noche del domingo un grandísimo concierto bajo la batuta de Jerónimo Marín @JeronimoMarinL ¡Enhorabuena para nuestro colaborador!



🐦 @RevistaRITMO
@tenorkaufmann será Otello en la @RoyalOperaHouse y podrá verse en cines españoles el 28 de junio a las 20:15h @actua_com

"Spanish Rhapsody", de Mario Mora



🎉 El pasado 11 de mayo se presentó en el Shigeru Kawai Center de Madrid el segundo disco del pianista Mario Mora, bajo el título "Spanish Rhapsody". A la presentación acudieron personalidades del ámbito de la música y la comunicación como el pianista Guillermo González, Premio Nacional de Música, o el periodista Carlos Santos.



🐦 @RevistaRITMO
El Festival de Música de Úbeda y Baeza @Fest_UbedaBaeza recibe el sello de calidad EFFE <http://bit.ly/2qV1vTp>

Máster orquestal



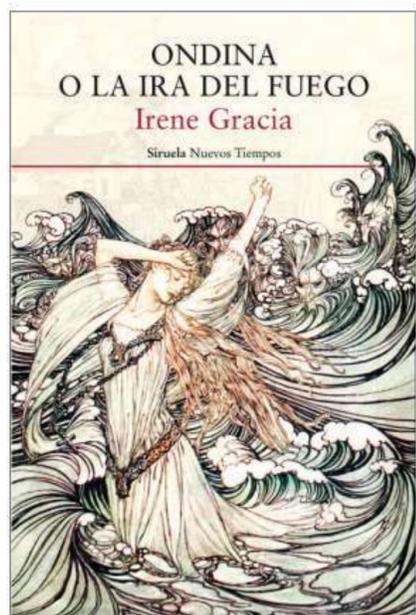
🎭 Los músicos españoles no tendrán que irse de España para estudiar un máster en dirección orquestal, ya que se han creado dos máster pioneros en nuestro país: "Interpretación solista de música española" y "Dirección Sinfónica", ambos apuestas del próximo curso del Centro Superior Katarina Gurska. Los directores de orquesta Cristóbal Soler

y Borja Quintas han sido los encargados de presentar un máster dirigido a futuros directores de orquesta españoles y de otras partes del mundo, insistiendo en la necesidad de formar a los directores del siglo XXI desde un punto de vista práctico y multidisciplinar en los distintos campos que conforman la realidad laboral actual.

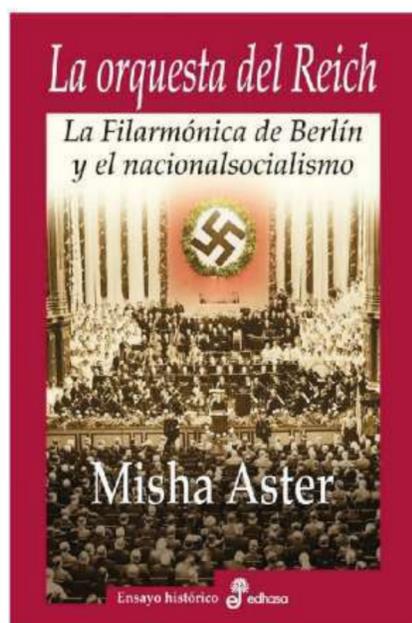


[@mariaparra_3](#)
Tras el concierto de [@orquestaOCM](#) ayer en [#AuditorioNacional](#) [#Madrid](#) cena entre amigos músicos [@tommasgrau79](#) [@JudithJauregui](#) [@EdgarmjDirector](#) [@C_Musicalis](#)

Ondina o la ira del fuego



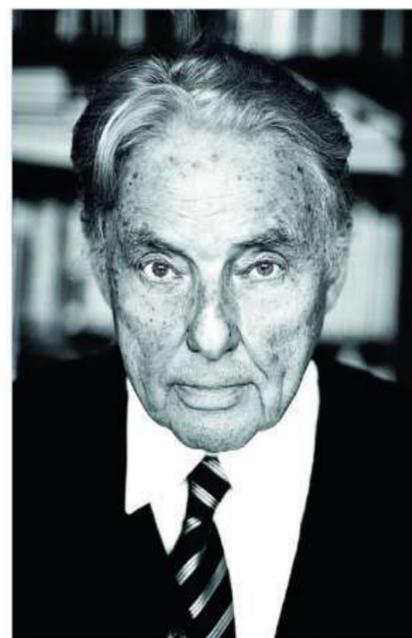
👉 En esta poderosa e imaginativa novela, Irene Gracia da voz a Johanna Eunicke, la cantante que interpretó a Ondina (la primera ópera del Romanticismo alemán, compuesta por el escritor E. T. A. Hoffmann), a la par que recrea las fantásticas tertulias organizadas por Hoffmann, origen de los nuevos géneros que convertirían el Romanticismo en un movimiento liberador, capaz de desplegar ante los hombres todos los misterios de la naturaleza y la nocturnidad. Está editado por Siruela.



[@RevistaRITMO](#)
En 1944 en la gira por España se rodó "Philharmoniker", film de propaganda ideado por [#goebbels](#) Este libro lo cuenta



[@GonzaloPCH](#)
[@DGclassics](#) ficha a Camille Thomas [@camilletomas29](#) Seguro que es muy buena cellista, pero esta es la política de imagen de las compañías...

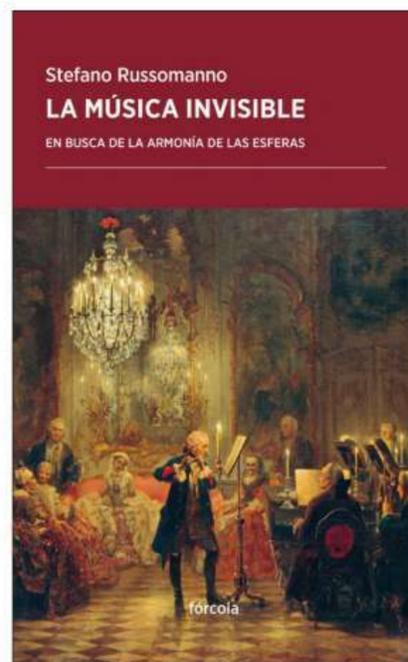


[@pablolrguez](#)
Con [#JoachimKaiser](#) muere

toda una generación de críticos musicales y culturales en Alemania.

[@ManuelBrug](#) [@akreye](#) [@JRiquelmeViola](#) [@MiguelAMarinL](#)
<http://bit.ly/2pO80WF>

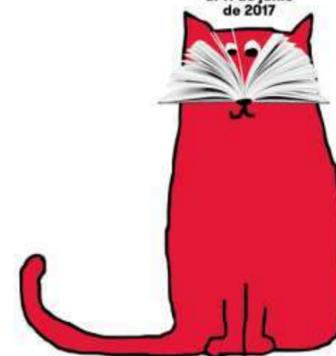
Armonía en las esferas



👉 A su paso por Saturno, las sondas Voyager tomaron, en los años 80 del siglo pasado, numerosas fotografías de sus anillos. Aquellas imágenes dieron pie, poco más tarde, a un extravagante experimento. Tras reproducir con suma precisión el diseño de los anillos en forma de surcos sobre un disco de vinilo, la audición desveló por sorpresa, en medio de una sucesión de frecuencias sin sentido, un fragmento de la *Ofrenda musical*, una de las composiciones más enigmáticas y esotéricas de J.S. Bach. Este sorprendente resultado podría interpretarse como un atisbo, singular y rudimentario, de la que los antiguos llamaban "armonía de las esferas", la música inefable que se consideraba producida por la rotación de los cuerpos celestes, cuyos sonidos serían la emanación abstracta del orden y del movimiento bien regulado que gobierna el Cosmos. Si, como afirmaban los pitagóricos, la música es un principio de resonancia cósmica que entrelaza cosas distantes en el tiempo, el espacio y la forma, englobándolas en un todo ordenado, debe existir entonces, cosida en el

Tweet del mes

feria del libro de madrid / parque de el retiro / del 26 de mayo al 11 de junio de 2017



[@RevistaRITMO](#)
Estaremos en la Feria Libro Madrid [@FLMadrid](#) [#FLM17](#) Caseta 52, stand [@RC_ARCE](#) Tendremos revistas para nuestros amigos!

reverso de la música que oímos, otra música oculta que en todo momento suena a nuestro alrededor, sin que la percibamos. La inverosímil noticia sobre el hallazgo de un fragmento de la *Ofrenda musical* en los anillos de Saturno le sirve al crítico y musicólogo Stefano Russomanno como punto de partida de un atípico recorrido por épocas y compositores diferentes para tratar de elucidar (entre ensayo y relato) los confines y la sustancia de esta "música invisible" que no sólo envuelve los planetas, las estrellas y el cielo, sino todo lo existente, incluidos nosotros mismos. Editado por Fórcola, editorial que celebra además sus primeros 10 años con 100 títulos.

Ritmo.es 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>

Gran Teatre del Liceu Conmemoraciones programadas por los 20 años de la reapertura

Christina Scheppelmann: "Los nombres nacionales son uno de los pilares del Liceu"

por Gonzalo Pérez Chamorro

La directora artística del Gran Teatre del Liceu, Christina Scheppelmann, nos recibe amablemente. Mientras saboreamos un café, nos adelanta las novedades de la nueva temporada 2017/18, recién presentada, programación que se integra en los actos de conmemoración de la reapertura del Liceu, cuyo 20 aniversario culmina en 2019.

Una programación marcada por los grandes títulos del repertorio y los primeros nombres de la lírica. Un Liceu de grandes voces y que apuesta por los nuevos cantantes nacionales e internacionales, lenguajes clásicos intercalados con nuevas tecnologías e innovación sobre el escenario y con grandes equipos de dirección de escena y musicales. En el marco del 20 aniversario de la reapertura del Teatro, Scheppelmann tiene un objetivo claro: mantener la alta calidad, ejemplaridad y referencia internacional que definen el proyecto artístico del Teatro.

Enhorabuena por la temporada que acaban de presentar. ¿Está satisfecha con el resultado?

Absolutamente. Presentar una temporada es algo muy emocionante. Implica desvelar el resultado de mucho tiempo de trabajo. Se trata de un largo proceso de coordinación de criterios artísticos, calendarios y disponibilidades para que el conjunto de títulos y nombres sea lo más interesante y de la más alta calidad posible, pensando siempre en el público liceísta, nuestro exigente destinatario. Y creo sinceramente que lo hemos conseguido.

Si tuviera que definirla en pocas palabras...

La nueva temporada destaca por grandes títulos del repertorio y primerísimos nombres de la lírica, y también por descubrimientos, cantantes de joven trayectoria que empiezan a brillar en sus carreras, tanto nacionales como internacionales, nuevas caras para el público del Liceu por las que apostamos claramente y que nuestro público debe conocer.

¿Destaca algún momento en concreto?

Uno de los momentos cumbres de la temporada será, sin duda, el esperado debut de Jonas Kaufmann en una producción en el Liceu, nada más y nada menos que en el *Andrea Chénier* de David McVicar, que ha sido



Christina Scheppelmann, directora artística del Gran Teatre del Liceu.

creada especialmente para él. Será bajo la batuta de Pinchas Steinberg y la producción de la Royal Opera House. Además, Kaufmann vendrá al Liceu para este *Chénier* en marzo de 2018 con unos compañeros de brillante nivel, la soprano Sondra Radvanovsky y el barítono Carlos Álvarez.

Y no serán las únicas estrellas de una temporada marcada por las grandes voces...

Se nos presenta una temporada repleta de voces de primer nivel, como las de Irène Theorin, Piotr Beczala, Stefan Vinke, Fabio Santori, Dolora Zajik, Markus Werba, Gregory Kunde, Ludmila Monastyrskaya, Jorge de León, Ildar Abdrazakov, Dmitri Hvorostovsky, Sabina Puértolas, Lawrence Brownlee, Clementine Margaine, Michael Spyres..., todos ellos cantantes admirados por nuestro público.

¿Qué veremos en la gran noche del año, la inauguración en octubre?

"Es un gran momento para las relaciones internacionales; lo cual enriquece al Liceu como a su público. Estas relaciones se verán reflejadas la próxima temporada con tres coproducciones"

El 7 de octubre será la noche de Verdi y Boussard, el director de escena francés que nos brinda esta producción de *Un ballo in maschera* con el espectacular vestuario de Christian Lacroix y la excepcional dirección musical de uno de los maestros referentes a nivel internacional, Renato Palumbo. Veremos un elegante juego de seducción y traición que unirá sobre el escenario del Gran Teatre dos repartos de gran nivel con Piotr Beczala, Fabio Santori, Dmitri Hvorostovsky, Giovanni Meoni, Ekaterina Metlova, Maria José Siri, Dolora Zajik, Patricia Bardon y Elena Sancho Pereg, entre otros.

Otra gran noticia de la temporada serán las coproducciones...

En efecto, es un gran momento para las relaciones internacionales. Cada vez los teatros trabajan más en colaboración con otros teatros, lo cual enriquece en nuestro caso tanto al Liceu como a su público. Estas relaciones se verán reflejadas la próxima temporada con tres coproducciones: *Roméo et Juliette*, dirigido por Stefan Lawless y ambientada durante la Guerra Civil Norteamericana; *Manon Lescaut*, firmada por Davide Livermore, que presenta su trabajo por primera vez en nuestro escenario; y *Demon*, título ruso de pleno romántico fin de siglo XIX de Anton Rubinstein, prácticamente "redescubierto" por el director de escena Dmitry Bertman y que nunca se ha visto en el Liceu.

Precisamente este *Demon* es una producción que lidera el Liceu. ¿En qué medida les afecta?

Es todo un reto que empezó hace algo más de un año, desde que hablé con el director de escena Dmitry Bertman de la idea que llevará a escena bajo la batuta de Mikhail

Tatarnikov y las voces de Dmitri Hvorostovsky y Asmik Grigorian. Este proyecto implica coordinar y albergar un largo proceso de creación por parte del equipo de producción y los coproductores, de reuniones y tomas de decisiones junto al Helikon Opera de Moscú, Staatstheater Nürnberg y Opéra National Bourdeaux. Liderar el proceso significa coordinar y concretar los detalles de la producción, vestuario, escenografía. Una producción que dará mucho que hablar...

¿Por qué?

Será muy impactante a nivel visual. Un gran cilindro se plantará en el escenario liceísta y, tras él, una gran esfera albergará un proyector, que la convertirá en un elemento muy versátil y dará al montaje una espectacular sensación de profundidad.

¿Qué otros motivos nos da para acercarnos al Liceu la próxima temporada?

Para empezar, *Il viaggio a Reims* que nos dará la bienvenida después de vacaciones. Un *dramma giocoso* dirigido por Emilio Sagi con el que estrenaremos una nueva experiencia "studio", que mezclará en los repartos grandes cantantes líricos con jóvenes profesionales y promesas del canto. Esto da gran calidad y energía a las funciones y una experiencia importante para los jóvenes profesionales. Otro momento imperdible será el *Poliuto* de Donizetti en versión concierto y con tres de las mejores voces del panorama actual, Gregory Kunde, Sondra Radvanovsky y Luca Salsi. Y otro Donizetti cerrará la temporada, *La Favorite*, en su versión original en francés y con figuras de la talla de las excelentes mezzosopranos Clementine Margaine y Ksenia Dudnikova y los tenores de gran calidad, expertos belcantistas, como Michael Spyres y Stephen Costello.

Será también un gran año para la danza...

Sin duda. Esta temporada contaremos con la presencia de tres ballets de fama internacional. Tres títulos que muestran la comunión entre las artes; el salto de la literatura a la música y la danza da como fruto obras maravillosas, como el *Roméo et Juliette* del Ballet de Ginebra, la *Anna Karenina* de Boris Eifman y el *Songe*, basado en *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare y coreografía de J.C. Maillot y Les Ballets de Monte-Carlo.

También será una temporada de grandes batutas...

Será una temporada donde confluirá una nueva generación de maestros con Giacomo Sagripanti, Ramón Tebar y Speranza Scapucci (todos por primera vez en el Liceu), que se intercalarán con maestros de referencia internacional como William Christie, que dirigirá por primera vez en el Liceu. Renato Palumbo, Daniele Callegari, Pinchas Steinberg, Mikhail Tatarnikov y Patrick Summers también son muy reconocidos maestros que trabajarán con la Orquesta y el Coro del Teatro, en la línea de mejora y de logro de la excelencia musical que lidera el maestro Josep Pons, director musical del Liceu, que dirigirá las óperas



FRANCIELLA STORLETH

Montaje de La Fura dels Baus para el esperado *Tristan und Isolde*.

Tristan und Isolde y *Roméo et Juliette* durante la nueva temporada 2017/18.

Y Pons también estará al frente de varios conciertos...

Efectivamente, el maestro nos traerá tres conciertos sinfónicos protagonizados por Johannes Brahms y Richard Strauss. Y otros directores musicales de excepcional nivel visitarán también el Liceu esta temporada, como Jordi Savall o Jean-Christophe Spinosi, que será el encargado de celebrar en el Liceu el 450 aniversario de Monteverdi con *L'incoronazione di Poppea* en concierto. Sin duda un gran año para el Barroco, que también nos brinda el *Ariodante* dirigido por William Christie.

Este año también vemos una importante presencia nacional en la programación...

Los nombres nacionales son uno de los pilares del Liceu. Esta temporada el director de escena Àlex Ollé de La Fura dels Baus repite en la programación del coliseo con un Wagner como *Tristan und Isolde*. El reparto es excelente, Iréne Theorin y Stefan Vinke, dos indiscutibles referentes wagnerianos como Brünnhilde y Siegfried. Además, recuperamos uno de los montajes más exitosos, *L'elisir d'amore* de Mario Gas, una adorable historia de amor ligera, cómica y romántica ambientada en esta producción en la Roma fascista, con el entrañable recuerdo del cine neoclásico. Jessica Pratt,

Pavol Breslik y Roberto de Candia encabezan un reparto perfecto bajo la batuta del español Ramón Tebar, que debuta en el Liceu. Las *Ensaladas* de Jordi Savall con Le Concert des Nations, el recital de los 25 años del debut de Josep Bros y el *Cuento de Navidad* de Charles Dickens con música de Albert Guinovart y la historia contada a través de dibujos de arena.

Sin embargo, no todo serán óperas y conciertos sobre el escenario del Liceu...

Exacto, un teatro del siglo XXI tiene que ser mucho más que los espectáculos o los artistas sobre su escenario principal, por eso, en esta nueva temporada presentamos nuevos espectáculos del Petit Liceu con el deseo de hacer llegar la ópera a los más pequeños y ponemos en relieve la presencia de nuestro proyecto social, que cada vez está más imbricado con toda nuestra programación y con el personal del Teatre.

Y con nuevos escenarios como el Foyer, ¿no es así?

No podemos estar más contentos con el éxito en la primera experiencia del ciclo *Off Liceu – Diálogos musicales* en el Foyer. Hemos logrado un 91% de ocupación y eso corrobora la necesidad de dar continuidad a un proyecto que da voz a la creación musical llegada de todo el país y con un amplio abanico estilístico, acercando la música del siglo XXI al público y demostrando su variedad. Hemos cumplido las expectativas de formato y concepto que se habían planteado y hemos superado con creces la asistencia y la entusiasta respuesta del público.

¿Un Off Liceu que supone un paso más hacia el Liceu de Todos?

Propuestas como *Off Liceu* demuestran que la ópera y el Liceu no son elitistas. Estas propuestas alternativas a la cartelera principal, la mejora en la accesibilidad, la apertura a nuevos públicos y un constante trabajo en la política de precios nos acercan cada vez más a este lema que tan bien nos define: la ópera, la música, la emoción es para todos, el Liceu de Todos.

<https://www.liceubarcelona.cat/es#>

“Los nombres nacionales son uno de los pilares del Liceu; esta temporada el director de escena Àlex Ollé de La Fura dels Baus repite en la programación del coliseo con *Tristan und Isolde*”

Katowice Kultura Natura Festival

Más allá del carbón

por Lorena Jiménez

En la capital del voivodato de Silesia, celebró su tercera edición el pasado mes de mayo, el joven festival Katowice Kultura Natura Festival "Ziemia" (del 12 al 21 de mayo de 2017). Katowice, la ciudad que surgió del carbón y el acero en la histórica región de la Alta Silesia, ha dejado atrás su imagen de ciudad industrial y minera, y quiere reinventarse en una moderna metrópoli europea. Fomentar las industrias culturales y creativas como palancas para la renovación y sostenibilidad de la ciudad, es el objetivo de la nueva Katowice. En los terrenos donde hace poco más de una década se levantaba la antigua mina de "Katowice", se ha construido la nueva sede de la Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca (NOSPR), como símbolo de la metamorfosis de esta ciudad, situada al suroeste de Polonia, que recibió el título UNESCO City of Music del año 2015.

En octubre de 2014, Krystian Zimerman y la NOSPR inauguraban el monumental edificio de ladrillo rojo, diseñado por Tomasz Konior, y su espectacular sala de conciertos con 1800 asientos, dispuestos en cuatro niveles de onduladas y rugosas paredes en hormigón negro, imitando al carbón, y diseñada para satisfacer las más altas exigencias acústicas por la famosa compañía japonesa Nagata Acoustics. La primera edición del festival, creado por la Asociación Katowice Kultura Natura y la NOSPR, se celebró en mayo de 2015. Bajo la batuta de Alexander Liebreich, director artístico del festival y director titular de la NOSPR, con Anna Szostak al frente de la Camerata Silesia y Petras Bingelis al frente de The Kaunas State Choir, dos obras de Arnold Schönberg, *Die Jakobsleiter* y la obra para coro a cappella *Friede auf Erden*, la *Sinfonía n. 39* de Haydn y la cantata *Demeter* de Karol Szymanowsky, se inauguró el pasado 12 de mayo la III Edición del Katowice Kultura Natura Festival, que este año tuvo como lema "Ziemia" (Tierra).

Diez intensos días de buena música con artistas de renombre internacional y un excelente programa, cuidadosamente elegido, que combina de forma inteligente música de diferentes épocas. En la sala *koncertowa* se



La asombrosa instalación sonora en el Katowice Kultura Natura Festival, que utiliza el espacio acústico del Museo de Silesia y un espectacular juego de espejos.

pudo disfrutar de la música de Haendel, Vivaldi y Bach con al contratenor Bejun Mehta y la AKAMUS (Akademie für Alte Musik Berlin). Pero, también, de la música que Béla Bartók escribió para los ballets *El mandarín maravilloso* y *El príncipe de madera*, con la orquesta invitada de este año: Orquesta del Festival de Budapest y su director musical Iván Fischer.

Alexander Liebreich

Al igual que en ediciones anteriores, además, hubo ocasión de escuchar buena música de cámara con el Artemis Quartett. El habitual recital pianístico estuvo a cargo del pianista británico Paul Lewis. Como en las dos primeras ediciones, el Festival incluyó dos conciertos de abono de la NOSPR, bajo la batuta de Alexander Liebreich (el 12 y el 18 de mayo). Este último concierto contó con el barítono Michael Nagy y la soprano Johanna Winkel como invitados, que ofrecieron una magistral interpretación de la *Sinfonía lírica* de Zemlinsky. El 19 de mayo estuvo dedicado a la Música Antigua con la maravillosa y excepcional actuación de Grindelavoix, el increíble conjunto vocal de Amberes fundado por el artista interdisciplinario, antropólogo y etnomusicólogo, Björn Schmelzer, que con su impecable afinación y cuidadísimo sonido, levantó al público de sus butacas. Pioneros en un audaz y novedoso enfoque de la Música Antigua, su programa

incluyó *Las Lamentaciones* del Antiguo Testamento de dos compositores del Renacimiento, Carolus Luython y Pedro Ruimonte.

El 20 de mayo, la New Music Orchestra y su director Szymon Bywalec, estrenaron *Wyliczanka na 3 głosy i 9 instrumentów*, de P. Mykietyn, una obra encargada del festival inspirada en el texto de una rima infantil del periodo de entreguerras, en el que las voces actúan como eco del conjunto instrumental. El festival se clausuró, como siempre, con un concierto de jazz, en esta ocasión, a cargo del trompetista italiano Enrico Rava y la pianista Geri Allen. Como evento paralelo al festival, es necesario destacar *Mother Lode I-III*, la asombrosa instalación sonora de la cantante y compositora Agata Zubeł, interpretada en directo por músicos de la New Music Orchestra, que utiliza el espacio acústico del Museo de Silesia y un espectacular juego de espejos, para recrear nuevos sonidos, inspirados en los sonidos de la antigua mina de carbón.



<http://kulturaturanatura.eu/>

Jessica Pratt

“El mejor Rossini está en su ópera seria”



BENJAMIN EALOVEGA

La soprano Jessica Pratt, que en junio será Amenaide de *Tancredi* de Rossini en el Palau de Les Arts.

por Lucas Quirós

La cantante australiana, una de las estrellas líricas más importantes de la actualidad, será Amenaide de *Tancredi* en el Palau de Les Arts.

Es uno de los pocos escenarios españoles en los que todavía no había debutado en ópera escenificada, ya que la soprano australiana Jessica Pratt, sin duda una de las intérpretes más importantes del panorama internacional (aclamada por la crítica como la digna sucesora de la gran Joan Sutherland), se ha ido presentando paulatinamente y siempre con éxito en las grandes plazas líricas del país.

Lo mismo sucede en París, Nueva York, Londres o Milán, ciudades que también la han aplaudido. Y después de su reciente triunfo en Las Palmas como Marie en *La fille du régiment* (de la que podemos leer la crítica en este mismo número), ahora regresa al Palau de Les Arts de Valencia en el difícil papel de Amenaide de la ópera *Tancredi*, de Rossini, en una coproducción entre la Opéra de Lausanne y el Teatro Municipal de Santiago de Chile, con dirección de escena del español Emilio Sagi y que contará con la batuta de Roberto Abbado (23, 25, 27, 29 de junio y 1 de julio).

Enamorada del belcanto

“*Tancredi* es mi ópera de Rossini favorita”, apunta la soprano australiana, “y siempre

me siento feliz y dispuesta a interpretarla; fue el primer título que vi cuando llegué a Roma en mi época de estudiante y el que provocó que me enamorara del belcanto; sin duda determinó absolutamente el camino en mi formación. Creo que el mejor Rossini lo encontramos en su ópera seria, como es el caso de *Tancredi*; me encantan sus óperas cómicas, más populares y representadas y siempre impregnadas de genialidad, pero sus óperas serias son difíciles de escuchar más allá del Festival de Pésaro y por eso siempre aplaudo cuando un teatro hace el esfuerzo de programarlas.

Sin olvidar a otros muchos compositores belcantistas que interpreto, podría decir que Rossini ocupa un lugar importante en mi trayectoria, ya que tengo más de 12 de sus personajes en repertorio. En Valencia tendremos un reparto impresionante que incluye a Yijie Shi y a Daniela Barcellona, junto a un experto en Rossini como es el maestro Roberto Abbado. Debuté el rol de Amenaide hace unos años en esta misma producción de Sagi, que encuentro increíblemente elegante y bonita, tanto como la música de Rossini, así que tengo unas ganas tremendas de interpretarla de nuevo con todos estos grandes artistas”, añade la soprano.

Intensa temporada

Tras una intensa temporada en la que ha paseado algunos de sus personajes más emblemáticos como Semiramide (*Semi-*

ramide, Ópera de Florencia), Rosmonda (*Rosmonda d’Inghilterra*, Florencia y Teatro Donizetti de Bérgamo), Reina de la Noche (*La flauta mágica*, Metropolitan Opera, Nueva York), o Gilda (*Rigoletto*, Ópera de Oviedo), Jessica Pratt cantó en mayo *La Sonnambula* (Victorian Opera, Melbourne), *I Puritani* (Müpa, Budapest) y *Le Comte Ory* (Klangvokal Musikfestival, Dortmund), antes de viajar este mes de junio a Valencia.

En los próximos meses le esperan los roles protagonistas de *I Puritani* (Festival de Savonlinna en la visita del Teatro Real de Madrid al certamen finlandés), *Lucia di Lammermoor* (Théâtre des Champs Elysées, París), su regreso a España con *Don Pasquale* (ABAO-OLBE, Bilbao) y *L’elisir d’amore* (Liceu de Barcelona), y su esperada vuelta a Nueva York como protagonistas de *Lucia di Lammermoor* (Metropolitan Opera).

Tancredi, de Rossini

Palau de Les Arts, Valencia (23, 25, 27, 29 de junio y 1 de julio).

Escena de Emilio Sagi y dirección musical de Roberto Abbado.

Reparto: **Jessica Pratt** (Amenaide), Daniela Barcellona (*Tancredi*), Yijie Shi (*Argirio*), Pietro Spagnoli (*Orbazzano*), etc.

<http://en.jessicapratt.com/>

Wolfgang Emanuel Schmidt

Metamorphosen Berlin

por J. M. Urrutia

Concertista en las más célebres salas del mundo, solista invitado de las mejores orquestas de Europa; como músico de cámara, ha compartido escenario, entre otros, con Lang Lang, Kavakos, Shaham, Znaider o su colega Jens Peter Maintz (*Cello Duello*). Hablamos con el famoso chelista alemán Wolfgang Emanuel Schmidt.

"Es uno de los mejores violonchelistas de su generación, y de nuestro tiempo"

(Mstislav Rostropovich)

¿Por qué el violonchelo?

Mis padres no son músicos, pero aman la música y querían que estudiase un instrumento. Con siete años, yo quería aprender a tocar el contrabajo, pero era muy grande para mí, y eligieron el chelo. Poco tiempo después, escuché a Mstislav Rostropovich en el *Concierto para violonchelo en do mayor* de Haydn. Y, después del concierto, cuando me acerqué a él para pedirle un autógrafo, me acarició el pelo diciéndome "serás un gran chelista". ¡No me quería lavar el pelo! y mis padres tuvieron que cortármelo. ¡Todavía guardo el mechón! Para mí fue como un sueño poder estudiar con Slava después de ganar el Concurso "Rostropovich" en París.

Además del "Grand Prix de la Ville de Paris" y el Premio de Música Contemporánea en el *Concours de violoncelle Rostropovich*, presidido por el propio maestro, ha ganado los más célebres concursos internacionales, como el *Tchaikovsky de Moscú* o el *Leonard Rose de Estados Unidos*, entre otros, ¿Son importantes los concursos?

Yo mismo me he beneficiado mucho de los concursos. Obviamente, la idea esencial de un concurso se contradice con los ideales de la música (ir juntos, y no competir o ir en contra). Sin embargo, para los jóvenes músicos supone una oportunidad maravillosa de preparar en profundidad un amplio repertorio; además, ganar premios te permite darte a conocer. Como violonchelista, he participado en cerca de 15-20 concursos, y también como jurado; mis estudiantes participan habitualmente, pero no es necesariamente "obligatorio". Algunos renuncian conscientemente a hacerlo, y eso no impide que desarrollen una brillante carrera como concertistas.

Profesor en la prestigiosa HFM Franz Liszt Weimar y en la Universidad de las Artes de Berlín, famoso concertista, músico de cámara, solista invitado de las principales orquestas; en 2010 funda con su mujer, la violinista Indira Koch (*Konzertmeisterin*), la *Kammerorchester Metamorphosen Berlin*...

Mi mujer y yo tuvimos la suerte de estudiar con dos de los más destacados artistas de las últimas décadas; mi mujer, Indira Koch, con Me-



Wolfgang Emanuel Schmidt, cellista y fundador del ensemble Metamorphosen Berlin.

nuhin y yo con Rostropovich, y llevamos casi 20 años tocando juntos (casi los mismos casados); con Metamorphosen queremos conseguir nuestro ideal sonoro de la música romántica. El nombre "Metamorphosen" viene de la fantástica obra de Richard Strauss para 23 instrumentistas de cuerda. Tenemos la suerte de contar con 23 músicos de cámara magníficos como Andreas Willwohl, del Cuarteto Mandelring, o primeros atriles de orquestas sinfónicas como, por ejemplo, Norbert Anger (solista de la sección de violonchelos de la Staatskapelle Dresden y la Orquesta del Festival de Bayreuth), y primeros premios de concursos internacionales. La edad oscila entre los 20-60 años, y hay 14 nacionalidades distintas. Así que somos un ensemble internacional con sede en Berlín, una ciudad fascinante e inspiradora. Para mi mujer y para mí, como co-directores artísticos, es todo un orgullo haber dado forma en tan poco tiempo a un *ensemble*, que este año ha iniciado con gran éxito su propio ciclo de conciertos en el Konzerthaus de Berlín.

Y ya con dos CD para Sony Classical; su aclamado primer CD *Inspiration*, con música de Dvorák, Suk y Herbert, y un segundo disco, *Serenade*, dedicado a Tchaikovsky, que incluye la primera grabación mundial de un arreglo de usted mismo para violonchelo y orquesta de cuerda del *Valse sentimentale* y *October*.

¡Me encanta escribir arreglos para mi instrumento! Cada uno de los 5 CD que ya he gra-

bado para Sony Classical contiene transcripciones hechas por mí. Disfruto enriqueciendo el repertorio para violonchelo con pequeñas *Delikatessen*. Me gusta mucho tocar este tipo de obras, tanto en conciertos como en grabaciones, y quizá me aventure incluso a componer algo propio en un futuro. Tchaikovsky es sensualidad sonora, maravillosas melodías románticas, virtuosismo, dinámica, profundidad sonora y sensibilidad. Cualidades que, para mí como violonchelista, son las más importantes. Ese es el ideal sonoro que mi mujer y yo intentamos transmitir con Metamorphosen Berlin. Y al leer las críticas de estos últimos CD, creo que lo hemos conseguido...



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

Harmonia del Parnàs y *La Dorinda*

Rescate de la fabula pastoral de Corradini

por Lucas Quirós

Nacido alrededor del año 1690 en Venecia y tras haber alcanzado grandes éxitos en Nápoles, Corradini se trasladó a Valencia en 1728 para ocuparse de la capilla de música de la corte levantina al servicio del príncipe de Campoflorido, de origen asimismo italiano, Luis Regio Branciforte, quien gustaba de celebrar grandes festejos en el suntuoso salón de su palacio. Corradini se encargó de poner música a dichas fiestas palaciegas con entremeses, sainetes y música escénica, como es el caso de la fábula pastoral *La Dorinda*, compuesta para celebrar el santo de la reina Isabel de Farnesio e interpretada por vez primera, en la versión de la fuente escogida, en el Salón del Palacio Real de Valencia el 19 de noviembre de 1730.

Al parecer éste sería uno de sus últimos trabajos en dicha corte, por cuanto a finales de 1730 desaparecen las noticias de Corradini en Valencia, instalándose en Madrid, entre finales de 1730 y principios de 1731. Durante sus primeros años en la capital, Corradini compuso óperas, autos, música de comedias e, incluso, zarzuelas para los principales teatros de la ciudad, contando con la colaboración literaria de José de Cañizares. Y, del mismo modo que sucedió al estrenar sus primeras óperas en Nápoles, también en Madrid sus obras alcanzaron tal éxito que algunas de ellas permanecieron en cartel durante semanas, convirtiéndose así en el compositor de moda de los teatros públicos.

Durante sus primeros años de estancia en la capital, Corradini trató de adaptarse a la moda allí establecida, componiendo zarzuelas y lo que él llamaría "opera spagnola". El compositor italiano pretendió integrarse hasta tal punto en nuestra música, que llegó incluso a componer, al menos, seis autos sacramentales de Calderón. Desafortunadamente, apenas se conservan unas poquísimas fuentes de las muchas que Corradini compuso aquí, pues



La Dorinda de Corradini es el sexto disco de Harmonia del Parnàs, tercero editado en su sello propio TEMPUS.

tenemos noticias del *Melodrama harmónico, al estilo de Italia, su título "Con amor no hay libertad" que executó en el Carnaval de este año de 1731, en el Teatro de la Cruz de Madrid, la Compañía de Juana de Orozco, de la zarzuela que estrenó en 1731 la compañía de ópera de Manuel de San Miguel Templo y monte de Filis y Demofonte, y que permaneció en cartel durante 22 días seguidos, Milagro es hallar verdad (1732), La boda discreta (1733), El ser noble es obrar bien (1736), La Elisa (1739), o La más heroica amistad (1745), entre otras.*

Rival de Nebra

Siendo *La Dorinda* una de las pocas composiciones que se conservan de quien fuera el máximo rival de Nebra en los teatros públicos de Madrid, Harmonia del Parnàs no se ha podido resistir a mostrar una parte de su sonoridad. El grupo ya había trabajado algunas piezas del compositor en su disco anterior "Bárbaro" y ahora presenta un monográfico sobre este compositor que marcó un antes y un después

en la historia de la música valenciana, y que resultó un compositor de referencia en Madrid.

Y si bien es cierto que, muy posiblemente, se trata al menos en parte de un *pasticcio* (recurso que por otro lado solía ser bastante habitual en la época), la calidad musical, literaria y artística de la obra ha llevado a Marian Rosa Montagut y Harmonia del Parnàs a proceder nuevamente a su interpretación en nuestros días y dejar constancia grabada de una selección de la misma. Aunque lo ideal hubiese sido la recuperación de la totalidad de la ópera, no sólo en su versión musical sino asimismo con su correspondiente puesta en escena, los medios únicamente han permitido abordar en esta primera grabación de una selección de *La Dorinda*, realizada a partir de la fuente manuscrita conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Lo que hay que saber de *La Dorinda*

- El melodrama pastoral *La Dorinda* se interpretó por vez primera, en la versión de la fuente escogida conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el Salón del Palacio Real de Valencia en 1730.
- El CD de Harmonia del Parnàs aborda una selección del drama pastoral de Corradini, una obra de 3 actos de dimensiones considerables protagonizada por Dorinda, Nicandro, Delmira y Fileno.
- *La Dorinda* de Francesco Corradini es el sexto disco del grupo, y el tercero editado en su sello propio TEMPUS.
- La grabación está protagonizada por la soprano Ruth Rosique y la mezzosoprano Marta Infante, bajo la dirección de Marian Rosa Montagut.
- Harmonia del Parnàs ha recuperado en concierto, en los últimos meses, la mayoría de las piezas recogidas en el disco, en escenarios como el Auditorio Nacional de Música (Madrid), el Auditorio Ciudad de León o el Palau de la Música de Valencia.



<https://harmoniadelparnas.com/>
<https://www.facebook.com/Harmonia-delParnas>
<https://twitter.com/hdelparnas>

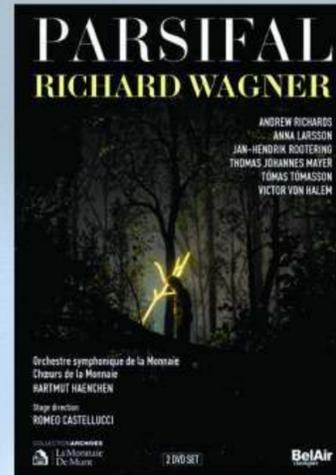
La Dorinda en Los Conciertos de la 2:
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-conciertos-de-la-2/conciertos-2-512/3990823/>



VERDI: **Otello**.
Cura, Röschmann, Álvarez.
Osterfestspiele Salzburg /
Christian Thielemann.
16/9 - 147 min. - Sub.Esp.
740008 (DVD)
740104 (BluRay)
Ean: 0814337014001
CMAJOR - T.64



MUSSORSGSKY:
Boris Godunov.
Tsybalyuk, Sokolik,
Nakamura. Coro Bayerischen
Staatsoper. Bayerischen
Staatsorchester / Kent Nagano.
16/9 - 139 min.
BAC102 (DVD)
BAC402 (BluRay)
Ean: 3760115301023
BELAIR - T.64



WAGNER: **Parsifal**.
Richards, Larsson, Rootering.
Orchestre Symphonique de la
Monnaie / Hartmut Haenchen.
16/9 - 239 min.
BAC097 (2 DVDs)
Ean: 3760115300972
BELAIR - T.65



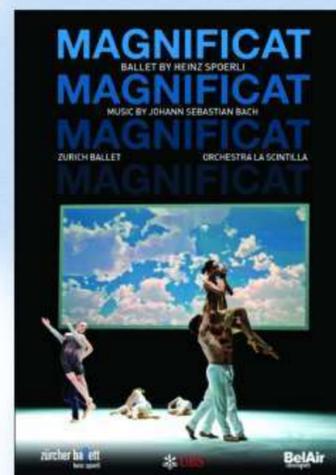
MOZART:
Don Giovanni.
Skovhus, Ketelsen, Opolais.
Freiburger Barockorchester /
Louis Langrée.
16/9 - 183 min. - Sub.Esp.
BAC080 (2 DVDs)
BAC480 (BluRay)
Ean: 3760115300804
BELAIR - T.64



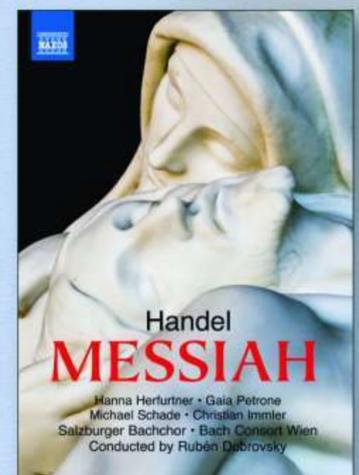
CHARPENTIER:
David & Jonathas.
Charbonneau, Quintans,
Davis. Les Arts Florissants /
William Christie.
16/9 - 130 min. - Sub.Esp.
BAC093 (DVD)
Ean: 3760115300934
BELAIR - T.65



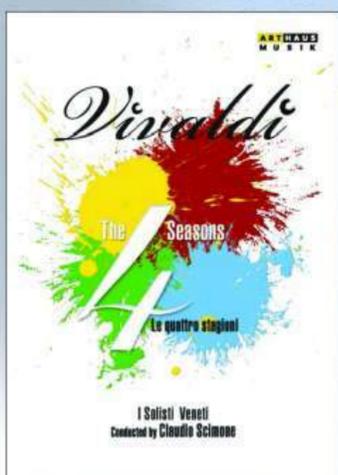
BEETHOVEN:
Sinfonia núm. 9.
Nylund, Vogt, Zhidkova,
Pape. Tonkunster Orchestra /
Yakuta Sado.
16/9 - 105 min. - Sub.Esp.
740208 (DVD)
740304 (BluRay)
Ean: 0814337014025
CMAJOR - T.65



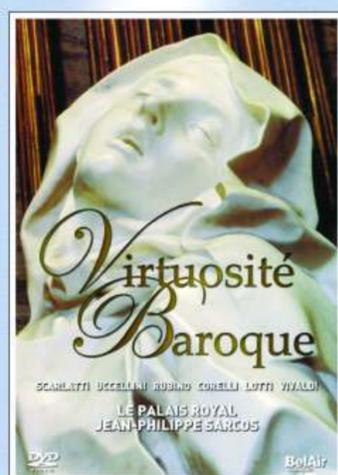
BACH: **Magnificat**.
Zurich Ballet. Orchestra La
Scintilla / Marc Minkowski.
16/9 - 73 min.
BAC089 (DVD)
Ean: 3760115300897
BELAIR - T.65



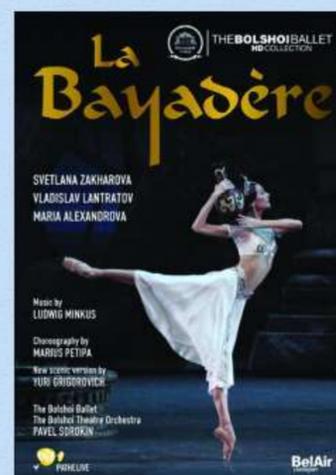
HAENDEL: **Messiah**.
Herfurtner, Petrone, Schade.
Bach Consort Wien / Rubén
Dubrovsky.
16/9 - 124 min.
2.110387 (DVD)
NBD0061 (BluRay)
Ean: 0747313538751
NAXOS - T.662



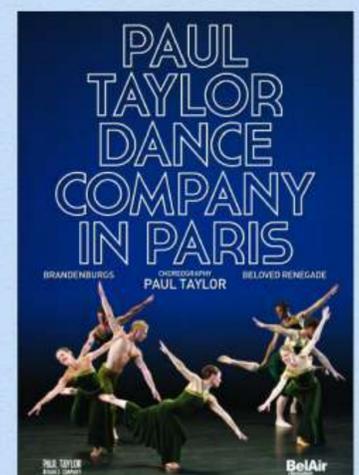
VIVALDI:
The four seasons.
I Solisti Veneti / Claudio
Scimone.
16/9 - 112 min. - Sub.Esp.
109325 (DVD)
Ean: 4058407093251
ARTHAUS - T.66



Virtuosité BAROQUE:
**Obras de Scarlatti, Uccellini,
Vivaldi... Le Palais Royal** /
Jean-Philippe Sarcos.
19/9 - 72 min.
BAC099 (DVD)
Ean: 3760115300996
BELAIR - T.662



MINKUS: **La Bayadere**.
The Bolshoi Ballet. The
Bolshoi Theatre Orchestra /
Pavel Sokorin. Marius Petipa,
coreografía.
16/9 - 138 min.
BAC101 (DVD)
BAC501 (BluRay)
Ean: 3760115301016
BELAIR - T.65



Paul Taylor Dance Company
In Paris. Coreografías para
obras de Bach y de Poulenc.
16/9 - 55+11 min.
BAC095 (DVD)
Ean: 3760115300958
BELAIR - T.65

Conciertos



HARALD HOFFMANN

La actualidad crítica se detiene en algunos conciertos que han brillado con luz propia durante el mes de mayo (en nuestra sección crítica de la web de ForumClásico hay una gran variedad de reseñas que amplían lo que pueden leer en las páginas siguientes). Destaca la presencia de Christian Thielemann con la Staatskapelle Dresden y dos solistas de excepción, como el pianista Daniil Trifonov y la soprano Renée Fleming, así como la importante "residencia" como compositor para el CNDM de Jörg Widmann, que ofreció dos recitales junto al Cuarteto Hagen (en la imagen).

Ópera



© Simon Fowler / Decca

Desde los teatros más importantes de Europa y los escenarios más prominentes de este país, títulos como el esperado estreno de *Bomarzo* en España, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca* en el Teatro de la Zarzuela, *Mozart y Salieri* en la Fundación Juan March, *La gazza ladra* desde la Scala de Milán, *Semiramide* en Nancy, *La doncella de nieve* con una soprano en alza, Aida Garifullina; *Alcione* de Marin Marais con Jordi Savall desde la Opéra-Comique de París o la continua labor en pro de la ópera de los Amics de l'Òpera de Sabadell, esta vez con *Carmen* de Bizet.

Discos



"La elección por parte del compositor japonés Toshio Hosokawa (1955) de *The Raven*, de Edgar Allan Poe, uno de los más célebres poemas de la literatura estadounidense, como libreto para un monodrama, resulta extraordinariamente acertada", afirma David Cortés Santamarta, que no duda en elogiar este fantástico registro de Naxos, nuestro número 1 en discos recomendados del mes. Otros discos que ocupan lugar de honor son las ediciones dedicadas a John Williams y Murray Perahia, ambas en Sony Classical, el DVD de *Otello* por Thielemann o el también DVD con el *Winterreise* schubertiano de Matthias Goerne, con proyecciones simultáneas.

46 CONCIERTOS

52 ÓPERA

DISCOS

62 DE LA A A LA Z

73 BUFFET LIBRE

74 CRÍTICAS

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

78 DISCOS CRITICADOS

83 RECOMENDADOS DEL MES

A mayor gloria de ellos

Bilbao

La ABAO organizó el concierto extraordinario de la temporada 2016/2017, centrándose en las figuras de Leo Nucci y Daniela Barcellona (a quien entrevistamos este mes en RITMO) y, visto el desarrollo del mismo, podríamos aceptar que tal concierto se hizo a mayor gloria de los cantantes, especialmente si consideramos la figura del barítono de Bolonia.

Lo que hoy pueda ofrecer Nucci en un concierto acompañado de piano ya es sabido: una voz tremolante hasta calentar, muy evidente en su aria de presentación, el "Largo al factótum" rossiniano, problemas de *fiato* en momentos y, así mismo, un agudo solvente (eso sí, siempre en *forte*) como enseñó en su "Eri tu" verdiano. En conclusión, que siendo Nucci septuagenario solo puede reconocérsele la habilidad para poder seguir en activo con un mínimo de dignidad vocal y con una capacidad envidiable de arrastre entre un público entregado. A ello coadyuva la simpatía que Nucci (y también la mezzo) demostró en todo momento, mostrándose cercano al público.

En el caso de Daniela Barcellona las cosas son distintas; aun dispuesta a dar buenos momentos de lírica, repartió sus prestaciones entre una fotografía del "pasado" (arias de Rossini) y otra más actual, con una "Acerba voluttá" de Cilea realmente extraordinaria o, en el único punto original del programa, la escena de *Mignon*, de Thomas. Excelente el acompañamiento de James Vaughan, totalmente entregado a los solistas y dispuesto a colaborar de forma efectiva con ellos. Fue calurosamente agradecido por ambos.

Enrique Bert

Leo Nucci, Daniela Barcellona, James Vaughan. Obras de Rossini, Verdi, Donizetti, Thomas, Cilea y Giordano.
ABAO-OLBE. Palacio Euskalduna.

Dvorák frente al mar

Las Palmas de Gran Canaria



Amit Peled, con el mar de fondo, en el Auditorio Alfredo Kraus con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Volvió el *Requiem* de Mozart a la Filarmónica de Gran Canaria después de 15 años de ausencia. Paul Goodwin planteó la pieza con criterios historicistas, que no terminaron de cuajar en una versión redonda por su incapacidad para plasmar los momentos más solemnes o frasear con sentido las partes más

intimistas, pese a la claridad del contrapunto en momentos como el *Rex Tremendae*. El Coro de la Filarmónica, excesivo en número y casi siempre instalado en el *forte*, tapó en demasiadas ocasiones a la orquesta, de la que destacaban en exceso los tres trombones. Correcto el cuarteto de solistas canarios. La velada se había iniciado con el estreno de *In Memoriam: Felipe Neri*, de Tomás Rivero, pieza de intenciones descriptivas que recoge un momento de la Guerra Civil española con armonías tonales de raigambre cinematográfica. El *Adagio* de Barber, correctamente expuesto y las mozartianas *Litaniae Lauretanae* y *Ave Verum*, excesivamente lineales, completaron la velada.

La siguiente convocatoria nos permitió reencontrarnos con el *Concierto* de Dvorák. Amit Peled fue un solista de robusto sonido y detalles de gran clase en el fraseo, pero de afinación titubeante en los momentos de mayor virtuosismo. Lang-Lessing acompañó con mano segura, controlando las dinámicas en los grandes *tutti*, no tanto en los pasajes camerísticos, donde las maderas sonaban en exceso. La Sexta de Tchaikovsky, desdibujada en sus decisivos movimientos extremos, especialmente un cuarto movimiento rapidísimo de *tempi* y sin apenas contrastes, tuvo sus mejores bazas en un segundo movimiento bien balanceado y una marcha correctamente perfilada.

Juan Francisco Román Rodríguez

Estefanía Perdomo, Raia Natcheva, Gustavo Peña, Jeroboám Tejera. Coro de la OFGC. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Paul Goodwin. Obras de Tomás Rivero, Barber, Mozart. Amit Peled. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Sebastian Lang-Lessing. Obras de Márquez, Dvorák y Tchaikovsky.
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Un tiento partido entre Bach y Reger

Madrid

Cuatro autores constituyeron el intenso programa que Esteban Landart ofreció al órgano de la sala sinfónica del Auditorio Nacional en el marco del Bach Vermut del CNDM. Un programa de concierto concentrado en cinco obras. Un oportuno recuerdo del quinto centenario de la Reforma (*preludio* sobre el emblemático coral luterano *Ein feste Burg...*), un detalle con la música española de manos del "Ciego de Daroca" (*Tiento partido de mano derecha de primer tono* de Pablo Bruna) y, sobre todo, tres partituras del repertorio organístico más exigente.

La *Introducción y passacaglia en re menor* de Max Reger hace honor a todos sus referentes. Concisión y dimensiones asumibles, conociendo al alemán, en una obra que recalcó su admiración por el legado del titular del ciclo. Un legado para órgano, el inmortal bachiano, que tuvo su esplendor en este programa con una obra emblemática del de Eisenach. Una obra que conjuga calificativos a menudo independientes en otras páginas: amplitud generosa, desarrollo, atractivo inmediato, reto, ímpetu y calado. Nos referimos al imponente *Preludio y fuga en mi menor*. Una obra que en un programa ya de por sí sólido y contundente, se ofrecía en frío, nada menos que para abrir boca, y que tanto por su carácter como de facto en virtud de su alarde técnico, ofreció todo tipo de oportunidades para el lucimiento del intérprete a corto, con buena cuenta de recursos de la época, ya desde su *Preludio* por ejemplo, y, sobre todo, a largo, con una soberbia y dilatada concepción formal y armónica, especialmente en la *Fuga*.

Para rematar esta faena, por cierto, de puntual duración horaria, Landart versó la *Sonata en do menor sobre el Salmo 94* de Julius Reubke. Una síntesis a caballo entre los movimientos

románticos postreros y propuestas armónicas y formales más avanzadas que permitieron el empleo de recursos tímbricos del órgano de querencia, juego y continuidad (quasi) sinfónicas, dentro de una estética general docta y conforme.

Luis Mazorra Incera

Esteban Landart. Obras de Bach, Bruna, Reger y Reubke.
Bach Vermut. CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Quintetos... con clarinete

Madrid



Meyers Classics

El Cuarteto Hagen junto a Jörg Widmann.

El *Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor* de Brahms es una obra excepcional tanto de su catálogo como de toda la obra de cámara universal. No está de más recordarlo aunque resulte pedante de esta guisa, pero pocas veces como ésta se comprueban este tipo de doctas dignidades, *in situ*. Una versión sensible con todo tipo de pericias de articulación y expresividad, capitaneada por el clarinetista y compositor Jörg Widmann y secundada por el Cuarteto Hagen. Convertir el estereotipo academicista o erudito, en confirmación justa y fehaciente, y en obra de semejante envergadura, está al alcance de pocos músicos como los que fueron protagonistas esta noche.

Fue una segunda parte plena de un programa que había tenido ya una primera parada y primicia. El estreno absoluto del encargo del CNDM en coproducción con el Wigmore Hall de Londres, la Philharmonie de Essen, el Mozarteum de Salzburgo, el Muziekgebouw de Ámsterdam y la Cité de la Musique de París de un *quinteto* homónimo: su *Quinteto para clarinete y cuerdas*, del propio Widmann (como él mismo nos explicó en la entrevista concedida a esta revista el pasado mes de abril), aquí en doble rol, compositivo e interpretativo. De definida caracterología unánime, un tanto sintética e inquebrantable, de alguna manera quedó a la sombra de sus modelos allegados. Y en especial, por alusiones o proximidad, del citado inicialmente que le rematará brillantemente en este programa.

Luis Mazorra Incera

Jörg Widmann. Cuarteto Hagen. Obras de Brahms y Widmann.
CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Percusión y metales

Madrid

El grupo de metales y percusión de la Joven Orquesta Nacional de España, dirigido en las obras con viento metal por Jordi Navarro, presentó en la sala de cámara del Auditorio Nacional un entusiasta programa alrededor del novísimo catálogo y potentes sonoridades de estas dos vigorosas familias instrumentales de la orquesta. Metales y percusión, percusión y metales, en feliz combinación fueron liberando un programa atrevido, como corresponde a estas formaciones, que precisa de generosos espacios para un eficaz y saludable despliegue sonoro.

El marco de una sala de cámara de acústica excepcional, que permite escuchar tanto la menor sutileza técnica y expresiva del artista desde platea como el íntimo susurro del público desde el propio escenario. Ante tamaño despliegue "decibélico" se hizo querer desde un primer momento una mayor amplitud u otra acústica de umbral dinámico más amplio para versar, sólo por citar uno, el primer y por ende más evidente ejemplo de esta noche, su intenso exordio de programa: *Bembé* de Louis Aguirre. Una obra contundente, legítima y metódica para grupo de percusión que, como alguna de las que le siguieran, sobrevolaron el umbral acústico de la propia sala.

Superada esta idoneidad, el interés del programa fue indudable. Los planteamientos más progresivos y sensitivos de Toru Takemitsu, a tono con las circunstancias, enfrentados con los más aparentes y aplicados de Henri Tomasi o una vital y atractiva *Fierabrass*, tríptico de Juanjo Colomer escoltado entre un Kevin Houben descriptivo de resonancias griegas y las "pulsiones metálicas" finales de Marc Lys... propinas al margen.

Luis Mazorra Incera

Grupo de metales y percusión de la JONDE / Jordi Navarro. Obras de Aguirre, Colomer, Houben, Lys, Takemitsu y Tomasi.
JONDE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Juventud y contrastes

Madrid



ANDRÉS H. GIL

Lucía Marín, durante los intensos ensayos con la JORCAM en la Sinfonía de Shostakovich.

Dos partituras altamente contrastantes y ambiciosas (en general y para este elenco en particular), las que presentara una intrépida Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de Lucía Marín, directora que fue portada

La gran tradición

Madrid



Esperadísima presencia de Christian Thielemann con "su" Staatskapelle Dresden.

Christian Thielemann llegó a Madrid sin conceder una sola entrevista, todo lo que quería decir lo dijo durante dos programas a través de "su" Staatskapelle Dresden, la orquesta con la que lleva años trabajando y con la que una sola mirada o un solo gesto basta para que ambas partes se entiendan al momento. Pero Thielemann no es un director de los llamados "de autor". Sus interpretaciones están muy bien construidas, tienen la solidez de la estructura y la orquesta mantiene la *compostura* en todo momento (la cuerda, y en especial la grave, es excelsa), pero no inventa "nada nuevo", no sorprende, aunque tampoco defrauda. Salonen con la Philharmonia inventó (también en el ciclo Ibermúsica) y, por citar otra orquesta y director de referencia en Alemania, Rattle con la Filarmónica de Berlín es pura dirección de autor (solo con escuchar el *Concierto para or-*

questa de Bartók del Festival de Pascua de Baden-Baden de este año es suficiente...).

Un cambio importante en el primer programa (Gubaidulina no ha completado a tiempo *La cólera de Dios*) nos mostró un bellissimo Preludio de *Pelléas et Mélisande* de Fauré, que enlazaba con el homónimo de Schoenberg, poema sinfónico traducido con la mirada en Wagner y en Mahler, pero no en el futuro, como la *Elektra* que tomaría de uno de los temas de esta densa obra su principal motivo de Agamenon. Sin muchos ensayos pero con conciertos previos como rodaje, el *Concierto en sol* de Ravel con Trifonov dejó en mejor lugar al pianista, que inventó y desarrolló un concepto muy personal y fascinante, con poco *swing* en la dirección (el concepto de sonido denso no le va al Ravel de Thielemann).

El segundo programa fue todo Strauss, comenzando con lo que no debe tener continuación, es decir, la despedida musical más elevada jamás compuesta, los *Cuatro Últimos Lieder*. Renée Fleming es la cantante straussiana más importante tras Schwarzkopf, pero su voz ya no está para soportar la complicada acústica del Auditorio Nacional, redonda para lo instrumental pero "difícil" para lo vocal. Así lo vio Thielemann, que continuamente mandaba (*por lo bajini*) reducir volumen a sus músicos. Renée fue de menos a más, sin un recreo especial pero desplegando una hermosura absoluta, de las que dejan a uno sin ganas de aplaudir, desgastado ante tanta belleza. El propio Strauss nos despertó del éxtasis con la todopoderosa *Sinfonía Alpina*, especialidad de la casa, mostrando la mejor orquesta de las dos sesiones y una dirección que parecía caminar de la mano con el director por esas montañas alpinas que tan bien conocía.

Gonzalo Pérez Chamorro

Renée Fleming. Daniil Trifonov. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Obras de Ravel, Schoenberg, Fauré y R. Strauss. Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.

en esta revista el mes pasado y donde nos explicaba las razones de esta elección. Los más ostentosos planteamientos de Lalo y Shostakovich puestos frente a frente, nada más y nada menos.

De Lalo, su célebre *Sinfonía...* (que nunca me lo ha parecido, más bien *gran concierto o suite para violín solista* si me apuran), su *Sinfonía española* (esto último sí, aunque *alla francesa*). Una oportunidad pintiparada para el lucimiento de un solista virtuoso: Rubén Mendoza. Lucimiento, resolución, definición y entrega que tuvo fiel reflejo sobre las tablas del escenario de la sala sinfónica del Auditorio Nacional y en la natural respuesta del público. Una orquesta ciertamente joven la JORCAM que respondió al podio con puntualidad y disciplina, con mucho trabajo detrás, tanto en esta partitura extrovertida, plena de aciertos tímbricos, más adaptada a su recorrido vital, como en la que le siguiera, donde el carácter, la experiencia y la plasticidad de sonido habrían de tomar mayor protagonismo: la *Duodécima Sinfonía* de Shostakovich. Resolución y maneras, disposición y claridad, pues, en una obra que destacó su vehemente potencial de desarrollo y la poderosa estructura formal, al margen de otros atributos juxtapuestos para los más veteranos.

Luis Mazorra Incera

Rubén Mendoza. Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (JORCAM) / Lucía Marín. Obras de Lalo y Shostakovich. ORCAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Deliciae Basilienses

Santiago de Compostela

Sesión de la RFG bajo la dirección de Fabien Gabel, contando con Eric Le Sage como solista para el *Concierto para piano* de Schumann, además de la *Obertura Ruy Blas* de Mendelssohn y de la *Sinfonía n. 4 "Deliciae Basilienses"* de Arthur Honneger. Mendelssohn fue el preámbulo preciso para la obra concertante de Schumann, donde solista y orquesta fluyeron con naturalidad y soltura. Una obra que fue cobrando cuerpo, creciendo por el acierto en ricos melodismos dentro de una construcción fluida y un tratamiento orquestal sin excesos, siempre al servicio del solista.

Honneger y su *Sinfonía n. 4* fue una obra perfecta para que los músicos de la orquesta se sintieran a sus anchas sin perder la *compostura*. Un Honneger en la mejor línea del Grupo de los Seis, un esquinazo a conciencia de desarrollos reiterativos, pauta común del grupo. Es verdad que su vanguardismo no fue de fondo ni tampoco una pretensión de dar al trasto tanto con el legado pretérito como con las propuestas más innovadoras, con la ventaja de que cada miembro tuvo claras sus propias directrices.

Ramón García Balado

Eric Le Sage. Real Filharmonía de Galicia / Fabien Gabel. Obras de Mendelssohn, Schumann y Honneger. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.



78 Musika Hamabostaldia Quincena Musical

1-30 Agosto 2017
Donostia/San Sebastián



Juanjo Mena

© Michal Novák



Yuya Wang

© Norbert Knat



Gustavo Gimeno

© Marco Borggreve



Vadim Repin

© Carla Melloni

BBC Philharmonic
Juanjo Mena

**Orchestre Philharmonique
du Luxembourg**
Gustavo Gimeno

**Balthasar-Neumann-
Coro y Solistas**
Balthasar-Neumann-Ensemble
Thomas Hengelbrock

Cincinnati Symphony Orchestra
Louis Langrée

“Las bodas de Fígaro”, W.A. Mozart
Yi-Chen Lin
Carmela Remigio, Simón Orfila,
Katerina Tretyakova, Clara Mouriz...

“Fidelio”, L.V. Beethoven
Juanjo Mena
Stuart Skelton, Ricarda Merbeth,
Louise Alder, Benjamin Hulett...
(Ópera en versión concierto)

Víctor Ullate Ballet
“Carmen”
(Nueva producción)



“Carmen” Víctor Ullate Ballet

**Asian Youth Orchesta, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orfeón
Donostiarra, Coro Easo, Coral Andra Mari, Asier Polo, Lucía Lacarra,
Vadim Repin, Renaud Capuçon, Yuya Wang, Leonidas Kavakos,
Steven Isserlis...**

Venta de entradas
a partir del **1 de junio** en
www.quincenamusical.eus

www.quincenamusical.eus

Música y pintura

Valladolid



JOHAN PERSSON

Andrew Gourlay dirigió un programa pictórico a la Sinfónica de Castilla y León.

Con Andrew Gourlay, este concierto tuvo como aliciente particular el reestreno de la *Sinfonía n. 6 "Vincentiana"* (1992) de Rautavaara, que volvió a sonar en el mundo a los 25 años de su estreno, pues se dañó en un intento de grabación la parte para sintetizador que incluye, y no ha sido hasta enero de este año cuando Clive Williamson (que actuó como acertado intérprete) comenzó a recuperarla, para poder servirla hoy tal y como se creó. Y a fe que el resultado fue magnífico. Su nombre viene de su quinta ópera, *Vincent*, que narra momentos vitales de Van Gogh, de la que toma bastantes elementos temáticos reflejados en sus 4 movimientos: *Noche estrellada*, *Los cuervos*, *Saint-Rémy* y *Apoteosis*, que describen algunas de sus obras.

Gourlay dio su mejor prestación hasta ahora, cómoda y cercana con la partitura y su OSCyL muy atenta a sus indicaciones, redondeando una versión francamente buena como la partitura se merece. En esa línea de mostrar ejemplos de inspiración entre música y pintura, vino otra primicia para la orquesta, *La isla de los muertos* de Rachmaninov, poema sinfónico sobre una copia del cuadro de A. Böcklin, retratando el viaje de Caronte por la laguna Estigia hasta una solitaria isla arbolada de cipreses. Cuatro movimientos consecutivos bien traducidos y jugados por Gourlay y los suyos en suave y contenido crescendo, con los golpes de remo claros y precisos.

Dado el tema elegido, *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky (en orquestación de Ravel) era obligado final y lo fueron; pero aquí la dirección fue irregular, sin fijar si lo ruso primaba sobre lo francés o viceversa. El cuadro mejor vertido fue el de los ancianos judíos *Goldenberg* y *Schmuyle*, con las cuerdas justas y homófonas, así como estupendas las participaciones de todos los solistas, incluidos saxofón y bombardino.

José María Morate Moyano

Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay. Obras de Rautavaara, Rachmaninov y Mussorgsky.
Auditorio del CCMD, Valladolid.

Tradición y modernidad

Vitoria-Gasteiz



© SCHOTT PROMOTION / CHRISTOPHER PETER

El compositor Toshio Hosokawa, cuya música está imbuida de espiritualidad y naturaleza.

Muy interesante la primera parte del concierto de la OSE, con obras del suizo Frank Martin y del japonés Toshio Hosokawa, una de las luminarias de la música actual. Del primero se interpretó el *Concierto para siete instrumentos de viento, timbales y cuerda* que, con la participación solista de componentes de la orquesta, nos permitió conocer una obra realmente magnífica, lírica y melancólica, de un compositor injustamente olvidado. Sin embargo, a priori, el plato fuerte era la presentación de *Autumn Wind* para shakuhachi y orquesta, de Hosokawa, lo que más tarde quedó plenamente confirmado.

El shakuhachi es una flauta tradicional japonesa y así, el compositor, partiendo de la más estricta tradición nipona, fusiona con lenguaje contemporáneo los sonidos casi violentos del shakuhachi con una línea orquestal diluida, equilibrada y rabiosamente moderna. Ese contraste, entre un instrumento de apariencia limitada y una orquesta, posibilita sonidos infinitos y crea una atmósfera casi mística. Tadashi Tajima fue el solista y nos saludó ataviado con ropa tradicional del país: Tajima será, así mismo, quien participará en el proyecto de grabación de ésta y otras tres obras de Hosokawa que Naxos está grabando con la Sinfónica de Euskadi y que estamos escuchando en distintos conciertos de abono.

Toda la segunda parte se dedicó a la *Sinfonía n. 4* de Brahms, en una vuelta casi obligada a lo convencional. Jun Märkl, titular de la formación, fue el encargado de llevar a buen puerto la obra; sin embargo, para algunos el interés de esta parte, tras la novedosa y exitosa primera, decayó ostensiblemente.

Enrique Bert

Tadashi Tajima. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Jun Märkl. Obras de F. Martin, Hosokawa y Brahms.

Teatro Principal, de Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

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



FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

5 - 31 AGOSTO 2017

GRANDES CONCIERTOS

Sábado 5 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
BBC PHILHARMONIC ORCHESTRA
 JUAN PÉREZ FLORISTÁN, piano
 JUANJO MENA, director
 L. van Beethoven: *Egmont* (obertura) • S. Rachmaninov: *Rapsodia sobre un tema de Paganini* • H. Berlioz: *Sinfonía Fantástica*

Lunes 14 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
 CHARLES DUTOIT, director
 H. Berlioz: *Le Corsaire* (obertura) • E. Elgar: *Variaciones Enigma* • L. van Beethoven: *Sinfonía n. 5*

Viernes 18 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
BALTHASAR - NEUMANN CORO Y SOLISTAS
BALTHASAR - NEUMANN - ENSEMBLE
 THOMAS HENGELBROCK, director
 F. Schubert: *Stabat Mater* • F. Schubert: *Sinfonía n. 8 Inacabada* • L. van Beethoven: *Misa en Do Mayor*

Sábado 19 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
JORDI SAVALL
LAS RUTAS DE LA ESCLAVITUD
 LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA • HESPÈRION XXI
 con músicos de Mali, Madagascar, Marruecos, México, Brasil, Argentina y Venezuela

Martes 22 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
ASIAN YOUTH ORCHESTRA
 YADIM REPIN, violín. JAMES JUDD, director
 Chun-Wai Wong: *As the Heart Soars* • D. Shostakovich: *Concierto para violín n. 1* • G. Mahler: *Sinfonía n. 1 Titán*

Domingo 27 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
REQUIEM DE VERDI
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG
ORFEÓN DONOSTIARRA
 MARÍA JOSÉ SIRI, soprano • DANIELA BARCELLONA, mezzosoprano
 ANTONIO POLI, tenor • RICCARDO ZANELATTO, bajo
 GUSTAVO GIMENO, director

Jueves 31 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
CINCINNATI SYMPHONY ORCHESTRA
 RENAUD CAPUÇON, violín
 LOUIS LANGRÉE, director
 J. Adams: *Short ride in a fast machine* • M. Bruch: *Concierto n. 1 para violín* • J. Brahms: *Sinfonía n. 1*

DANZA

Domingo 13 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
MALANDAIN BALLET BIARRITZ
ORQUESTA SINFONICA DE BILBAO
LA BELLA Y LA BESTIA

Música de P. I. Tchaikovski

Jueves 24 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
VICTOR ULLATE BALLET
CARMEN

ENSEMBLES Y RECITALES

Lunes 7 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
 YUJA WANG, piano
 LEONIDAS KAVAKOS, violín
 Obras de L. Janáček, F. Schubert, C. Debussy y L. van Beethoven

Viernes 11 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
ACADEMY OF ANCIENT MUSIC
Bach y Telemann, una celebración

Martes 15 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
ACADEMY OF SAINT MARTIN
IN THE FIELDS CHAMBER ENSEMBLE
 Obras de G. Rossini, J. Brahms y F. Schubert

CÁMARA Y MÚSICA ANTIGUA

Martes 8 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
NATALIA ENSEMBLE
Sinfonías de Salón (arr. Natalia Ensemble)
 L. van Beethoven: *Sinfonía n. 3 Eroica* • J. C. Arriaga: *Sinfonía en Re*

Miércoles 16 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
LA ISLA DESOLADA Cantata profana ESTRENO ABSOLUTO
 Música de Tomás Marco • Texto de Luciano G. Sarmiento

Lunes 21 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
CUARTETO CASALS
 Ludwig van Beethoven:
 Cuarteto n. 5 en La Mayor Op 18 n.5 • Cuarteto n. 10 en Mi bemol Mayor Op 74 • Cuarteto n. 15 en la menor Op 132

Martes 29 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
RAQUEL ANDUEZA & LA GALANÍA
Monteverdi & friends
 Obras de T. Merula, C. Monteverdi, B. Marini, D. Anglesi y G. G. Kapsberger

EN FAMILIA

Jueves 10 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
AIRE Un espectáculo de Emilio Aragón desmadrado por Paco Mir
 Compañía Bovo

Viernes 25 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 19 h
EL PÁJARO PRODIGIOSO
 Compañía La Maquiné

PROYECCIONES Y COLOQUIOS

Miércoles 9 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 20:30 h
KINSHASA SYMPHONY
 Dirigido por Claus Wischmann y Martin Baer (2010)

Miércoles 23 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 20:30 h
DANCING BEETHOVEN
 Dirigido por Arantxa Aguirre (2016)

Lunes 28 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 20:30 h
SARASATE, EL REY DEL VIOLÍN
 Dirigido por Joaquín Calderón (2016)

MARCOS HISTÓRICOS

- NATALIA ENSEMBLE
- MARIVÍ BLASCO y JUAN CARLOS RIVERA
- ACADEMIA MÚSICA ANTIGUA DE CANTABRIA
- CONCIERTOS DE ÓRGANO
- IX NOCHES LÍRICAS DEL PALACIO DE HUALLE *Mozart y Salieri*
- EMILIO MORENO
- CONCERTO 1700 y AURORA PEÑA
- QUARTET AD LIBITUM
- DAN LAURIN y ANNA PARADISO
- ELECTRIC PLEASURES
- GIOVANNI CANTARINI y ARIEL ABRAMOVICH
- LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA y OLALLA ALEMÁN
- MÚSICA ANTIGUA y EDUARDO PANIAGUA
- RAQUEL ANDUEZA & LA GALANÍA

AYUNTAMIENTOS DE: Amuero • Hermandad de Campoo de Suso Castro Urdiales • Colindres • Comillas • Escalante • Miengo • Miera • Noja Rasines • Ribamontán al Mar • Santillana del Mar • San Vicente de la Barquera Suances • Torrelavega y el Santuario de La Bien Aparecida

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

Miércoles 2 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
 RETRANSMISIÓN EN PANTALLA EXTERIOR EXPLANADA DE GAMAZO, Y STREAMING.

ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO
 RUBÉN GIMENO, director
 LA MÚSICA ES PARA TODOS

Entrada gratuita con invitación, que podrá retirarse en las taquillas del Festival, desde el 27 de julio (máximo dos por persona)

Domingo 6 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h
JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE CANTABRIA
 JOSÉ LUIS TEMES, director
 A. Dvorak: *Sinfonía n. 9 del Nuevo Mundo* • X. Montsalvatge: *Sinfonía de Requiem* • J. L. Turina: *Pentimento*

VENTA DE ABONOS Y ENTRADAS

Taquillas del Festival
 Taquilla del Palacio de Festivales. Calle Gamazo s/n
 Taquilla del Mercado del Este. Calle Ataúlfo Argenta s/n
 Teléfono: 942 22 34 34

Liberbank
 Venta telefónica: 902 106 601
 entradas.liberbank.es

El Corte Inglés
 Centros comerciales con punto de venta de entradas
 elcorteingles.es

MÁS INFORMACIÓN EN:

www.festivalsantander.com
 942 21 05 08

INSTITUCIONES



COLABORADORES



PATROCINADORES



Una conjunción perfecta

Barcelona

John Eliot Gardiner es una apuesta segura. Da igual lo que interprete, siempre tiene cosas que decir y nunca deja de sorprender. Eso es lo que pasó con la interpretación en versión escenificada (solo faltaron los decorados) de *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Claudio Monteverdi. Fue un espectáculo memorable, que una vez más descubrió la inagotable originalidad de un compositor nacido hace ya 450 años. A pesar de su edad, esta ópera no es una pieza de museo, sino teatro puro, con el canto convertido en vehículo de emociones y en expresión de caracteres, todo ello arropado en la edición de Gardiner por un continuo especialmente rico en timbres (arpa, claves, laúdes, tiorbas, guitarras...) y unas cuerdas y vientos de una sonoridad tan cálida como luminosa.

El extenso reparto vocal rayó a buen nivel en el plano musical y escénico. Destacó sobre todo el baritono Furio Zanasi, quien aborda un Ulises que es pura naturalidad, tal es su familiaridad con este papel. A su lado, la contralto Lucile Richardot fue una Penélope sufridora, de voz generosa, pero a la que lastraba su dicción del italiano, mientras que la soprano Hana Blazíková fue una Minerva excelente como actriz y cantante, y a la que solo le faltó un poco más de cuerpo en su voz. Precisamente de eso tenían de sobras el bajo Gianluca Buratto (Neptuno y Antinoo) y el tenor Robert Burt (Iro), este último un histrión de primera. Mención especial merecen las puntuales intervenciones corales, que Gardiner convirtió en unos madrigales en los que cada línea, cada palabra, era realizada con intención expresiva y apabullante musicalidad. La dirección de escena, por su parte, sacó todo el partido posible al escenario modernista y ayudó a que la obra pasara en un suspiro. Un espectáculo, pues, redondo y para el recuerdo. Aunque, por poner una pega, ¿no habría sido mejor adelantar la hora de comienzo? Las 20.30 es una hora excesiva para una ópera de casi cuatro horas de duración...

Juan Carlos Moreno

Furio Zanasi, Lucile Richardot, Jrystian Adam, Hana Blazíková, Gianluca Buratto, Robert Burt, Anna Dennis. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists / Sir John Eliot Gardiner. *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi.

Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Doce años después

Barcelona

Rigoletto es una obra que durante muchos años se representaba en el Liceu con frecuencia, pero han tenido que pasar doce años para que volviera a subir al escenario barcelonés. Lo ha hecho con dos repartos y con un tercer *Rigoletto*, el veterano Leo Nucci, que demostró su gran capacidad de resistencia después de una larga carrera. Con su inteligente dosificación, pudo concederse el lujo de *bisar* la "Vendetta", consiguiendo destacar por su dominio de la obra. El primer cast estaba protagonizado por Carlos Álvarez, que mostró su potente voz y cantó con intensidad y brillantez, remarcando el sufrimiento del desgraciado padre, aunque echamos en falta una cierta sutileza en determinados momentos. El otro gran triunfador fue Javier Camarena, debutante en el rol del Duque, que desde su entrada hasta el final dio una lección de fraseo, lleno de contrastes, seguridad e integración en el personaje, remarcando su falta de moral.

Estuvieron acompañados por Desirée Rancatore, cantante



En el primer cast, *Rigoletto* estaba protagonizado por Carlos Álvarez.

musical, con el estilo tradicional de las sopranos ligeras, con una interpretación válida, a la que, sin embargo, le faltó mayor contraste. Ketevan Kemoklidze fue una eficiente Maddalena y Ante Jerkunica un denso Sparafucile.

En el segundo reparto, dos nuevos debutantes en los respectivos roles de *Rigoletto* (Ángel Òdena) y Duque (Antonio Siragusa). El baritono catalán destacó por la fuerza y expresividad que confirió al personaje, mientras que Siragusa demostró dominio de estilo con una voz bien timbrada, a pesar de pecar de cierta frialdad. Soberbia la Gilda de María José Moreno, sutil y muy musical. Discreto y poco rotundo el Sparafucile de Enrico Iori.

Dirigió la orquesta Riccardo Frizza, buen concertador ante una muy solvente formación titular y la sección masculina del Coro del Liceu. La expresividad y la incisividad del discurso musical fueron de menos a más a lo largo de las trece funciones programadas, con éxito de público.

La producción de Monique Wagemakers concentra la acción en la gestualidad y la caracterización de los personajes, en un marco minimalista y con la omnipresencia del coro, vestido lujosamente por Sandy Powell dentro del espacio escénico diseñado por Michael Levine. Eficaz producción, lejos de ser genial, pero que gustó en general.

Albert Vilardell / Jaume Radigales

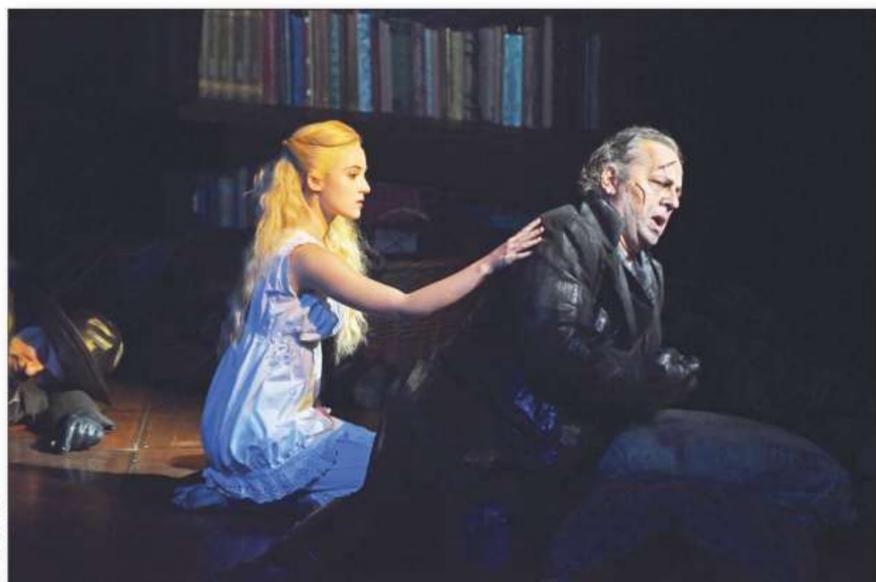
Leo Nucci, Carlos Álvarez, Javier Camarena, Desirée Rancatore, Ketevan Kemoklidze, Ante Jerkunica un denso Sparafucile, Ángel Òdena, Antonio Siragusa, María José Moreno, Enrico Iori, etc. (varios repartos). Coro y Orquesta del Liceu / Riccardo Frizza. Escena: Monique Wagemakers. *Rigoletto* de Verdi. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Wagner de poco calado

Barcelona

El Holandés es un personaje antipático. Es un perfecto aprovechado, un egoísta recalcitrante, perfectamente identificable con el egoísmo de Richard Wagner que, como hombre y como artista, fue un individualista sin escrúpulos hasta llegar a conseguir lo que quería. En este sentido, el protagonista de *Der fliegende Holländer* se aprovecha de la pobre Senta, una mujer anulada por su padre, víctima de las ciegas exigencias de Erik y, finalmente, entregada a lanzarse al vacío por culpa del marinero indómito que tuvo la ocurrencia de blasfemar un Viernes Santo.

El montaje que Philip Stölzl presentó en Liceu, y originario de la Ópera de Basilea, incide precisamente en la imagen de



© A. BOFFIL

"Stölzl remacha el clavo de manera eficiente reforzando el trasfondo psicológico de la historia".

Senta como víctima, y que proyecta en su imaginación su particular relato con ella y el Holandés como protagonistas. El recurso no es exactamente nuevo, y otros directores (como Willy Decker) ya insistieron en la misma idea. Stölzl, sin embargo, remacha el clavo de manera eficiente reforzando el trasfondo psicológico: incide en la disociación de Senta, una mujer autodestructiva, que se refugia en las lecturas y en la imaginación, que mantiene la niña que lleva en un cuerpo adulto, y que se autoinflige mutilaciones y lesiones hasta el suicidio, después de haber asesinado al anciano con quien su padre la obliga a casarse, y que dista mucho de parecerse al Holandés de sus sueños. Una personificación, en definitiva, del doble yo, próximo a la histeria, la melancolía y a todo tipo de adicciones, y que el montaje refuerza con la omnipresencia de un cuadro que muestra el mundo interior de Senta.

La idea funciona, y la resolución plástica (con la magnífica escenografía del mismo Stölzl y de Conrad Moritz Reinhardt) contribuye a la eficacia del relato. Pero hay algunos puntos oscuros o directamente mal resueltos: no convence la tripulación del Holandés, muertos vivientes de cartón piedra y a medio camino entre los *Piratas del Caribe* y los zombis del videoclip *Thriller*; tampoco satisface el relato del interior del cuadro en la escena final, pedofilia incluida, discutible no tanto por razones morales como por eficacia dramática. Un montaje, en definitiva, que contribuye a reforzar el lado antipático del protagonista, pero que aporta poco a lo que otros ya han dicho sobre la cuarta ópera de Wagner.

Uno de los alicientes del espectáculo era la dirección de la ucraniana Oksana Lyniv, joven directora que se está haciendo un lugar y un nombre en el universo de las batutas operísticas, y que la próxima temporada estará al frente de la Ópera de Graz. Con una orquesta bien engrasada, muy potente en la sección de cuerda (especialmente la grave), bien equilibrada en las maderas y un tanto estridente en los metales, la lectura de Lyniv no sorprende por un discurso nuevo, pero sí que fluyó a lo largo y ancho de la partitura, con momentos muy agradecidos para la dirección, como la Obertura o el coro con que se inicia el tercer acto. Coro, por cierto, que vuelve a confirmar su buen estado de salud, especialmente su sección masculina.

Albert Dohmen volvió a demostrar, bajo la piel del Holandés, que es actualmente uno de los mejores embajadores de la causa wagneriana. Entiende al personaje, se lo hace suyo con la justa dosis de patetismo y de autoridad e imparte a lo largo y ancho de la partitura una lección magistral de canto y de presencia escénica, a pesar de una voz que presenta ya atisbos de desgaste.

La Senta de Elena Popovskaya tuvo momentos de todo. La emisión es poderosa, la expresividad fluye, pero la voz es poco interesante y las medias voces son vacilantes en cuanto a afinación se refiere. Menos suerte tuvimos con el Erik de Timothy

Richards, con una emisión de cuello insufrible, irritante y fuera de estilo. De acuerdo que se trata de un papel poco agradecido, pero no salvar el preciosismo melódico del "Willst jenes Tag's du nicht" del tercer acto es literalmente un delito.

Attila Jun fue un Daland demasiado estentóreo y chillón, sobre todo en el primer acto. Ganó a lo largo de los dos siguientes, pero sin demasiadas alegrías en el conjunto de su prestación. Mucho mejores, en cambio, la Mary de la ya veterana Itxaro Mentxaka y el Timonel de Mikeldi Atxalandabaso.

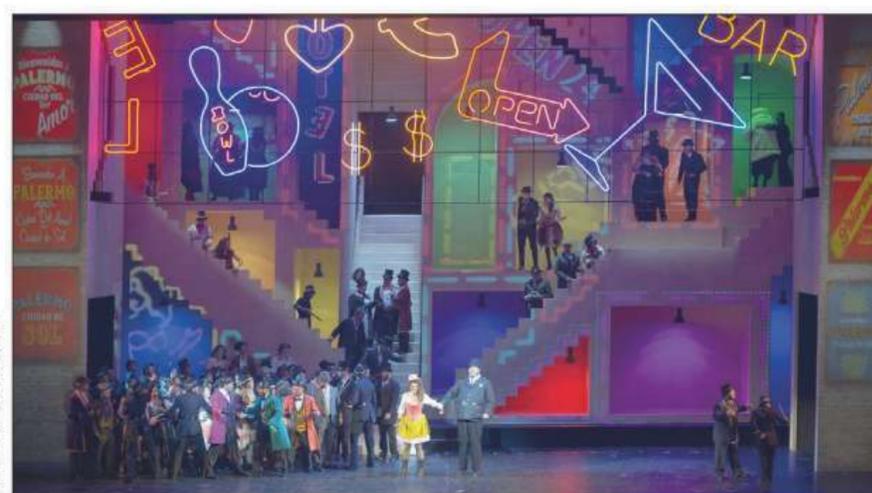
En conjunto, pues, un cast bastante irregular, a pesar del buen nivel musical conseguido por la dirección de Oksana Lyniv. Sin duda, ella y Dohmen fueron las principales bazas y atractivos de este montaje, que en general resultó de escaso calado en un teatro con tanta tradición wagneriana.

Jaume Radigales

Albert Dohmen, Elena Popovskaya, Timothy Richards, Attila Jun, Itxaro Mentxaka, Mikeldi Atxalandabaso. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu / Oksana Lyniv. Escena: Philip Stölzl. *Der fliegende Holländer* de Richard Wagner. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Wagner juvenil en el Colón

Buenos Aires



© ARNALDO COLOMBAROU

El conocido montaje de Kasper Holten para *La prohibición de amar*.

Se conoce la postura de Richard Wagner respecto de su juvenil ópera *La prohibición de amar*, basada en *Medida por medida* del gran Shakespeare. Ahora bien, el compositor también escribía que "solo quería sacar a luz la inmoralidad de la hipocresía y cuanto existe de contrario en la naturaleza en la rigidez de las leyes morales". Por cierto, que a los 22 años estaba componiendo este su segundo título, y nunca quiso volver a hablar del estreno en Magdeburgo (una sola función, con problemas) en el resto de su carrera.

Lo cierto es que el contexto, trasladado de Viena a Palermo, fue generando esa intención de ópera cómica que se desdibuja bastante, y que en la versión ofrecida, que no es otra que la realizada en el Teatro Real de Madrid con la exhumación de esta juvenil realización wagneriana, se pudo apreciar como una expresión juvenil y prometedora del músico de Leipzig.

Contando con la referida propuesta escénica, colorida, surtida de efectos y algo *kitsch* de Kasper Holten, pareció que las intenciones cómicas de la puesta con elementos escenográficos que coadyuvan a ello, no encuadra tanto en la densidad y estructuración de una partitura que a esa edad ya proponía el compositor germano y que, de cualquier modo, de comicidad tiene muy poco. Donde más se escucharon tenues risas es en la estampa de Wagner, durante la obertura, haciendo movimientos (digitales) de ojos y boca, expresando así sorpresa,

desagrado, agrado, etc. En el resto de la obra, poco o nada.

Es así que la versión que dirigió Oliver von Dohnányi fue muy correcta, logrando respuesta adecuada en la Orquesta estable del Colón. Lo que sí pudo advertirse, más allá que el espectáculo semejara un ensayo de estilo de un estudiante avanzado, pero genial a futuro, fue una sólida actuación de las figuras invitadas, cantantes de valía como la soprano Lise Davidsen (Isabella), que fraseó con calidad, franca y fluida emisión y *legato*. Por su parte, la joven soprano española María Hinojosa mostró registro lírico parejo y agradable como Dorella, completando el reparto el tenor Peter Lodahl, el bajo Christian Hubner, Hernán Iturralde y otros del elenco estable en competente nivel y preparación.

Curioso también que el título de *La prohibición de amar*, censurado por presunta intencionalidad procaz, terminó siendo reemplazado, en el estreno y única vez ofrecida, como *La novicia de Palermo*, ante el trasplante de medio geográfico. En próximo despacho seguiré con el análisis de la temporada lírica porteña. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Lise Davidsen, María Hinojosa, Peter Lodahl, Christian Hubner, etc. Coro y Orquesta del Colón / Oliver von Dohnányi. Escena: Kasper Holten. *La prohibición de amar* de Richard Wagner. Teatro Colón, Buenos Aires.

Con ellos llegó el escándalo

Las Palmas de Gran Canaria



Jessica Pratt y Javier Camarena, "con ellos llegó el escándalo" en esta *Fille du régiment* canaria.

Con la tercera de las óperas programadas por los Amigos Canarios de la Ópera para su 50 temporada llegó la apoteosis. Cerca de 10 minutos de "¡bravos!" enfervorizados y el bis de "Ah mes amis" por parte de Javier Camarena, situación que no se producía desde el bis de "E lucenvan le stelle" de Domingo en 1978, dan buena cuenta del ambiente vivido, gracias a dos protagonistas de excepción que se integraron en una producción redonda, en la que todos los elementos funcionaron impecablemente. Jessica Pratt, que asumía el papel por primera vez, admiró por su voz de lírico-ligera, llena en el centro y poderosa en un registro agudo que proyectaba sin problemas, con reguladores trinos y picados de manual, moviéndose con desparpajo por la escena.

Javier Camarena, tenor lírico-ligero de hermosísimo sonido en toda la tesitura, con agudos insultantemente fáciles, plenos y siempre timbrados y una línea de canto elegante, cantó y

actuó con la naturalidad que solo tienen los grandes. El resto del reparto, José Julián Frontal (Sulpice), Graciela Araya (marquesa de Berkenfield), Isaac Galán (Hortensius) y Elu Arroyo (oficial), cumplieron con creces con sus cometidos, especialmente Frontal. Carlos Santos y Claudio Martín trasladaron la acción a la Segunda Guerra Mundial, sin que los fundamentos de la trama sufrieran, situando un gran jeep militar que presidía la escena y diversos elementos de fácil movilidad, que facilitaron los cambios entre los diferentes cuadros. Alfonso Romero, director escénico, movió con soltura tanto a solistas como al coro, muy implicado en la producción, especialmente su sección masculina, mientras Miguel Ortega, desde el foso, dotó a la pieza de las necesarias dosis de ligereza y sentimentalidad, permitiendo a los cantantes respirar con comodidad, sin perder el ritmo de una obra con numerosos diálogos hablados que interrumpen el libre discursar musical y son de una comicidad que hoy se nos antoja algo trasnochada.

Juan Francisco Román Rodríguez

Jessica Pratt, Javier Camarena, José Julián Frontal, Graciela Araya, Isaac Galán, Elu Arroyo. Coro de la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Miguel Ortega. Escena: Alfonso Romero. *La Fille du régiment* de Donizetti. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

Frente al mar de Nagasaki

Londres



"¿No habrá que ir más lejos para decir que Ermonela Jaho es, no una de las mejores, sino tal vez la mejor Cio Cio San en la actualidad?"

Casi interponiéndose con *Los Maestros Cantores*, Antonio Pappano dirigió en el Covent Garden una *Madama Butterfly* vitalmente conmovedora. ¿Y no habrá que ir más lejos para decir que Ermonela Jaho es, no una de las mejores, sino tal vez la mejor Cio Cio San en la actualidad? Su voz es, como esta heroína, más bien pequeña y algo frágil en el centro, pero se abre en el agudo para expandirse en radiantes filados. Y su entrega es total. ¿Quién como ella puede proclamar su "¡triumfa el amor!" con una convicción más transcendente? Frente a ella, Elizabeth DeShong canta una Suzuki antológica por una mezcla de voz caudalosa y aterciopelada y un fraseo penetrante, que la hacen merecedora de una Ulrica, Eboli o Azucena.

En su debut en el Covent Garden, Marcelo Puentes (Pinkerton) se destacó por su timbre, su *squillo* y su impostación de agudos, con algunas perlas de fraseo y color, por ejemplo su "Bimba dagli occhi" y un "Addio fiorito asil" cantado con una expresividad apoyada en un distendido *legato*. La densidad

y el color vocal de Scott Hendriks (Sharpless), el nítido fraseo de Carlo Bosi (Goro) y el hierático Bonzo de Jeremy White, completaron este reparto excepcional que Pappano dirigió con una intensidad tan detallada en las intimidades del fraseo orquestal y canoro como arrolladora en su crescendo dramático. El "Un bel di vedremo" queda en mi memoria más que como un aria, como un diálogo entre soprano y la orquesta de interrogantes a respuestas imposibles.

El cuadro escénico de Christian Fenoulliat acierta en el minimalismo nipón esencial a esta obra, y apto para una de las mejores regies de Moshe Leiser y Patrice Caurier. Todos actuaron sin alambicamientos, simplemente como seres humanos en búsqueda de destinos imposibles de comprender en un

mundo esquizofrénico en sus antítesis culturales. En síntesis: la ternura y el acero de esta obra irresistible ha sido revitalizada por artistas capaces de servirla penetrando en ella con una sensibilidad investigativa y desprovista de cualquier egocentrismo.

Agustín Blanco Bazán

Ermonela Jaho, Elizabeth DeShong, Marcelo Puentes, Scott Hendriks, Carlo Bosi, Jeremy White. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Moshe Leiser y Patrice Caurier. Madama Butterfly de Puccini.

Covent Garden, Royal Opera House, Londres.

El ángel exterminador vuela a Londres

Londres



Dos pesos pesados en la escena, Anne Sofie von Otter y John Tomlinson.

Luego de su exitoso estreno mundial en el Festival de Salzburgo del año pasado, la producción de *El ángel exterminador*, la tercera ópera compuesta por el británico Thomas Adès, fue estrenada en el Covent Garden. En un escenario más amplio que el de la asfixiante Haus für Mozart de Salzburgo y con elenco ya más asentado a través de una segunda serie de ensayos, el resultado fue un triunfo rotundo a salas llenas, esto último algo no siempre común cuando de creaciones contemporáneas se trata.

En general, la ópera sigue meticulosamente la narrativa cinematográfica de la película homónima dirigida por Buñuel, pero con un gran valor agregado. La película es genial, pero con actores de segunda que recitan el texto sin lograr transmitir su complejo significado, fundamentalmente ese humor sardónico que la musicalización por Adès realza con inigualable riqueza de modulación vocal y expresivo comentario orquestal. Campanas, ondas Martenot, evocaciones en tiempo de vals y una progresión dramática realzada por antítesis, que van desde música de mariachis hasta un espectral réquiem de fondo, apoyan el incomparable talento de Adès para llegar a todo público con diálogos y soliloquios de expresión vivaz y comunicativa. El libreto

de Adès y su *regisseur* Tom Cairns siguen el original de Buñuel y Alcoriza casi al pie de la letra, pero la crítica social alcanza mayor énfasis y variedad de color en la ópera que en la película.

En contraste con la atmósfera claustrofóbica del salón de esta última, Tom Cairns, asistido por la escenógrafa Hildgard Blechter, proponen un cuadro escénico minimalista con dos mitades separadas por un gigantesco marco rectangular. En una de estas mitades, la dedicada a "la realidad", se suceden escenas como la de la cena de los personajes antes de pasar al salón donde quedarán encerrados por su propia inhabilidad para seguir adelante con sus vidas, y luego la calle frente a la mansión, donde la multitud se amotina para tratar de liberar a estos prisioneros de sí mismos. La otra mitad es el fatídico salón que los protagonistas se sienten incapaces de abandonar. A diferencia de lo que ocurre en la película, Adès y Cairn avanzan el motín final y su represión al medio del tercer y último acto, mostrando el incidente como una rebelión de vecinos destinada a "liberar" a estos burgueses atrapados por sus propios prejuicios. Cuando sobre el final éstos logran transponer el gran marco para avanzar sobre el proscenio, tenemos la sensación que están compartiendo con el público esa idea de encierro tan implacable como su inhabilidad para superar sus represiones.

La de Adès es una obra obsesivamente focalizada en cameos y, por ello, todos los cantantes son en alguna forma protagonistas. Entre ellos, cabe destacar la Silvia de Ávila de Sally Matthews, y la antológica interpretación de Anne Sofie von Otter para Leonora Palma. Su opuesto es el experimentado John Tomlinson, que interpreta un doctor Carlos Conde descomunal en su condición de factótum y chivo expiatorio. También merece mencionarse la actuación de Audrey Luna (Leticia), para quien Adès ha escrito una tesitura en el registro alto de dificultades similares al de Ariel en su ópera *La Tempestad*. Excelentes también Ed Lyon y Sophie Bevan como Eduardo y Beatriz, los amantes que interrumpen la sinrazón general con maravillosos momentos líricos, inconfundiblemente asociados con el post romanticismo de amor y muerte de *Tristán e Isolda*.

Al frente de la orquesta de la casa, Adès dirigió su obra con contenida pero lacerante intensidad y un admirable control de una orquesta, que, aunque wagneriana en proporciones, jamás llegó a perturbar la audición de la palabra cantada.

Agustín Blanco Bazán

Anne Sofie von Otter, John Tomlinson, Thomas Allen, Audrey Luna, Ed Lyon, Sophie Bevan. Royal Opera House / Thomas Adès. Escena: Tom Cairns. El ángel exterminador de Thomas Adès.

Covent Garden, Royal Opera House, Londres.

Y Afkham llegó al Teatro Real

Madrid



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

John Daszak junto a Pantasilea, cortesana de Florencia, encarnada por Milijana Nikolic, "de presencia digna de una película de Fellini".

Muchas óperas han nacido rodeadas por el escándalo, como *La Traviata*, *Salome*, *Pélleas et Mélisande* o *Lady Macbeth*, por citar algunas de ellas, pero que, pasados los años, han impuesto su condición de obras maestras y se representan con regularidad en cualquier teatro de ópera. Con otras no es así; este es el caso de *Bomarzo* de Ginastera y Mujica Láinez.

La novela en la que se inspira me parece uno de los hitos de la literatura en lengua castellana, su narración, exquisitamente escrita y de una rara profundidad psicológica, difícilmente podía ser superada al adaptarla a un medio tan diferente como es el de la ópera. Mujica Láinez era un genio literario, pero no tenía la misma categoría como libretista. En fin, que para ser un Hoffmansthal o un Foster hace falta algo más que ser un gran escritor; es necesario tener sentido del teatro cantado y eso es francamente difícil. En castellano solo lo ha logrado Calderón de la Barca.

Mujica Láinez cambia la estructura de la novela y la transforma en el último delirio del patricio Pier Francesco Orsini, miembro de una de las familias más aristocráticas de Roma, al que hacen creer que ha bebido el elixir de la inmortalidad cuando lo que le han hecho ingerir es un veneno mortal. Mujica Láinez falla al transportar su genial obra al teatro; efectivamente tiene algunos momentos de una intensa inspiración poética, pero en su mayor parte se trata de un texto farragoso, con muchas pretensiones y en momentos, indigerible. Tampoco Ginastera se muestra muy inspirado en su composición musical; se trata de una partitura en la que predomina la percusión, muchas veces excesiva y poco justificada. Lo mejor de la obra lo encontramos en los momentos meramente orquestales, ya que la escritura para las voces dista mucho de ofrecer el menor interés.

En fin, se trata de una obra que ha soportado con más pena que gloria el paso del tiempo desde su estreno en Washington en 1967. Estreno rodeado por el escándalo de que la Junta Militar argentina la prohibiese "por obscena" en su previsto estreno en el Teatro Colón de Buenos Aires, donde se estrenó en 1972. Desde entonces se ha repuesto en Nueva York, Los Ángeles, Kiel, Zurich y Londres, y no en todas ellas ha sido recibida con el éxito que logró en su estreno. Con todo, el Teatro Real ha hecho bien en estrenarla en España, ampliando así el espectro de obras para la escena operística procedentes de Sudamérica. La representación que nos ha ofrecido el Real reunía todas las garantías para que la obra no naufragase, cosa que podría haber ocurrido de no contar con los mejores ingredientes.

Pierre Audi nos ofrece un escenario limitado por unas paredes en cuyo fondo una masa rocosa deslizante sugiere las rocas del jardín de los Bomarzo; en la pared del fondo constantemente se proyectan imágenes que aluden a la acción y unos largos tubos de neón suben y bajan formando figuras geométricas. Audi hace lo que puede con el texto y, merced a su experiencia teatral, consigue dar cierta vida a un espectáculo que sin su ayuda habría carecido de interés. Muy buena la escenografía e iluminación de Urs Schönebaum.

Reparto vocal

El reparto vocal fue en conjunto aceptable, con el lunar de Hilary Summers como Diana Orsini, ya que una cosa es interpretar el personaje de una anciana y otra muy diferente el tener la voz absolutamente cascada y sin la menor proyección. Excelente la Pantasilea de Milijana Nikolic, de voz amplia y bien timbrada y de presencia digna de una película de Fellini; bien la Julia Farnese de Nicola Beller Carbone y Damián del Castillo como Maerbale. También cumplió el resto del reparto. Germán Olvera como Girolamo mostró un gran aplomo cantando desnudo. Pero fue John Daszak el que mereció los aplausos más calurosos por su extraordinaria interpretación del protagonista de la obra, Pier Francesco Orsini, que está en el escenario durante toda la representación y tiene que bandear una partitura inmisericorde. Daszak se entregó totalmente al papel y, tanto teatral como musicalmente, lo sacó adelante con brillantez y convencimiento.

Pero todo lo anterior hubiese sido poca cosa si no se hubiese contado con una dirección musical excepcional por parte de ese milagro que es el director del que disfruta hoy en día la Orquesta Nacional de España, llamado David Afkham, que no para de regalarnos tardes de arte musical supremo en el Auditorio Nacional y que ahora con *Bomarzo* ha vuelto a demostrar que no hay repertorio que se le resista. Si me dejó perplejo con su *Holandés* wagneriano y su *Elektra* straussiana, ambas en concierto, ahora en el foso del Teatro Real ha repetido el milagro y con una partitura muy inferior a las antes mencionadas, pero a la que ha conseguido dar vida como creo que nadie antes lo haya hecho. Cada sección de la orquesta sonó de forma impecable y logró que la percusión, sin quitarle el protagonismo requerido, no se comiese al resto de los instrumentos, ni a los intérpretes en el escenario.

¿Cuándo podremos disfrutar en el Real de este gran director de 34 años con una ópera digna de su talento?

Francisco Villalba

Hilary Summers, Milijana Nikolic, Nicola Beller Carbone, Damián del Castillo, Germán Olvera, John Daszak, etc. Orquesta y Coro del Teatro Real / David Afkham. Escena: Pierre Audi. *Bomarzo* de Ginastera.

Teatro Real, Madrid.

Humorada cómica lírica... a propósito

Madrid

El teatro de la Zarzuela albergó un nuevo espectáculo doble con sendas joyas de aquellos géneros más humildes en pretensiones de lo que mal denominamos en términos someros y coloquiales: *zarzuela*. Unos géneros que se han dado en llamar *ínfimos* por algunos, siguiendo aquel patrón lineal: *género grande*, *género chico*... pues *género ínfimo*... Pero que tienen su cabal, altiva y elocuente denominación de origen. En versión libre de Enrique Viana, a la sazón su director de escena, se conjuntaron con renovada apuesta, un "apropósito cómico": *Enseñanza libre* con libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios y música de Gerónimo Giménez; y una

NITS DE JAZZ 20 ANYS PLATJA D'ARO

ARTISTAS

PLATJA D'ARO

Nova Quartet · 30/06 *
The Legendary Jazz Orchestra · 7/07
Stefano Palatchi in Swing · 14/07
Marco Mezquida Trio · 21/07
Anthony Strong · 28/07
Barcelona Gospel Messengers featuring Lurine Cato · 4/08
Cotton Club Big Band · 11/08
Anna Luna Quintet · 18/08
The French Swing All-Stars · 25/08
Sloppy Beats · 1/09 **

VIERNES 23 h · Gratuito
Platja Gran (Cavall Bernat)

* 20.30 h · Masia Bas · Platja d'Aro

** 20.30 h · Plaça Lluís Companys
Castell d'Aro



www.nitsdejazz.com
www.estereofonics.com

365[®]

PATROCINA



MEDIOS OFICIALES



MEDIOS COLABORADORES



COLABORA



CON EL APOYO DE





El teatro de la Zarzuela albergó un doble espectáculo con *Enseñanza libre* y *La Gatita blanca*.

"humorada lírica": *La Gatita blanca* con libreto de José Jackson Veyán y Jacinto Capella y música del citado compositor sevillano y Amadeo Vives. Fusión que, por tanto, podríamos calificar con el "preciso" apelativo de: *Humorada cómica lírica... a propósito*.

Porque, sí, quizás sea esta última característica, el... "¡a propósito!", una de los aspectos implícitos que mejor definen la vivencia y vigencia, singularidad y justificación de este género en todo tiempo y lugar. No tanto, por cierto, el explícito "despropósito" (sic), del que parece jactarse en su público titular esta nueva producción. A propósito, todo sea dicho, quizás los aspectos originales más picantes y atrevidos, los más provocadores en su día, quedaron ya a desmano de censuras y desmayos en la "humorada", como la crucial cuestión nominal implícita en la "enseñanza libre" tenga hoy otros frentes diversos a los aquí asumidos... "a propósito". Será por aquello del libreto: "el influjo de la zarzuela en las mentes...".

El espectáculo estuvo trazado con virtud y bien en sus facetas dramáticas y coreográficas. Correcta resolución de los inevitables detalles técnicos visuales y, sobre todo, acústicos, que se presentaron de aquella guisa escénica invertida; inicialmente de compromiso, todo sea dicho, pero andando la obra, con soluciones hasta simbólicas (el escenario giratorio o la puntual megafonía, por ejemplo: ¿Un escenario 3-D multisensorial...? Hablando un poco de esta inversión de emplazamientos y funciones con el público, la "secreta expiación" propiciada por las gradas dispuestas para el respetable en el escenario, ajustadas y severas, y la ausencia de descansos, quizás colaborara también (¿positivamente...?) en aquella perspectiva final "catártica".

Articulado concurso musical y escénico de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de La Zarzuela, dirigidos por Manuel Coves, junto con un hábil y eficaz reparto. Un reparto que levantó con loables catadura, carácter y dicción todos estos propósitos y que estuvo formado por la cantante Roko, las mezzosopranos Cristina Faus y María José Suárez, la actriz Gurutze Beitia, el tenor y actor Ángel Ruiz, el barítono Axier Sánchez, el actor José Luis Martínez y los actores y cantantes Iñaki Maruri y Mixel Santamarina, sin olvidarse de un nutrido y activo cuerpo de baile de protagonismo, color y estampa (bañador o purpurado), llamativos y conformes.

Luis Mazorra Incera

Roko, Cristina Faus, María José Suárez, Gurutze Beitia, Ángel Ruiz, Axier Sánchez, José Luis Martínez, Iñaki Maruri, Mixel Santamarina. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela / Manuel Coves. Escena: Enrique Viana. *Enseñanza libre / La Gatita blanca*. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Salieri visto a través de Mozart

Madrid

Cualquiera que sea su planteamiento teatral o fílmico, histórico, romántico o moderno, la trama "conspiranoica", popularizada desde un primer momento, de un Salieri asesino corroído por una envidia extrema que quiere ser también lógica y empática, no deja de ser en el mejor de los casos: un *Salieri visto por Mozart*, y no al contrario. Quizás no los históricos Mozart o Salieri, por supuesto, sino más bien los Mozart y Salieri imaginados, simbólicos, casi metafísicos..., los que se desprenden, a posteriori, de sus respectivos legados.

Con música de Rimsky-Korsakov y texto inspirado en el drama en verso homónimo de Pushkin, escuchamos con un apasionamiento creciente la ópera lírica en un acto: *Mozart y Salieri*, en versión para dos cantantes (los respectivos protagonistas titulares) y reducción al piano. Versión ofrecida con discreto aparato teatral en una nueva coproducción del Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March, en la sede cultural de esta última en Madrid.

De principio, un texto brillante, como no podía ser menos teniendo en cuenta su procedencia. Una paradoja trágica y patética que lleva a eliminar compulsivamente aquello que más se aprecia, planteada con emoción y vigencia, sin aspavientos ni efectos especiales, sin truculencias o desgarros, pero con abundante inteligencia y recursos literarios, dramáticos y musicales sobre el papel.

El reparto, dirigido por Borja Mariño al piano, estuvo formado por Ivo Stanchev en el papel de Salieri y Pablo García López como Mozart. Cantantes que mostraron voz, empaque y caracterización "envidiables". Con una amplitud dinámica ajustada a este limitado escenario y platea que combina con éxito la imprescindible labor docente de formación y conquista de nuevos públicos, con el espectáculo musical, y dramático en este caso, tradicionales. Dirección de escena de Rita Cosentino con resultado sobrio y ajustado, incluso el *impasse* y readaptación escénica, algo estático y prolongado, tuvieron su punto de cadencia y alivio con la abultada intensidad de una tragedia anunciada.

Luis Mazorra Incera

Ivo Stanchev, Pablo García López. Dirección musical y piano: Borja Mariño. Escena: Rita Cosentino. *Mozart y Salieri* de Rimsky-Korsakov. Fundación Juan March, Madrid.

Tras un paréntesis demasiado largo

Milán

La gazza ladra se estrenó en este mismo teatro en 1817 y con inmenso éxito. Se repuso con frecuencia hasta 1841, con algunos de los nombres más famosos de la época. Y hasta hoy. No debería volver a pasar tanto tiempo, aunque ciertamente el título no parece (pese a recientes y algunas muy afortunadas reediciones) que vaya a entrar en el núcleo duro de los de su autor y mucho menos del repertorio italiano habitual. Sin duda es largo, y el tipo semiserio no parece gozar, desde hace mucho, del favor del respetable. Que esta vez abarrotó el teatro, siguió con interés y aplaudió con fuerza, aunque no con calor. El sabotaje intentado por parte de algún clan de los pisos altos en la primera función no ha logrado su objetivo. La obra es muy buena, aunque tal vez haya pocos números memorables.

La nueva puesta en escena debida a Gabriele Salvatores no ha inventado la pólvora, pero tal vez sólo tenga de más las marionetas de la compañía Carlo Colla & figli, que en sí misma



© TEATRO ALLA SCALA / BRESCIA & AMISANO

La nueva puesta en escena debida a Gabriele Salvatores es un enfoque de tipo tradicional, animado.



© OPÉRA NATIONALE DE LORRAINE

El montaje de Nicola Raab para *Semiramide*, con vestuario y gestos a la moda del siglo XVIII.

son muy buenas, pero poco (o nada) añaden a lo que se ve. Se trata de un enfoque de tipo tradicional, animado, en particular por la espléndida Francesca Alberti en el rol acrobático de la urraca, con un buen movimiento de personajes que son, en general, más bien tipos generales (el padre, la hija inocente, los ricos propietarios, la autoridad perversa).

Riccardo Chailly dirige con un volumen a veces algo excesivo para las voces con que cuenta en el escenario, pero su dirección es de gran autoridad, adecuadamente expresiva, y la orquesta suena estupenda. Lo mismo vale para el extraordinario coro que responde a la experta mano de Bruno Casoni.

Sin duda alguna, las interpretaciones más completas vienen de Michele Pertusi (Podestà) y Alex Esposito (Fernando), dos señores bajos que mantienen incólumes sus virtudes de hace unos diez años en Pésaro. También repite el notable Paolo Bordogna, pero, como entonces, el papel de Fabrizio le queda estrecho. La protagonista de Rosa Feola es delicada, musical y decidida. Lo mismo ocurre con el Giannetto de Edgardo Rocha, muy buena presencia, apreciable voz de tenorino que sólo a veces tiende a forzar el agudo, supongo que por temor a las dimensiones de la Scala. Más modesta como medios, pero buena cantante y actriz, es Serena Malfi en el papel de Pippo. Teresa Iervolino es una notable voz de mezzo a la que esperamos ver en partes más comprometidas que Lucia, la madre posesiva. También llamaron la atención dos jóvenes tenores: Matteo Macchioni en el usurero Isacco y Matteo Mezzano como el carcelero Antonio. Los otros pequeños papeles fueron adecuados (Claudio Levantino, Giovanni Romeo). Muy buena versión.

Jorge Binaghi

Rosa Feola, Edgardo Rocha, Michele Pertusi, Alex Esposito, Serena Malfi, Paolo Bordogna, Teresa Iervolino, etc. Orquesta y coro de la Scala / Riccardo Chailly. Escena: Gabriele Salvatores. La gazza ladra de Rossini. Teatro alla Scala, Milán.

Memorable *Semiramide*

Nancy

La Ópera de Lorena, en Nancy, tiene una programación imaginativa y de calidad que se muestra digna de los más grandes teatros. Lo demuestra, una vez más, esta nueva producción de *Semiramide*. Tanto la ambición como el éxito son

totales, desde un reparto vocal perfectamente elegido, con la aparición muy esperada de Franco Fagioli para el papel de Arsace, hasta la orquesta y la puesta en escena, en la acústica muy apropiada de este teatro de estilo barroco.

Este estilo corresponde a la estética de la última *opera seria* del periodo italiano de Rossini. Como corresponde también al montaje de Nicola Raab, con vestuario y gestos a la moda del siglo XVIII, y su figuración de un "teatro en el teatro", con escenario y telón sobre el escenario. Un juego de contrastes y doble lectura, sin más elementos de decorado, que conviene a esta trama *seria* convencionalmente situada en una Babilonia mitológica. Luces y movimientos bien arreglados contribuyen al efecto, para dar consistencia a las peripecias de la tragedia. Una especie de vuelta a los orígenes, pero renovada.

Lo cual sería igualmente el caso de la interpretación musical. Fagioli, contratenor famoso en el repertorio barroco (como explicó en entrevista reciente en esta revista), libra toda su ciencia del canto, y de la coloratura, para un Arsace atribuido por Rossini a una contralto femenina. Con una voz firme que sabe de matices como de proyección. Promesa cumplida. A su lado, Salome Jicia planta una *Semiramide* de envergadura, mediante un canto rossiniano afirmado que sucede sin palidecer a las voces ilustres que se han ilustrado en este papel. Otro gran vencedor, Fabrizio Beggi, episódico Oroe y Sombra de Nino, llena el espacio con su timbre de bajo grandioso. Para Assur e Idreno, Nahuel Di Pierro y Matthew Grills parecen estar más en retirada, un barítono a veces estirado y un tenor con agudos un poco forzados, pero tanto uno como otro de una prestancia mantenida. Inna Jeskova figura una Azema de buena adecuación para sus pocas réplicas.

El Coro de la Ópera de Lorena, reforzado por el Coro de la Ópera de Metz (la otra capital lorenesa), interviene con ardor y firmeza. La orquesta responde como una sola voz, o con detalles bien sentidos, bajo la batuta precisa de Domingo Hindoyan. Para casi tres horas y media de tensión sin pausa, entre los infinitos ornamentos tanto vocales como instrumentales de un Rossini de lo más inspirado.

Pierre-René Serna

Franco Fagioli, Salome Jicia, Fabrizio Beggi, Nahuel Di Pierro, Matthew Grills, Inna Jeskova, etc. Orquesta Sinfónica y Lírica de Nancy, Coro de la Ópera de Lorena y Coro de la Ópera de Metz / Domingo Hindoyan. Escena: Nicola Raab. *Semiramide* de Rossini. Opéra national de Lorraine, Nancy, Francia.



La escena de Dmitri Tcherniakov hace pensar en una comunidad de hippies...

Doncella de nieve a la moda hippie

París

La Ópera de París tiene la buena idea de sacar del olvido, al menos para los países de Occidente, *La doncella de Nieve* (*Snegúrochka*, según su título ruso original) de Rimsky-Korsakov. Se trata de un estreno absoluto en París, que se beneficia en este caso de una restitución de calidad. Pues tanto el reparto vocal como la dirección musical y escénica están confiados enteramente a artistas venidos de Rusia. O casi enteramente por la parte de los cantantes, sabiendo que los cantantes rusos son actualmente omnipresentes en todo tipo de repertorio lírico, incluyendo el de la Ópera de París. Quizás el motivo principal de la programación de esta ópera.

La doncella de Nieve, subtitulada "un cuento de hadas primavera", fue estrenada en San Petersburgo en 1882. Se basa en una obra teatral que narra una leyenda rusa en la que se confrontan personajes mitológicos paganos del invierno y de la primavera, como el personaje principal que representa a una especie de diosa de las nieves. Hay también, por supuesto, una historia de amor, amor frustrado de la Doncella, que por este motivo funde con la llegada de la primavera. Como le corresponde a la nieve. Una historia esencialmente y profundamente rusa, en forma de cuento. Rimsky le da música en un estilo narrativo por el lado del canto, que poco a poco se expresa de manera más lírica, sobre una orquestación colorida. Según nuestro sentimiento, una ópera musicalmente inferior a *El gallo de oro* (en la actualidad presente en el Teatro Real madrileño), su última ópera y quizás su obra maestra, *Kítezh* o *La novia del zar*. Pero vale la pena descubrirla, y esto nos cambia gustosamente del repertorio internacional obligado.

Seducción rusa

Además que la restitución lo ofrece todo para seducir. Aida Garifullina es la encarnación misma de la heroína principal, con un aspecto físico y vocal que convence y seduce, de un canto de soprano ligera, coloratura incluida, siempre mantenido e idóneo. Yuriy Mynenko le aporta a Lel, el joven que provoca el amor infeliz de la heroína, las requeridas notas de contratenor diáfano. Martina Serafin, casi la única no rusa, destella para Kupava, la rival, el canto soberano que se le conoce. Maxim Paster, que substituye al inicialmente previsto Ramón Vargas, ofrece un Zar de fraseo de tenor adaptado. El coro de la Ópera de París no falla en sus frecuentes intervenciones. Y la orquesta suena impecablemente bajo las órdenes de Mikhail Tatarnikov.

En la Bastille, la puesta en escena de Dmitri Tcherniakov también pone el acento ruso. Pero en una visión actual, o más bien de los años 80: en un campamento que hace pensar en una comunidad de hippies, con vestuarios floridos, caravanas y barracas, flores y plantas de "paz y amor". Los árboles del bosque en el que están instalados se mueven al final, y el bosque se convierte en un bosque encantado, para acabar en imágenes de ensueño como lo requiere la leyenda. Tal como sería una película cinematográfica. Para una velada que se asemeja a una tarde de cine.

Pierre-René Serna

Aida Garifullina, Yuriy Mynenko, Martina Serafin, Maxim Paster, etc. Orquesta y coro de la Ópera de París / Mikhail Tatarnikov. Escena: Dmitri Tcherniakov. *La doncella de Nieve* de Rimsky-Korsakov.
La Bastille, París.

Alcione reabre la Opéra-Comique

París

Después de haber estado cerrado por obras durante casi dos años, se reabre el teatro de la Opéra-Comique de París. Y se reabre con una obra que no es una "ópera cómica", sino

una obra barroca francesa anterior al nacimiento del género lírico que le da su nombre al teatro: *Alcione* de Marin Marais (1656-1728), tragedia lírica u ópera-ballet estrenada en 1706. Esta nueva producción está coproducida por el Liceo de Barcelona (donde será representada probablemente en 2019). Marais fue un músico de la corte francesa, y hace el nexo entre Lully y Rameau. *Alcione* sería quizás su obra maestra, en cual-



VINCENT POINTE

Louise Moaty supo encontrar en su puesta en escena una animación constante.

quier caso su mayor éxito, con una serie de reposiciones hasta 1771 (43 años después de la muerte del compositor), año en el que desaparece de los carteles. Puesto que hemos citado a Rameau, hay que reconocer que la inspiración musical de *Alcione* es desde luego muy inferior: alineando recitativos y breves arias convencionales, entrecortados con músicas de ballet intercambiables. La escena de la tempestad, con su fragor, ha hecho en su tiempo la fama de la obra, pero hay en Rameau una multitud de pasajes iracundos más imaginativos (o tocando a España, por ejemplo en Sebastián Durón y en Antonio de Literes, coetáneos de Marais).

No se puede, sin embargo, juzgar la obra en función de su restitución en la Opéra-Comique. Pues, seguramente con justa elección, se trata de una versión que asocia diferentes opciones a partir de la decena de reposiciones de la ópera (incluso después de la existencia de Marais). Una especie de versión larga, de casi tres horas, que acumula diversos pasajes tanto iniciales como posteriores. Además, el maestro de obras, Jordi Savall, ha firmado su propia revisión. Así, se trata de una versión 2017, Marais/Savall, diferente por ejemplo de la versión grabada hace ya más de veinte años por Marc Minkowski.

De allí resulta también que, a veces, el tiempo se haga un poco largo. Hay que esperar la famosa "tempestad" y las últimas escenas, llevadas por un canto en forma de lamento, para que el interés se renueve. Pero no hay por qué aguar la fiesta, pues la música y el espectáculo lo tienen todo para gustar. Sin más decorado que vestuarios variopintos, y cabos y velas, Louise Moaty sabe encontrar en su puesta en escena una animación que de otra manera podría faltar: con movimientos incesantes e imaginativos de bailarines (excelente coreografía de Raphaëlle Boitel) y acróbatas a la manera circense suspendidos por cuerdas. Pues la historia narra las malaventuras de Alcione, hija de Eolo, el dios de los vientos, en su amor perturbado por mares tempestuosos. Pero todo acabará bien, aquí también sin sorpresas.

La interpretación musical se beneficia de un trío vocal de primer orden: Lea Desandre, Alcione dúctil y expresiva; Cyril Auvity, "haute-contre" a la francesa de estilo perfecto para Ceix, el amante desgraciado; Marc Mauillon, barítono también de estilo para Pélée, el pretendiente por quien la desgracia llega. Los numerosos papeles secundarios corresponden con pertinencia a voces ligeras, que en la acústica favorable del pequeño teatro de la Opéra-Comique pueden explayarse (no se sabe lo que será en el "gran" Liceo). El coro y la orquesta, los del Concert des Nations, el conjunto internacional de Savall, se revelan igualmente en situación, coordinada al milímetro. Quizás nos hubiese gustado una sonoridad menos quieta,

bajo la dirección muy regular de Savall. Un magnífico espectáculo que augura bien la nueva era de la Opéra-Comique, y la política artística de su nuevo director, Olivier Mantei.

Pierre-René Serna

Lea Desandre, Cyril Auvity, Marc Mauillon, etc. Orquesta y coro Le Concert des Nations / Jordi Savall. Escena: Louise Moaty. *Alcione* de Marin Marais. Opéra-Comique, París.

Oportunidades a la cantera

Sabadell



DR. XAVIER GONDOLEBU

Laura Vila (Carmen), junto a Enrique Ferrer (Don José).

Amics de l'Òpera de Sabadell siempre han ayudado a los cantantes españoles y, en esta ocasión, los cuatro protagonistas de *Carmen* de Bizet lo eran, confirmando además su gran profesionalidad. Laura Vila hizo una Carmen musical y con un buen fraseo, que hubiera mejorado dándole un toque más sensual, mientras que Maite Alberola volvió a demostrar sus grandes cualidades, consiguiendo dar al personaje de Micaela la inocencia en el primer acto, con un bello dúo, y el valor y la fuerza en el tercero, con un canto sensible y comunicativo. Enrique Ferrer es un tenor que sabe resolver las dificultades de su amplio repertorio con un fraseo efusivo y un sólido registro agudo. Finalmente, Toni Marsol dio a Escamillo el carácter extrovertido y algo chulesco, con un canto muy expresivo y una actuación escénica muy cuidada. Destaquemos también el buen nivel de los cuatro contrabandistas: Beatriz Jiménez, Assumpta Cumi, Jordi Casanova y Joan García Gomà, muy bien conjuntados.

La Orquesta Simfònica del Vallès estuvo dirigida por Santiago Serrate, que dio una versión coherente y cohesionada, reflejando los diferentes ambientes con contraste. El Cor Amics de l'Òpera de Sabadell, en esta ocasión junto a la Coral de l'Agrupació Pedagògica de Sant Nicolau, mantuvo su buen nivel de siempre. La producción, ideada por Carles Ortiz, que ya conocíamos, traslada la acción a los años 50 del siglo pasado y la sitúa en unos estudios cinematográficos de Hollywood, donde se rueda una película sobre el tema de la ópera de Bizet. La idea es interesante, pero hay momentos en que la correlación entre los personajes del drama y el personal del rodaje no compaginan plenamente.

Albert Vilardell

Laura Vila, Maite Alberola, Enrique Ferrer, Toni Marsol. Orquesta Simfònica del Vallès / Santiago Serrate. Escena: Carles Ortiz. *Carmen* de Bizet. Teatre La Faràndula, Sabadell.



Guía

La sección de crítica de discos de RITMO le ofrece comentarios, análisis, comparaciones, estudios y ensayos de las novedades discográficas y reediciones que mensualmente presenta el mercado nacional e internacional, en formato audio (CD) y audiovisual (DVD-BR), tanto en soporte físico como en edición "online" desde Internet.

En los cuadros inferiores indicamos el detalle de las descripciones que se utilizan en la calificación de calidad y de valoración técnica de cada disco comentado.

Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones recomendadas del mes, identificadas con nuestra R, en la página correspondiente.

CALIDAD

- ★★★★★ EXCELENTE
- ★★★★ MUY BUENO
- ★★★ BUENO
- ★★ REGULAR
- ★ PÉSIMO

Valoración técnica

- H** HISTÓRICO
- P** PRESENTACIÓN ESPECIAL
- R** ESPECIALMENTE RECOMENDADO
- S** SONIDO EXTRAORDINARIO

La impronta nacionalista que se desprende de la obra del compositor Salvador Bacarisse queda patente en este disco. Alejado del espíritu innovador de sus coetáneos, estos tres Conciertos tienden un puente entre su primera etapa en España y su segunda en Francia. En general no se aprecian grandes diferencias estilísticas, aunque sí las hay en el carácter musical, siendo las últimas de tendencia más evocadora que festiva. El Trío Arbós ha sido el encargado de la recuperación de este patrimonio artístico que no había sido grabado hasta ahora y para el que cada uno de sus miembros ha interpretado uno de los conciertos. Juan Carlos Garvayo ha sabido resaltar las posibilidades más idóneas del piano y equilibrarse en el juego de melodías y ritmos que propone el *Concierto para piano y orquesta n. 4*; por su parte, Cecilia Bercovich consigue a través de un sonido potente y una articulación precisa el canto de añoranza que destila el *Capricho concertante para violín y orquesta Op. 70*, la pieza más personal de las tres. Por último, José Miguel Gómez se encarga del *Concierto para violonchelo y orquesta Op. 22*, que aún manteniendo la línea del compositor, está sujeta a las modas del Madrid de 1930 y exige un gran control de la tensión provocada por las disonancias a favor de la melodía. Tanto la música como la interpretación merecen un aplauso.

Esther Martín

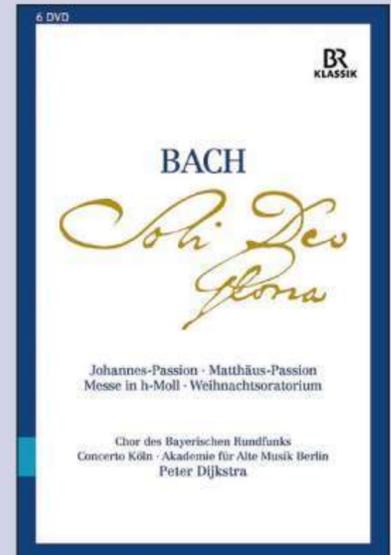


BACARISSE: Concierto para piano n. 4. Capricho concertante para violín. Concierto para violonchelo. Trío Arbós. Orquesta Filarmónica de Málaga / José Luis Estellés.
IBS Classical IBS132016 • 70' • DDD
Semele ★★★★★H

SIETE AÑOS EN EL TÍBET

Titánica empresa la que a lo largo de siete años ha realizado el director de coro Peter Dijkstra con su coro titular, el coro de la Radio de Baviera (y mejor abstenerse de comparar con nuestro ente público): la integral de las obras vocales mayores del gran Bach. Empezando por el *Oratorio de Navidad*, grabado en la Herkulesaal en diciembre de 2010, el resto de las grabaciones sigue de la siguiente manera: *Pasión según San Mateo* en la Herkulesaal en 2013, *Pasión según San Juan* en la Lorenzkirche de Nürnberg en 2015 y la *Misa* también en la Lorenzkirche de Nürnberg en 2016, estas dos últimas dentro del marco del ION, o sea, Internationalen Orgelwoche Nürnberg. Y todo esto teniendo en mente que en este 2017 se celebra el 500 aniversario de la Reforma Luterana, a la cual va estrechamente unida la música de Bach. Gravitan estas casi diez horas de música bachiana sobre los hombros de Peter Dijkstra, probablemente uno de los tres directores de coro más afamados de Europa, el cual ha sido el director titular y artístico del Coro de la Radio de Baviera desde 2005 hasta 2016 (¡qué maravilla que confíen en un director de coro para un proyecto de semejante envergadura!).

Como no podría ser de otra manera, en el conjunto de las grabaciones participan quince solistas, y, aunque no hay borrones, no todos brillan de igual manera. Podríamos destacar el evangelista de Julian Prégardien en la *Pasión según San Mateo*, papel fundamental por su extensión y desarrollo. De las dos orquestas empleadas, suena más consistente Concerto Köln, que es la que toca en la *Pasión según San Juan* y en la *Misa*. La dirección de Dijkstra, con su altura de casi dos metros, no es ampulosa, y normalmente en los recitativos deja hacer a los encargados del continuo, mientras que en arias, coros y corales toma las riendas. Los tempi son siempre los justos para que el texto sea inteligible y no pasarse a lo frenético. Aún así en algunos momentos de la *Misa* están al límite de lo humanamente cantable, y si no se estrellan es merced a la calidad



del Coro de la Radio de Baviera. Este coro, con número de componentes variable según la obra, tiene una flexibilidad envidiable, y sobre todo el trabajo en los pasajes contrapuntísticos es destacable. Prueba de su calidad es que todos los papeles pequeños de las pasiones son cantados por sus miembros.

En el balance general me parecen más acertadas las dos últimas obras grabadas, *Pasión San Juan* y *Misa*. En primer lugar porque dan sensación de más frescura, sensación quizá engañosa para mí, al ser la ubicación la Iglesia de San Lorenzo, la cual permite unos planos visuales más bellos. Además en ambas obras, más en la *Misa*, se permiten jugar con la iluminación pasando de casi las tinieblas del *Crucifixus* a una cegadora luz en *Et resurrexit*. La versión de la *Pasión según San Juan* está semiescenificada, de manera que en un cuadrado aparece en diagonal un pasillo alfombrado en el que se sienta Jesús, en un casi continuo diálogo con Pilatos, situándose el coro en dos mitades enfrentadas y la orquesta, de pocos instrumentistas, en grupos entre los triángulos. El efecto es sorprendente y tiene algo de sobrecogedor.

Jerónimo Marín

BACH: Johannes-Passion. Matthäus Passion, Messe in h-moll, Weihnachtsoratorium. Chor des Bayerischen Rundfunks. Concerto Köln. Akademie für Alte Musik Berlin / Peter Dijkstra.
BRKlassik 4035719005141 • 6 DVD • 578' • DTS
Música Directa ★★★★★



Los conciertos del Festival de Grafenegg (Austria), que tienen lugar a finales de agosto y principios de septiembre, se celebran en una especie de alta carpa que alberga a la orquesta (y en este caso también al coro) y que se halla rodeada de un paisaje verde idílico, cerca de un bellissimo e imponente castillo de mediados del siglo XIX. El concierto inaugural del pasado festival, el 19 de agosto de 2016, ha sido recogido en el presente DVD y constó de un programa curioso que se abría con el estreno de una algo insulsa *Fanfarria* para nueve instrumentistas de metal de Christian Jost (n. 1963). Tras una ejecución algo impersonal de la imponente Obertura *Coriolano* de Beethoven, se ofreció otro estreno de Jost, una reelaboración libérrima del *Lied Op. 94* de Beethoven, *An die Hoffnung*. Jost ha hecho, me parece, un flaco favor al Gran Sordo con una página extensa (unos veinte minutos), que bascula entre la música repetitiva y una línea vocal, para tenor, tradicional y facilona. Tampoco K. F. Vogt contribuye a salvarla, a causa de una lectura lánguida y dulzona. El programa concluyó con una correcta *Novena* de Beethoven, en la que deslucieron la algo deteriorada soprano y el débil y melifluo tenor.

Ángel Carrascosa Almazán

BEETHOVEN: Obertura Coriolano. Sinfonía n. 9. **JOST:** Fanfare. *An die Hoffnung*. Camilla Nylund, Elena Zhidkova, Klaus Florian Vogt, René Pape. Wiener Singverein. Tonkünstler Orchestra. Alumnos de la Orquesta Juvenil de la Unión Europea / Yutaka Sado.
CMajor 740208 • DVD • 105' • DTS
Música Directa ★★★★★

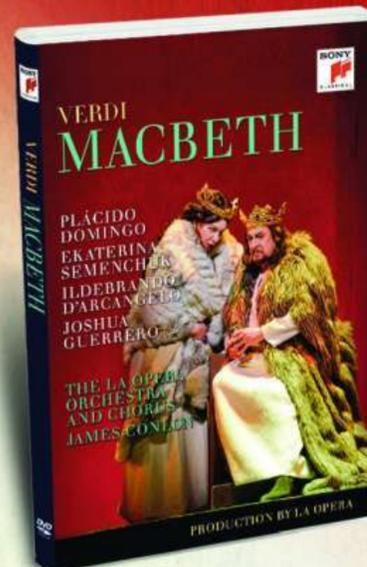
Después de las Sonatas y Partitas de Bach y de las *Sonatas del Rosario* de Biber, la Op. V de Arcangelo Corelli (1653-1713) es, sin duda, la colección violinística del Barroco más veces llevada al disco. Era de esperar, por tanto, que nuestra violinista "todoterreno" Lina Tur Bonet afrontara este reto y lo ha hecho con una versión del más irreprochable historicismo, pero, a su vez, totalmente rompedora, destacando, sobre todo, el derroche de fantasía en las ornamentaciones, aunque, quede esto bien claro, dicha fantasía no es gratuita, sino fundamentada en un rigurosísimo estudio de las fuentes y las prácticas de la época. Aplicando de nuevo la exitosa fórmula de su anterior registro dedicado a las arriba mencionadas Sonatas de Biber, la virtuosa ibicenca se hace acompañar del conjunto Musica Alchemica, lo que enriquece sobremedera la realización del bajo continuo. Pocas interpretaciones he oído tan originales y peculiares. El clímax se llega, sin duda alguna, con la arrebatadora e impactante versión de la duodécima y última de estas Sonatas, las archifamosas variaciones sobre *La Follia*. Hay que destacar, por último, la cuidada presentación de ambos discos en un elegante estuche con un cuadernillo lleno de interesantísimos comentarios redactados por la propia solista.

Salustio Alvarado



CORELLI: Sonatas Op. V. Lina Tur Bonet, Musica Alchemica.
PanClassics PC10375 • 2 CD • 133' • DDD
Sémele ★★★★★R

EL ÚLTIMO MACBETH



PROTAGONIZADO
POR
**PLÁCIDO
DOMINGO
Y
EKATERINA
SEMENCHUK**
SE PUBLICA EN
DVD Y BLU-RAY

OLGA PERETYATKO CANTA ARIAS Y CANCIONES DE COMPOSITORES RUSOS EN SU NUEVO ÁLBUM

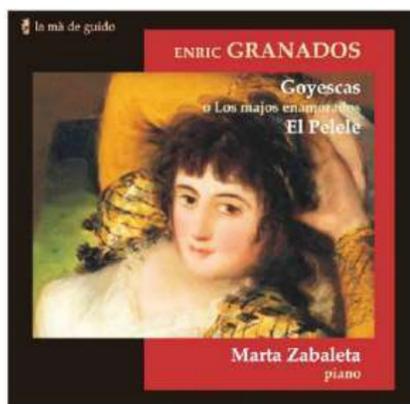


EL CONCIERTO DE VERANO 2017 CON LA FILARMÓNICA DE VIENA ESTE AÑO CUENTA CON CHRISTOPH ESCHENBACH Y RENÉE FLEMING



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





La celebración del año Granados ha permitido conocer interesantes aportaciones a su obra para piano, entre las que encuentran marcadas por la tradición interpretativa del mismo compositor a través de la Academia Marshall: una debida a la sensibilidad de Albert Attenelle, y la segunda a la pianista guipuzcoana, alumna de Alicia de Larrocha y actualmente directora de este centro, Marta Zabaleta. La proyección de este mundo goyesco se hace con una poderosa fuerza narrativa cargada de sentido romántico a la que dota, en la pieza de apertura, de un aire casi rapsódico. Manejando con soltura las abundantes indicaciones expresivas que permiten variaciones agógicas, las galanterías con ritmo de jota de los *Requiebros* se dicen con decisión y altivez para hacerlas sonar con naturalidad y elegancia, mientras que la nitidez de su toque y equilibrio sonoro se convierten en medios para marcar con definición y contrastadamente la intensidad melódica del *Coloquio en la reja y la Maja y el ruiseñor*, o el dramatismo de la dialéctica de amor y muerte de la *Balada*, lo mejor sin duda de la grabación. Muy bien puede haber más matices en esta tragedia lírica, pero Zabaleta encuentra con su equilibrio el tono justo para resaltar desde su punto de vista personal los valores esenciales de esta cumbre del pianismo español.

José Luis Arévalo

GRANADOS. Goyescas. El Pelele. Marta Zabaleta, piano.
La má de Guido 2143 • 54' • DDD
Sémele ★★★★★

Buena producción de Sony Classical, con parte de la producción concertante para violín y violonchelo de Haydn con los hermanos Martos, granadinos fundadores del grupo camerístico Garnati Ensemble, solistas emprendedores de las nuevas generaciones forjándose un prestigio paso a paso. En la dirección nada menos que el maestro Ros Marbà, toda una garantía de solidez y prestigio, al frente de la Orquesta Ciudad de Granada.

Abarcan una correcta y nada desdeñable interpretación de los *Conciertos para violín n. 1 y 4* y el *Concierto n. 2 para chelo del austriaco* (con la propina del hermoso *Adagio del n. 1*). Una pena no poder sido grabados también el resto de la producción en un álbum doble, abarcando toda la integral, algo sin duda (dada la calidad de lo ofertado) muy atractivo. Destacan en su conjunto los correctos fraseos de los solistas acompañados de unas dulces armonías, siempre perfectamente ejecutadas por una formación bajo una dirección firme y nada pomposa, demostrando una perfecta conjunción simétrica. Destacan asimismo las *cadenzas* escritas por los solistas en un perfecto ensamblaje con el resto de la partitura. Lo único negativo (en parte), el libreto, con ausencia de información sobre obras e intérpretes. Ya sabemos muchos que esta música de Haydn es bella...

Luis Suárez



HAYDN: Conciertos para violín Hob. VIIa: 1 y 4. Concierto para violonchelo en re mayor. Pablo Martos, violín. Alberto Martos, chelo. Orquesta Ciudad de Granada / Antoni Ros Marbà.
Sony Classical 88985365292 • DDD • 75'
Sony Classical ★★★★★RS

NEVERMORE

La elección por parte del compositor japonés Toshio Hosokawa (1955) de *The Raven*, de Edgar Allan Poe, uno de los más célebres poemas de la literatura estadounidense, como libreto para un monodrama, resulta extraordinariamente acertada. La singular coexistencia de imágenes líricas, extrañas y angustiosas, con el desarrollo y la tensión narrativas que caracterizan el texto de Poe son un espléndido punto de partida en una propuesta dramática que se sitúa con claridad, incluso por su misma denominación, en la estela de *Erwartung*, de Schoenberg. Al igual que en ella, la atmósfera de la obra oscila entre los estrictos contornos del espacio real y las perturbaciones de una mente alterada por el deseo, la obsesión y la pérdida. La voz del narrador, masculina en el poema, y la única palabra del cuervo, ese ominoso *Nevermore*, "Nunca más", que repite incansablemente, son asumidas en exclusiva por una mezzosoprano, que de un modo inmediato el oyente identifica con la amada muerta, Lenore, evocada en el texto, cuyo nombre reaparece una y otra vez, como envés de la palabra emitida por el ave. Voz fúnebre, podría decirse, en la que paradójicamente se aúnan todos los personajes del poema, lo que junto, a la siempre evocadora tímbrica y evanescentes contornos de la música de Hosokawa conforman una partitura inquietante y bella.

Utilizar la voz femenina supone, según el autor, invertir el recurso habitual en el teatro Noh, donde las mujeres son interpretadas por hombres, pero también es una decisión motivada por las cualidades atávicas que asocia a ésta: "En muchas de mis obras con protagonistas femeninas, las mujeres actúan como chamanes que conectan este mundo con el mundo de los espíritus. En *The Raven*, la cantante es a la vez un chamán y una mujer moderna cuyo mundo racional colapsa". La voz femenina potencia aún más sus vínculos con la ya aludida partitura de Schoenberg. Los re-



cursos vocales se extienden, desde el *sprechgesang* o canto hablado, hasta pasajes de un canto pleno, casi de coloratura, pasando por secciones murmuradas, en una amplia gama de expresiones anímicas que se corresponden con el clima alucinatorio de una obra que, sin embargo, nunca resulta paroxística, sino más bien extrañamente encantatoria.

El sueño no se deja vencer por la pesadilla. El conjunto instrumental está conformado tan sólo por doce músicos que operan como una suerte de esencializada plantilla orquestal cuyas potencialidades combinatorias son conducidas hasta sus últimas consecuencias: cinco cuerdas, con *glissandi* y efectos que se asimilan al extraño aleteo de un ave, cinco instrumentistas de viento, que proporcionan unas sonoridades especialmente sombrías y misteriosas, donde destacan las intervenciones de los diversos saxofones y la extraordinaria escritura de Hosokawa para la flauta, y, finalmente, un pianista y un percusionista, en etéreos registros. Los intérpretes, que estrenaron la partitura en 2012, son soberbios, destacando la actuación de la mezzo sueca Charlotte Hellekant. La inclusión del poema de Poe, recitado en su integridad por la propia cantante, es un inteligente complemento en un registro modélico.

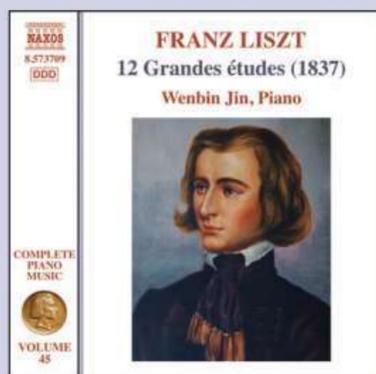
David Cortés Santamaría

HOSOKAWA: The Raven. Charlotte Hellekant, mezzosoprano. United Instruments of Lucilin / Kentaro Kawase.
Naxos 8573724 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★R

MÚSICA DIABÓLICA

Durante los años de Weimar, en la primavera de 1851, Liszt terminó su *Doce Estudios Trascendentales S. 139*, que conocieron una redacción inicial bajo el nombre de *Doce Grandes Estudios S. 137*, que es la que se registra en esta entrega 45 de la serie dedicada al compositor húngaro. En detalles de textura, voces, cuya ejecución se traslada de mano, cambios dinámicos y agógicos, indicaciones interpretativas ausentes posteriormente y, especialmente, un grado de dificultad muy superior en la ejecución, de los que son buena muestra las modificaciones en los estudios *ns. 8, 10 y 12* (no se utilizó títulos literarios en la edición de 1837), son los elementos que marcan las diferencias con la versión definitiva. La adaptación final es sin duda muy superior a los *12 Grandes Etudes*, más pulida musicalmente con la eliminación de exigencias técnicas innecesarias, pero hay en estos *S. 137* algunos momentos del espectacular Liszt merecedores de escucha por todo amante del piano, y aunque la dificultad legendaria no sea el principal atractivo, mantienen siempre su encanto mágico.

La escasez de grabaciones de estos estudios (Janice Weber, Leslie Howard, Idil Biret y Massimo Gon) y la calidad interpretativa del joven Wenbin Jin (n. 1987), convierte al presente registro en uno de los más atractivos de la serie. El pianista chino transmite una gran sensación de control y aporta verdadero ímpetu juvenil, manteniendo tiempos similares a los que estamos habituados a escuchar en los *Trascendentales*, para lo que se sirve de una excepcional capacidad técnica, que le permite salvar las complejidades de los



más brillantes, como acreditada con el espectacular y detallado inicio del *n. 8* o el grandioso clímax del *n. 11* (posteriormente denominado *Harmonies du soir*), diseñado a base de acordes que luego fueron sustituidos por octavas.

Acompaña esta técnica con uso imaginativo y racional de los pedales, que se emplean en la consecución de los continuos efectos orquestales sin emborronar nunca el discurso bastante fluido, así como una paleta dinámica bastante amplia para destacar con belleza los rasgos melódicos y armónicos con un timbre cristalino. Buen ejemplo de ello son los resultados que consigue en los pasajes más poéticos, exhibiendo gran delicadeza en el *n. 3 (Paysage)* o una melancolía carente de sensiblería en el *n. 9 (Ricordanza)*. Las posibles comparaciones no deberán buscarse en las extraordinarias versiones del *S. 139*, llámense Arrau, Ashkenazy, Berezovsky o la más reciente de Trifonov, sino en los pianistas antes mencionados a los que, cuando menos, iguala en calidad musical y técnica para superarlos en sentido diabólico.

José Luis Arévalo

LISZT: Música completa para piano (Vol. 45: 12 Grandes estudios, S. 137). Wenbin Jin, piano.

Naxos 8573709 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★

DIANA DAMRAU
PRESENTA
GRAND OPERA

LA SOPRANO ALEMANA DEDICA SU NUEVO DISCO AL COMPOSITOR PRUSIANO GIACOMO MEYERBEER.

CONTIENE ARIAS EN FRANCÉS, ITALIANO Y ALEMÁN DE DIEZ DE SUS GRANDES ÓPERAS. DOS DE LAS CUALES DEBUTAN EN GRABACIÓN DISCOGRÁFICA.

MEYERBEER
GRAND OPERA
DIANA DAMRAU

ORCHESTRE ET CHŒUR DE L'OPERA NATIONAL DE LYON
EMMANUEL VILLAUME

La storia di
ORFEO

MONTEVERDI • SARTORIO • ROSSI

PHILIPPE JAROUSSKY

EMÖKE BARÁTH
Coro della Radiotelevisione svizzera
I Barocchisti
DIEGO FASOLIS

EN SU NUEVO ÁLBUM, EL ACLAMADO CONTRATENOR RETRATA AL MÍTICO ORFEO EN UNA INCURSIÓN AL INFRAMUNDO PARA RECUPERAR A SU AMADA EURÍDICE, ENCARNADA POR EMÖKE BARÁTH

YA A LA VENTA

Sigue a Warner Classics en:
f WarnerClassicsEs t WarnerclassicsEs

WARNER CLASSICS
www.warnerclassics.com



Prosiguen las deslucidas incursiones de ese grandioso comunicador e incuestionable autoridad barroca que es Sir John Gardiner, en ese virginal caudal romántico de Mendelssohn, junto a una alisada y domada sinfónica londinense (solo les restan la *Segunda* para finiquitar el ciclo sinfónico). El sello propio de la agrupación ha tirado la casa por la ventana en su último registro en vivo (Sala Barbican, 2016), sacando a la palestra este agrídulce *Sueño de una noche de verano*, en lo que es un llamativo 2x1, pues incluye sendos Super Audio CD y Blu-ray (DTS). Dulce por la rareza de grabar la obra con los actores recitando el texto shakesperiano en escena (se puede seguir en el *booklet*). Y amargo por lo rácano de su sinfonismo, el ceniciento colorido, la mustia expresividad, su tímbrica espartana y el escaso derroche de sensualidad, delicadeza y belleza canora, con unas melodías que parecen raspadas con lija, pues jamás eclosionan en su plenitud y éxtasis romántico y sentimental (parco *vibrato* y castrense timbal). Sin conseguir arrullar esa atmósfera mágica, misteriosa y encantadora que posee esta sensorial partitura. Una modernidad con sabor a herrumbre y antigualla. La orquesta, pese a las plácidas maderas y finas trompas, parece que camine con una marcha de menos en su caja de cambios. Solo para apasionados de lo mohoso.

Javier Extremera

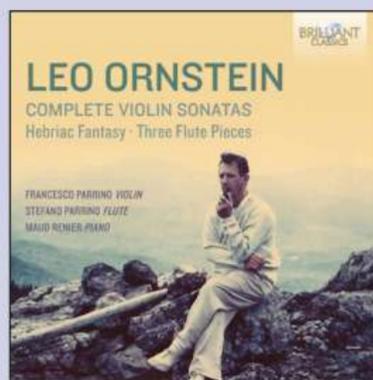
MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano (Obertura + Música incidental). Coro Monteverdi. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir John Eliot Gardiner.
LSO 0795 • SACD + Blu-ray • 55' • DDD/DTS
Independiente ★★★★★

ORNSTEIN: ENTRE TIEMPO E HISTORIA

La extraordinaria longevidad del compositor Leo Ornstein, que falleció en 2002 a los 108 años de edad, se combina con la singular recepción pública de su obra, hasta configurar una paradójica trayectoria. Y es que Ornstein logró una temprana celebridad cuando, como jovencísimo y audaz pionero de la música moderna, rompía deshinibidamente reglas y convenciones en breves páginas pianísticas de ritmos agresivos y títulos provocadores, como *Suicide in a Airplane* (1915), que se adecuaban a una época de cambios y transgresiones. Tras ese comienzo de feroz vanguardismo, paralelo a su extraordinario éxito como virtuoso pianista en Estados Unidos, en una trayectoria próxima a la de ese otro *Bad Boy* de la música que fue George Antheil, le siguió un radical retiro a un ámbito privado y el consiguiente olvido, durante casi ocho décadas.

En los últimos años se está produciendo en el ámbito discográfico un paulatino redescubrimiento de una música que en su mayor parte, curiosamente, se mantiene al margen de las principales tendencias y transformaciones estéticas que se desarrollaron a lo largo de ese periodo, pero que, sin duda, merece esa recuperación. El legado y los ecos procedentes de sus orígenes judíos y ucranianos resultan, en este registro que recoge la totalidad de sus partituras para violín y piano, más determinantes y esenciales que la iconoclastia vanguardista. Sus dos primeras Sonatas para violín y piano, escritas entre 1914 y 1915, muestran hasta qué punto el lenguaje de Ornstein se movía a la vez entre poéticas aparentemente antagónicas, desde un planteamiento que siempre tuvo algo de diletante o, al menos, ajeno a las dinámicas de un compositor profesional.

La *Primera* de las Sonatas posee un impulso melódico que no está lejano de un Franck o un Grieg, a la vez que introduce ciertos recursos, como los *clusters* en el piano, que irrumpen e inquietan esas serenas atmós-



feras. La *Segunda* explora, por el contrario, un mundo atonal que, sin alcanzar el paroxismo expresionista de Schoenberg y, desde luego, sin su rigor estructural, transmite una perturbadora inquietud emocional. Los ecos del folclore judío se manifiestan con toda intensidad en la tercera sonata y en la *Fantasia hebrea*, compuesta en homenaje a Albert Einstein, quien, en señal de agradecimiento, pasó las páginas de la partitura durante su estreno en 1929. Se trata de dos breves y bellas obras donde destaca de nuevo un lirismo inmediato y pleno, profundamente sincero, como si obedeciera a una suerte de necesaria recuperación de la memoria de un mundo que se sabe definitivamente perdido, dibujado por las amplias melodías del violín a las que el piano impulsa con un animado movimiento rítmico.

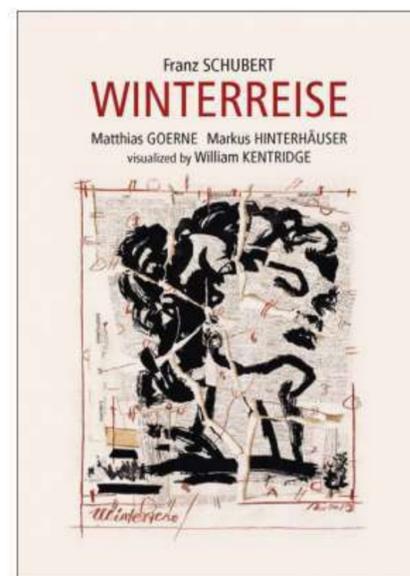
Completan el registro tres pequeñas piezas para flauta y piano escritas en las décadas de los 50 y los 70, ya completamente ajenas al contexto compositivo en el que sitúan desde un punto de vista cronológico. Delicadas texturas y sonoridades evanescentes, de raigambre impresionista, cierran este retrato de una figura tan apegada como distante de las convulsiones de su propio tiempo histórico. Las interpretaciones y la toma sonora son irreprochables.

David Cortés Santamarta

ORNSTEIN: Música para violín, flauta y piano. Francesco Parrino, violín; Stefano Parrino, flauta; Maud Renier, piano.
Brilliant 95079 • 72' • DDD
Independiente ★★★★★

Matthias Goerne (Weimar, 1967) es desde hace ya muchos años un *liederista* de primera, primerísima línea. Ahora bien, sus incursiones en papeles operísticos muy dramáticos, algunos próximos a la tesitura de bajo, han transformado la voz de barítono lírico de sus comienzos en una de barítono-bajo y han transmutado aquel color claro en oscuridad bastante cavernosa, con un tono un tanto bronco que podrá disgustar a algunos. Sin embargo, por suerte, su talento interpretativo y su penetración en los intersticios del *Lied* siguen siendo memorables. Así se aprecia, una vez más, en esta tremenda, dramática, poderosa interpretación en público de Aix-en-Provence (2014), en la que el cantante no envidia a su logro ligeramente anterior en el CD de Harmonia Mundi con Eschenbach al piano, una de las grandes realizaciones discográficas de este ciclo, cima del *Lied* de todos los tiempos. Hinterhäuser no alcanza normalmente ese nivel musical, que resulta algo variable, dentro de lo notable o sobresaliente. Ahora bien, lamento comunicar a los lectores mi opinión de que las vertiginosas proyecciones del artista plástico William Kentridge no solo no ayudan a la comprensión de la música, sino que distraen y molestan. En lo sucesivo, escucharé este DVD sin mirar, con la tele apagada. Entre las versiones filmadas, me quedo con la de Quasthoff y Barenboim (DG).

Ángel Carrascosa Almazán



SCHUBERT: Winterreise. Matthias Goerne, barítono. Markus Hinterhäuser, piano. Con proyecciones de William Kentridge.
CMajor 738008 • DVD • PCM • 85'+53'
Música Directa ★★★★★/★★★★★A



ARTHAUS
MUSIK

Vivaldi

The Seasons

Le quattro stagioni

I Solisti Veneti
Conducted by Claudio Scimone

Musica

DIRECTA

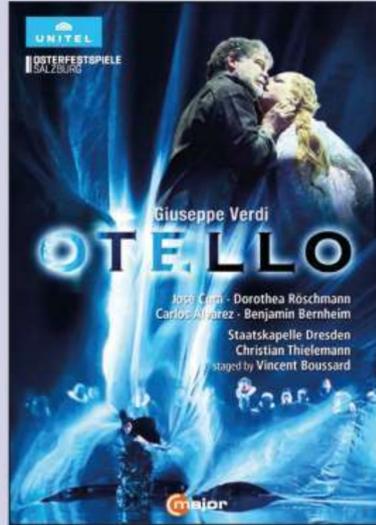
www.musicadirecta.es

CELOS DE UNA BATUTA

Lujosa producción del Festival de Pascua de Salzburgo de 2016, con un elenco estelar (José Cura, Otello; Dorothea Röschmann, Desdémona y Carlos Álvarez, Yago), bajo la dirección de un especialista en el repertorio wagneriano, Christian Thielemann, titular de la Staatskapelle Dresden, maravillosa orquesta que es otro de los atractivos de esta versión. Nos encontramos ante una visión dramática excepcional de la mano de Thielemann, que se nos aparece sorprendentemente como un avezado y experimentado director verdiano, en la mejor línea de los grandes directores del pasado (Giulini, Karajan, Kleiber, etc.) y del presente (Muti). Lo cierto es que su planteamiento de *tempi* amplios pero ajustados, detallismo, majestuosidad, vis dramática, fraseo depurado, intención y lirismo funciona y convence, arrastrando a los cantantes consigo para dar lo mejor de sí mismos.

Así, José Cura (un tanto nasal y en ocasiones sobreactuado), que va de menos a más, con un comienzo un tanto estridente y engolado, sin embargo, termina haciéndose con su complejo personaje y da lo mejor cuando el papel se vuelve más introspectivo y oscuro, esto es, cuando Otello está ya dominado por unos celos patológicos que le impiden discernir el bien del mal. En lo estrictamente vocal, si bien no le falta potencia, tiene tendencia al grito y no nos hace olvidar ni al gran del Monaco ni más modernamente a Kaufmann. Röschmann está magnífica como Desdémona, en su punto justo de expresión y luciendo una espléndida dicción y técnica del "bostezo" con gran claridad de articulación y fantástico fraseo, a medio camino entre la inocencia y la resignación (en la mejor línea de una Tebaldi o una Freni, las grandes Desdémonas de la historia). Excepcional en su maldad el Yago de Carlos Álvarez, irónico, maldito, fatuo, dramático y teatral en el mejor sentido del término. Muy bien los comprimarios y sensacional el Coro.

En cuanto a la escena de Vincent Broussard, un tanto pretenciosa y con ínfulas minimalistas, no acaba de convencer. Si bien hay momentos donde el claroscuro está explotado dramáticamente y satisface al espectador mostrándonos la ambigüedad o la claridad dra-

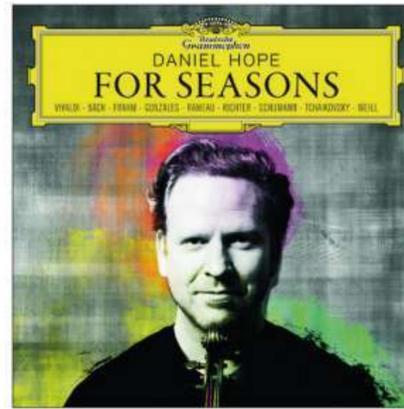


mática de los personajes, en otros momentos las proyecciones distraen la atención (al igual que la introducción de un mudo personaje, un ángel, que no es sino un elemento de distracción de la acción dramática) y en otras cae en lugares comunes ya sabidos y convencionales. En lo que respecta al lujoso y variado vestuario, no ayuda a concretar el sentido de la puesta en escena, pues es una amalgama de varios estilos y épocas (la acción sabemos que se desarrolla en el renacimiento en el siglo XVI, pero en esta puesta en escena o no se sabe, o se quiere más bien confundir al espectador). Por último, la iluminación es a veces tan escasa, que se echa de menos una de esas estupendas linternas de los acomodadores de cine de barrio de antaño, o focos que arrojen luz sobre tanta oscuridad o claroscuro forzado (no por haber menor iluminación, Monsieur Broussard hace más ominosa la patología otelliana o la maledicencia o maldad o miserabilidad de la condición humana personificada en Yago: se hace más evidente).

En definitiva, triunfo absoluto de Thielemann, de la que más de un director especializado en ópera italiana sentirá unos totalmente justificados y devastadores celos. Espléndida toma de sonido, buena calidad de imagen y subtítulos en castellano.

Luis Agius

VERDI: Otello. José Cura, Dorothea Röschmann, Carlos Álvarez, etc. Staatsoper Dresden Chor, Salzburger Festival Chor, Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Vincent Broussard. CMajor 740008 • 147' • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★S



Disco facilón como suelen ser los últimos de Daniel Hope, un violinista empeñado en llegar a un público lo más amplio posible (y bien que hace), aunque con productos que difícilmente dejarán huella y convencerán a alguien que no sea fan suyo. El título ya marca el nivel del contenido: *For Seasons*, un juego de palabras sin mucha gracia que alude a *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, la obra que ocupa buena parte del registro. El resto, una macedonia de piezas sin ton ni son, una para cada mes del año, desde piezas barrocas de Rameau y Bach hasta el inefable Max Richter y su parodia del clásico de Vivaldi, pasando por Brahms, Weill, Tchaikovsky, melodías tradicionales, el pianista pop Chilly Gonzales y el músico electrónico Aphex Twin. Si la mezcla resulta ya de por sí poco atractiva por su incoherencia estilística y sonora (hay arreglos para violín y piano, para violín, arpa, contrabajo y cuarteto de cuerda, para violín y guitarra eléctrica...), aún lo es menos la interpretación. *Las cuatro estaciones* son de un amaneramiento insoportable, sobre todo por la caprichosa manipulación del *tempo*, ora acelerando, ora retardando, y por las continuas licencias en el continuo o el fraseo. El resto, más de lo mismo. Eso sí, todo muy bien grabado.

Juan Carlos Moreno

FOR SEASONS. Obras de VIVALDI, FRAHM, APHEX TWIN, RAMEAU, RICHTER, TCHAIKOVSKY, SCHUMANN, GONZALES, WEILL, MOLTER, BACH y BRAHMS. Daniel Hope, violín. DG 4796922 • 80' • DDD Universal ★★SP

En el Museo Nacional de Música de la ciudad de Vermillion, Dakota del Sur, Estados Unidos de América, se encuentra el clavicémbalo practicable más antiguo del mundo. Fue fabricado en Nápoles hacia 1525 por un constructor desconocido. Con este instrumento de un único manual, que, tras su restauración, asombrosamente suena como si no hubieran pasado casi cinco siglos por él, la clavicembalista chilena Catalina Vicens nos ofrece un recital de música renacentista para teclado que incluye obras de Joan Ambrosio Dalza (†1510), Marchetto Cara (1465-1525), Jacopo Fogliano (1468-1548), Bartolomeo Tromboncino (1470-1534), Vincenzo Capirola (1474-1548), Marco Antonio Cavazzoni (±1490-1560), Antonio de Cabezón (1510-1566), Claudio Veggio (±1510-1543), Antonio Valente (±1520-1580) y Frabrizio Dentice (1539-1581). Aunque alguna de tales obras, como, por ejemplo, la *Calata alla spagnola* de Dalza, la *Gagliarda napolitana* de Valente o la canción *Tant que vivray* de Claudin de Sermisy (±1490-1562) en arreglo de Veggio, pueda ser más o menos conocida, otras, las más, parecen ser primicias discográficas absolutas. Si a tan grande interés musicológico de instrumento y composiciones le añadimos la exquisita interpretación de la solista, nos encontramos ante un producto altísimamente recomendable para todos los interesados en la música antigua.

Salustio Alvarado



IL CEMBALO DI PARTENOPE. Música renacentista para teclado. Catalina Vicens, clavicémbalo. Carpe Diem CD-16312 • 54' • DDD Sémele ★★★★★R



ALEXANDER TSYMBALYUK
GERHARD SIEGEL
MARKUS EICHE
ANATOLI KOTSCHERGA

MUSSORGSKY

BORIS GODUNOV

Bayerisches Staatsorchester
KENT NAGANO

stage direction
CALIXTO BIEITO

BAYERISCHE
STAATSOOPER

Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques



Pocas parejas más indisolublemente asociadas que Steven Spielberg y John Williams: 43 años y más de dos docenas de películas. Sobre la maestría de John Williams como compositor nada se debe añadir, aunque habría que remarcar su capacidad extraordinaria de apropiarse de estilos diversos, desde lo étnico al jazz, para crear ese clima inconfundible que tienen sus bandas sonoras. Tras haber publicado dos discos en 1991 y 1995 con obras de Williams para cine de Spielberg, la verdad es que ya era hora de proseguir esa serie, pues desde entonces este dúo nos ha entregado obras como *La Terminal*, *War Horse*, *Las aventuras de Tintín* (con una música chispeante), *Lincoln*, *Salvar al soldado Ryan*, *Munich...* y paro por no aburrir.

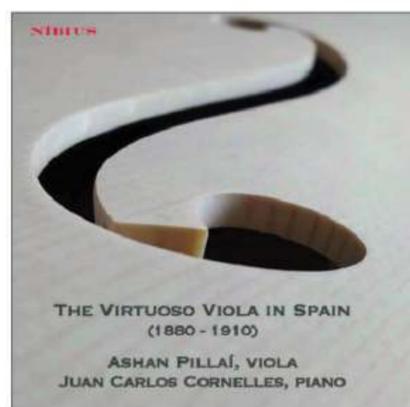
Las orquestas, tanto la Boston Pops como la Recording Arts son orquestas de aluvión, pero con un nivel de excelencia increíble. Dirige el propio John Williams, el cual es de gesto bastante hierático y todo lo más da alguna entrada, pero poco más necesitan estos músicos. En total, 44 fragmentos de música de buena factura, acompañados por un breve documental (DVD) donde ambos aparecen en el momento de grabar el tercer disco de esta trilogía. No olviden que gran parte de la buena música se halla en las bandas sonoras.

Jerónimo Marín

JOHN WILLIAMS. The Ultimate Collection. Boston Pops Orchestra. Recording Arts Orchestra of Los Angeles / John Williams. Sony Classical 88985374582 • 3 CD / DVD • DDD
Sony Classical ★★★★★R

Tras sus recientes discos de "Sonatas españolas para viola y piano" (Verso) y "The Royal Palace in Madrid" (Nibius), el violista Ashan Pillai se encumbra como uno de los grandes defensores de nuestro patrimonio violístico en este nuevo disco con cuatro obras de compositores del siglo XIX que fallecieron en el XX, en especial Conrado del Campo, que desarrolló casi toda su producción en el siglo pasado. Pero no solo las ha grabado, también las ha editado, por lo que el mérito se duplica y el reconocimiento del mundo musical español debería ser doble. Este es el caso de los *Doce Caprichos para viola* (1881), de José María Beltrán, que reciben una "pedagógica" interpretación, recalcando las necesidades de obras como estas, destinadas a "mejorar" la habilidad del intérprete y su lucimiento. Tres primeras grabaciones mundiales completan el disco, la *Sonata para viola, con acompañamiento de piano* (1884), de Tomás Lestán, también valenciano como Beltrán y estrictamente contemporáneo a él; la *Sonata de viola en re, con acompañamiento de piano* (1908), de Manuel Sancho y la *Pequeña Pieza Op. 6* (1906) de Conrado del Campo, compositor del que Pillai ya grabó la *Romanza*. Del Campo fue viola solista del viejo Teatro Real que cerró en 1926 y esta partitura de nuevo retrata su talento creativo. Cornelles se adecúa a Pillai y ambos fluyen en su discurso musical con naturalidad y elegancia.

Lucas Quirós



LA VIOLA VIRTUOSA EN ESPAÑA. Obras de LESTÁN, SANCHO, DEL CAMPO y BELTRÁN. Ashan Pillai, viola. Juan Carlos Cornelles, piano. Nibius / Solé Recordings NIBI 127 • 56' • DDD
Independiente ★★★★★

INAGOTABLE

El particular homenaje del sello Opus Arte a Mozart (nada que ver con lo realizado por Universal, con una majestuosa caja que no han tenido la bondad de enviar a esta revista) consiste en una reedición (en algunos casos excesiva, por su escaso interés) de algunas producciones de diversa procedencia, como el *Don Giovanni* del Teatro Real o la misma *Clemenza* vista también en Madrid de Ussel y Karl-Ernst Herrmann, que ha sufrido el paso de los años. En sí misma, esta edición es una preciosidad, pero incomprensiblemente se le ha añadido, externalizada al estuche, en su funda de plástico rígido de toda la vida, el discreto *Mitridate* (ópera difícil para todos, hasta para el público) de Graham Vick, dirigido por Paul Daniel. Francamente, si se hubieran ahorrado este extraño apéndice y se hubieran limitado a la muy bien presentada edición, mejor (tampoco *Mitridate* es ópera para figurar entre las "grandes").

Con subtítulos en castellano y muy interesantes extras (en algunos casos de hasta una hora de documental), comencemos con la *Clemenza*, de reciente visionado en Madrid. Con la *imposible* iluminación tan blanca (en el Real costaba seguir los sobretítulos laterales), Cambreling dirige bastante bien y deslumbra cuando cantantes como Prégardien, Graham o Siurina afrontan sus complicadas partes. Lastima la mediocre *Vitellia* de Naglestad, ya que Mozart le escribió la mejor música de esta obra, siempre lastrada por la *Flauta* y las óperas Da Ponte.

La *Flauta* procede de la Scala, en un claro homenaje al cine (y van...), pero la dirección de orquesta de Roland Böer es tan aburrida, que se desacredita por sí misma. Y es una pena, porque la escena está repleta de detalles y simbología, además de presenciar a algún que otro cantante muy interesante (Tamino de Pirgu, el Sarastro de Groissbock o la Reina de la Noche de Shagimuratova). Como siempre, el público aplaude a rabiar a uno de los Papageno más sosainas que haya escuchado, Alex Esposito, secundado por similar dirección de sus arias... Casi se cae el Teatro.

Del *Don Giovanni* mejor pasar de puntillas, como hace Leporello cuando se mete en líos, porque hay tantos motivos para desaconsejarlo que no conviene echar más leña al fuego. Otra cosa es el *Idomeneo* (Festival de Salzburgo, 2006), que



nos descubre el poderío de una joven Harteros como Elettra o el interés del Rey cretense de Ramón Vargas (un poco fuera del estilo de sus *compis*, como Kozená o Siurina). La escena de los Herrmann en su línea de fuerte presencia teatral y la dirección de Norrington entretenida y con su particular sello personal.

No convence mucho el *Rapto*, desde el Belmonte de Montvidas (la primera media hora, uno de los mejores Mozart posibles, pasa sin pena ni gloria) a la dirección de Carydis, incluyendo en este lote la escena de Johan Simons. Curiosa la pizpireta Blonde de una joven Erdmann. Otro asunto muy distinto son *Las Bodas de Marthaler* con su habitual Cambreling (factoría Mortier), ambientadas en una agencia matrimonial (ambigüedad total). La cosa funciona, como diría Woody Allen, porque cantantes como Peter Mattei (enorme Conde) o el Cherubino de Schäfer eclipsan teatral y musicalmente todo lo demás. Finalmente, el mejor erotismo dieciochesco de corsés apretados y *afetti*, se nos aparece con el gran Nicholas Hytner en un precioso y sencillo *Così* (Glyndebourne, 2006), bien dirigido por Iván Fischer y con un reparto muy homogéneo, que la bella Miah Persson lidera con su sola presencia. Una y otra vez, Mozart es inagotable.

Gonzalo Pérez Chamorro

MOZART. THE GREAT OPERAS. Idomeneo. Norrington / Herrmann. Rapto en el Serrallo. Carydis / Simons. Bodas de Figaro. Cambreling / Marthaler. Don Giovanni. Victor Pablo Pérez / Pasqual. Così fan tutte. I. Fischer / Hytner. Clemenza di Tito. Cambreling / Hermann's. Flauta Mágica. Böer / Kentridge. Bonus: Mitridate. Daniel / Vick. Opus Arte OA1131BD • 14 DVD • DTS/PCM • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★P


UNITEL


DVD
VIDEO

OSTERFESTSPIELE
SALZBURG

Giuseppe Verdi

OTELLO

José Cura · Dorothea Röschmann
Carlos Álvarez · Benjamin Bernheim

Staatskapelle Dresden
Christian Thielemann
staged by Vincent Boussard


major

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es



Elina Garanča es una mezo de voz muy bella, timbrada, lírica de origen, que ha evolucionado y ahora quiere afrontar otros retos importantes por la ampliación de su registro grave, que va adquiriendo mayor densidad. La cantante posee además una delicada musicalidad, fraseo muy cuidado y una gran seguridad; en este disco afronta un repertorio amplio más denso. Su versión de Dalila está llena de sensualidad, mientras que en *Henry VIII* sabe plasmar su deseo de ser reina y, dentro del repertorio francés, podemos oír una delicada *Mignon* de Thomas, la fuerza que imprime en *Hérodíade*, la capacidad de contraste en el aria de *Les Troyens* y la humanidad en *Werther*.

En el repertorio italiano alterna arias de mezo y soprano, empezando por una intensa *Cavalleria rusticana* y contrasta magníficamente los dos personajes de *Adriana Lecouvreur*. Inteligentemente elige dos páginas de Verdi que se adaptan a sus condiciones vocales, la primera la aria de Eboli y sigue con el canto desenfadado de Preziosilla, completando el repertorio italiano con *La Gioconda* y *La bohème* de Leoncavallo. Finalmente, remarcar una inteligente versión del aria de Marina de *Boris Godunov*. Está acompañada por la Orquesta de la Comunidad Valenciana, dirigida por Roberto Abbado, que consigue versiones contrastadas y buen estilo.

Albert Vilardell

REVIVE. Obras de MASCAGNI, CILEA, BERLIOZ, VERDI, SAINT-SÆENS, MUSSORGSKY, etc. Elina Garanča. Cor y Orquesta de la Comunitat Valenciana / Roberto Abbado.
DG 4795937 • 61' • DDD
Universal ★★★★★

Haendel es una fuente inagotable de placer, y aunque en tiempos recientes se está llegando a un cierto abuso de su música en la repetición de los mismos programas, lo cierto es que aún queda margen para la realización de discos tan fabulosos como este. En primer lugar por su programa bien meditado: todas las arias son cantadas por personajes femeninos, lo que centra nuestra atención en un rasgo de la música de ópera de este autor: las mujeres como personajes son poliédricos y las más de las veces de gran energía, coraje y capacidad de decisión y sufrimiento. En segundo lugar porque, aunque hay ciertos hits como "Tornami a vagheggiar" de *Alcina* o "Non disperar" de *Giulio Cesare*, también aparecen otras arias de rara escucha como "Ah! Mio cor! Schernito sei!" de *Alcina*, con sus casi doce minutos. Y por último por la gloriosa versión que de estas diez arias realiza Sonya Yoncheva, en su madurez vocal (¿quizá la mejor Traviata actual?), expresiva y segura en las agilidades, y con un color vocal sugerente, aunque realmente dos de los números son dúos con Deshayes; si además está tan bien acompañada por De Marchi con la Academia Montis Regalis, tenemos todo lo preciso para disfrutar de Haendel. Se completa el disco con el *Lamento de Dido*, pero ¿por qué era necesario completarlo con Purcell y no con más Haendel?

Jerónimo Marín



SONYA YONCHEVA. HAENDEL. Arias de *Alcina*, *Rodelinda*, *Rinaldo*, *Agrippina*, etc. Karine Deshayes, mezzosoprano. Academia Montis Regalis / Alessandro De Marchi.
Sony Classical 8985302932 • 64' • DDD
Sony Classical ★★★★★

PIANISTA DE PREMIOS

Cuando en 1990 Murray Perahia (1947, Nueva York, de origen sefardí) sufrió un corte en su dedo pulgar derecho, este se le infectó. Toda la década de los noventa la pasó "lesionado", sometiéndose a operaciones y diagnósticos varios, con un ir y venir por el piano, que abandonaba o tocaba frenéticamente cuando la lesión le permitía días de calma dolorosa. Durante esos años encontró consuelo en Bach, que llevaría paulatinamente al estudio de grabación, culminando este proceso con una modélica *Variaciones Goldberg*, que en Sony deben someterse al juicio y comparación con las míticas de Glenn Gould. Desde entonces, no se puede hablar del piano de Bach discográfico sin hablar de este culto señor, amante de la sencillez y amigo íntimo de Radu Lupu, con el que grabó un precioso disco a cuatro manos con Mozart y Schubert (este disco se lo motivó su estancia como codirector artístico del Festival de Aldeburgh entre 1983 y 1989, siendo en 1973 asistente de Britten y Pears), también presente en esta preciosa caja, que muestra los registros por los que fue premiado en diferentes convocatorias de premios discográficos internacionales de renombre. Es Bach quien, con siete discos (mantienen sus portadillas originales y la galleta tiene los microsurcos del LP, todo un detalle editorial), agradece al dedo lesionado de Perahia su estrecha dedicación, ya que, en el caso de las *Goldberg*, *Suites Inglesas* y *Partitas* (completas), son interpretaciones de una belleza colosal, histórica. Como lo es el otro Bach, el de los *Conciertos para teclado*, con el pianista dirigiendo, actividad que últimamente desarrolla con más generosidad que acierto, no en el caso de estas grabaciones, realmente bellas.

Pero antes ya había grabado aquellos hermosos *Conciertos de Mozart* con la English Chamber Orchestra, la orquesta "oficial" de esta música, aquí presentes los ns. 15 y 16. O aquel perfecto disco con Solti, que incluía la *Sonata para dos pianos y percusión de Bartók* más las *Variaciones Haydn* de Brahms para dos pianos, con el húngaro al



otro piano. Perahia recuerda lo gran pianista que era: "Una vez me tocó un oratorio de Haydn, yo pensaba que solo tocaría un fragmento, pero me hizo escucharlo completo al piano, tocándolo de memoria durante largos pasajes; fue uno de los momentos más felices de mi vida". Recordemos también que Solti fue quien le pasó las páginas a Ditta Pásztor, pianista y esposa de Bartók, durante el estreno de esta *Sonata*...

Otra colaboración eminente la tuvo en unos *Conciertos de Beethoven* con Haitink y la Concertgebouw, de estilo muy clásico desde todos los puntos de vista, siendo de una pulsación cristalina y centelleante estos *Tercero* y *Cuarto* aquí presentes. El Haendel y Scarlatti nos recuerdan la excelencia bachiana, mientras el Brahms, con unas *Variaciones Haendel* argumentadas con naturalidad y sin "cabezonería", muestra un tipo de pianista diferente al de los *Conciertos beethovenianos*. Chopin, en dos líneas interpretativas abiertas y de diferente enfoque, la de las *Baladas* de 1994 (muy cantadas, sin la ruptura expresiva que requieren) y los *Estudios* de 2001, apabullantes y de sentido musical por encima de la perfecta ejecución de sus complejos pasajes, parecen demostrar al mundo que aquel dedo de Bach ya formaba parte del pasado. Quién diría que este pianista pasó diez años de lesión tras escuchar este Chopin.

Gonzalo Pérez Chamorro

THE MURRAY PERAHIA AWARDS COLLECTION. Varios intérpretes. Murray Perahia, piano.
Sony Classical 88985413952
• 15 CD • ADD/DDD
Sony Classical ★★★★★P

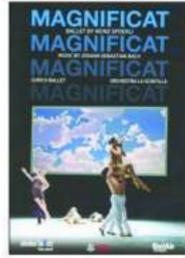
Ballet



Continúa la serie de operetas filmadas por la televisión alemana, en este caso *Der Opernball*, con la elegante y conocedora dirección musical de Willy Mattes y unos cantantes tan adecuados como teatralmente dotados.

HEUBERGER: Der Opernball. Mané, Serafin, Tiboldi. Graunke Symphony Orchestra / Willy Mattes.

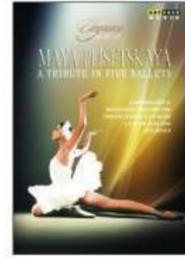
Arthaus 109307 • DVD • 100' • PCM
Música Directa ★★★★★



Adaptación para danza del prodigioso *Magnificat* de Bach, coreografiado sabiamente por Heinz Spoerli (prioridad a la danza, nada más) y el plus de la dirección musical siempre exultante de Marc Minkowski con la Orchestra La Scintilla.

MAGNIFICAT. Ballet de Heinz SPOERLI sobre la música de BACH. Zurich Ballet. Orchestra La Scintilla / Marc Minkowski.

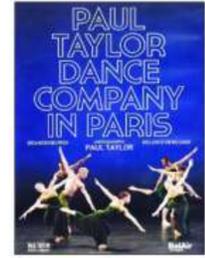
BelAir Classiques BAC089 • DVD • 73' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Cinco ballets rinden tributo a Maya Plisetskaya, la gran dama de la danza, fallecida en 2015. Con coreografía de Roland Petit o Maurice Bejart, estos imprescindibles están ahora en una serie de precio medio, que incluyen una amplia entrevista con ella, "Maya, a Life in Pictures".

L'HISTOIRE DE MANON. Kenneth Macmillan. Aurélie Dupont. Cuerpo de baile y orquesta de La Ópera Nacional de París.

Arthaus 109321 • DVD • 82'/19' • PCM
Música Directa ★★★★★



Con músicas de Bach y Poulenc y dirección televisiva de Andy Sommer, la Paul Taylor Dance Company recrea coreografías del propio Taylor, considerado uno de los más importantes coreógrafos contemporáneos en América, un "arquitecto de energía".

PAUL TAYLOR DANCE COMPANY IN PARIS. Coreografías para obras de BACH y de POULENC.

BelAir Classiques BAC095 • DVD • 55'/11' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★

Piano



Chopin Dreams ejemplifica la influencia del polaco en la música del compositor, educador, escritor e intérprete Bruce Adolphe (n. 1955), del que este disco recoge buena parte de su obra para piano, interpretada en primeras grabaciones mundiales por un conocedor Carlo Grante.

ADOLPHE: Chopin Dreams. Piano Puzzlers, etc. Carlo Grante, piano.

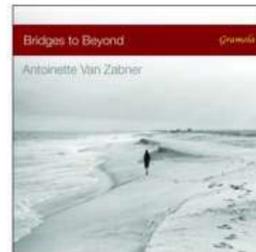
Naxos 8.559805 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★



La colección que el sello de la Generalitat Valenciana, Patrimoni Musical Valencià, desarrolla con autores valencianos, alcanza en este volumen 11 la obra para piano de Manuel Palau Boix (Alfara del Patriarca, 1893 - Valencia, 1967), que funde la influencia impresionista con la popular de su tierra. Gran iniciativa, sin duda.

PALAU: Música para piano. Bartomeu Jaume, piano.

PMV011 • 64' • DDD
Independiente ★★★★★



Nada nuevo el fundir músicas de autores de entre siglos, tan fascinantes como los Debussy, Szymanowski o Scriabin, añadiendo a esta lista los Rachmaninov, Mompou o Granados, entre otros. Buenas interpretaciones y generosa duración.

BRIDGES TO BEYOND. Obras de SCRIBAN, DEBUSSY, SATIE, FAURÉ, SZYMANOWSKI, POULENC, GRANADOS... Antoinette van Zabner, piano.

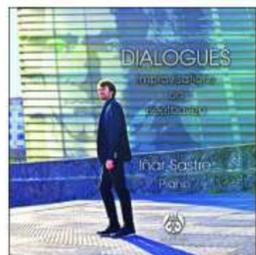
Gramola 99131 • 78' • DDD
Independiente ★★★★★



Con la habitual calidad de IBS, Isabel Dombriz se presenta de manera deslumbrante como pianista, mostrando las caras de Dante y sus músicas, desde el imprescindible Liszt al tritono de Miguel Bustamante en *Diabolus in musica* o *Algarabía* de Pedro Mariné, ambos como ejemplos hispanos.

DANTE. Obras de LISZT, DEBUSSY, RAVEL, BUSTAMANTE y MARINÉ. Isabel Dombriz, piano.

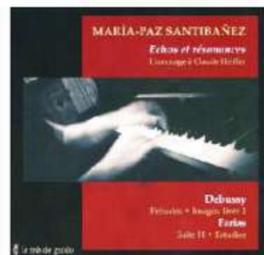
IBS IBS-42017 • 66' • DDD
Independiente ★★★★★PS



Improvisar sobre Beethoven nos recuerda la paella con chorizo. Hay cosas que parecen, a priori, intocables, pero Iñar Sastre se atreve, con criterio y buen gusto, a desarrollar su particular inventiva sobre el inventor nato. Todo cabe, con desiguales resultados, pero la curiosidad invita a la audición completa.

DIALOGUES. Improvisaciones sobre Beethoven. Iñar Sastre, piano.

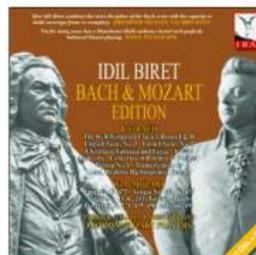
Orpheus 6493-3867 • 54' • DDD
Independiente ★★★★★



El principal atractivo de este disco es la música de Miguel Farías, compositor chileno nacido en Venezuela en 1983. Su *Suite "H"* de 2004 y cuatro *Estudios* se funden con obras de Debussy, en un gesto de la pianista, que homenajea a Claude Helffer.

ECHOS ET RÉSONANCES. Hommage à Claude Helffer. **Obras de DEBUSSY y FARIAS.** María-Paz Santibañez, piano.

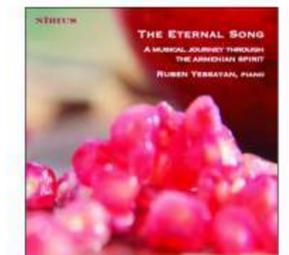
La mà de Guido LMG2141 • 68' • DDD
Sémele ★★★★★



Grabaciones de la pianista Idil Biret que recogen su "todo" Bach y su "todo" Mozart, con especial dedicación al primero, además de incluir un bonus DVD con obras de Bach de un recital en Estambul de 2016. Interpretaciones nada sublimes, pero repletas de coherencia. Y una portada de lo más feo...

IDIL BIRET. BACH & MOZART EDITION. Idil Biret, piano. London Mozart Players / Patrick Gallois, John Gibbons.

IBA-Naxos 8.501206 • 12 CD / DVD
Música Directa ★★★★★/★★★★★



El título del disco, *La canción eterna*, está tomada de la Suite homónima de Komitas, el compositor armenio que tocaba Sokolov. Yessayan, nacido en Madrid de ascendencia armenia y española, entiende el espíritu de esta música, ofreciendo repertorio desconocido con sabiduría y pasión.

THE ETERNAL SONG. Un viaje musical a través del espíritu armenio. Ruben Yessayan, piano.

Nibius NIB119 • DDD • 65'
Independiente ★★★★★

TCHERNIAKOV: EL DIRECTOR DE ESCENA ES LA ESTRELLA

El irreverente, pero dotado de una aureola indiscutible de pureza e ingenio, Dmitri Tcherniakov, es un director de escena amado y odiado a partes iguales, de ahí que sus propuestas sean capaces de provocar (al mismo tiempo) airados rechazos y rendidas bienaventuranzas. Deidad teatral ungida por la modernidad, el rebuscamiento y el riesgo temerario. Tanto, que incluso a veces su espíritu aventurero parece ansiar el estar por encima del compositor y de la obra adaptada. El moscovita es el niño mimado del teatro musical de hoy, que con su sola presencia en los carteles se asegura una impagable repercusión mediática (él termina siendo la verdadera estrella del espectáculo). Hasta directores alejados generacionalmente como Daniel Barenboim, han terminado postrados a sus pies (seis producciones suman ya juntos).

Pese a sus aciertos y errores, este *Macbeth* (versión 1865) parisino filmado en 2009 lleva en sus tripas una arrolladora personalidad creativa, siendo un vehículo válido para descubrir las obsesiones estilísticas y el particular submundo y demonios internos

de este librepensador escénico. Una *régie* provocativa y alegórica, sin domesticar, que escarba en el lado oscuro de la condición humana, ideal para aquellos que gustan de andar sin red por el alambre o de auto imponerse desafíos. Su apuesta demanda mentes abiertas, pues si bien ante sus planteamientos no puede hablarse literalmente de reescritura, sí que en él tiene cabida la relectura. Por tanto, producto espinoso para almas conservadoras y devotos de la tradición.

Macbeth Corleone

El proyecto nació a sugerencia del chamán Gerard Mortier, que la extrae de su añorada chistera estrenándose en el siberiano Teatro de Novosibirsk (2008). Del año siguiente data esta filmación desde la Bastilla parisina, muy aplaudida en su conclusión. Curiosamente tres años después (siendo ya director artístico del Teatro Real) entró en la programación madrileña, siendo unánimemente vapuleada por público y crítica. La propuesta de Tcherniakov es, en su conjunto, incómoda, malcarada, impertinente y transgresora. Veneno para

ese aficionado que solo le pide a la ópera el pasar un rato agradable. Aquí se exige complicidad, benevolencia y estrujamiento de sesos.

Se presentan dos únicos escenarios para la tragedia shakesperiana. Una abierta plaza pública (donde la gente corriente adquiere los rasgos de las brujas) y la cerrada casa fortín por donde pulula este clan mafioso que se mueve al más puro estilo de los Corleone. Brincamos de uno a otro lugar a golpe de ratón con el Google Earth. La luz cobra un papel esencial a la hora de reflejar los estados de ánimo. Aunque el país es indescifrable (¿Chechenia?), uno puede llegar a pensar que la despótica pareja es una caricatura del malogrado matrimonio rumano Ceausescu. La mansión es presidida por un amplio ventanal, que haría las delicias del mismísimo Hitchcock. Esa encuadrada "ventana indiscreta" nos deja entrever por sus visillos la tragedia y las intimidades de este desquiciado microcosmos. Como bien dice Lady Macbeth: "el camino del poder está lleno de crímenes", algo con lo que no ha podido el tiempo (solo hay que poner el telediario).

Por desgracia, Tcherniakov renuncia a los elementos fantásticos inherentes a la pieza. Aparte del aquelarre, se echa de menos un personaje cardinal de la acción: el bosque de Birnam, algo que termina por descolorir el mensaje y la fragancia dramática shakesperiana, emperrado en un concienciado realismo casi brechtiano. Trabajada gestualidad, una dramaturgia trazada al milímetro y un esfuerzo titánico con los actores que producirá ardor en algunos estómagos, sobre todo en aquellos entusiastas de la pantomima, el reluciente cartón piedra y las pelucas de época. Pese a lo provocativo y, a priori, desconcertantes planteamientos, cuando uno alcanza a colocar la última pieza del puzzle, todo adquiere luz y sentido, llegando a dilucidar su por qué. Hasta incluso cuando Macbeth se pone a cantar en calzoncillos su última aria antes de ser linchado y engullido por su propio pueblo.

Nervio y acero

El ateniense Teodor Currentzis parece aquí un alumno aventajado del legendario Sinopoli y sus espesas exploraciones psicológicas, otorgando a la partitura de una brutal sobrecarga eléctrica (es capaz de dirigirla a golpe de tacón). Sus expresivas manos transforman el melodrama verdiano en un auténtico *thriller* de suspense. Una lectura, por contra, escasa-

mente italianizada, carente de refinamiento y beldad, pues su batuta se asemeja mucho a una navaja barbera. Atento, intenso, puro fuego y nervio para una dirección dura y áspera, de colores gélidos, tímbrica violenta y agujoneadas texturas sonoras que producen la sensación de recibir latigazos. Y es que, así se lo está pidiendo a voces el desgarramiento que visualizamos sobre el escenario.

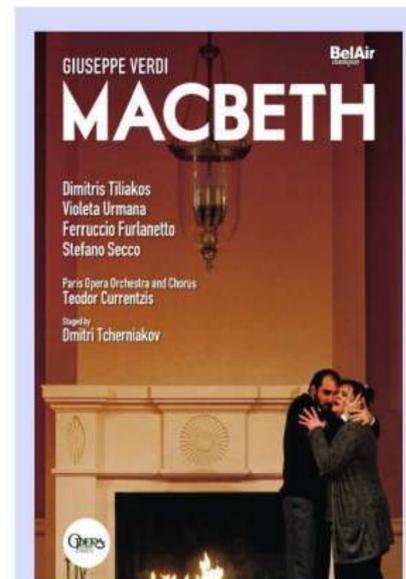
Del reparto sobresale la Lady Macbeth de la Urmana, en una feroz caracterización, rotunda y poderosa, aferrada a una voz amplia que deja poso. Un centro robusto, una magnífica articulación, pero un agudo poco esmaltado y destemplado a veces. Estupendo y elegante como siempre el Banco de Ferruccio Furlanetto (¡qué bien resuelta está la escena de su asesinato!). El Macbeth de Tiliakov adolece en lo vocal de mayores proporciones de expresividad y negrura (su instrumento es muy limitado, sin metal ni caudal), aunque se deja la piel en el aspecto actoral (parece que su propia vida le vaya en el empeño).

El extra "De Novosibirsk a París" es un reportaje de media hora, donde se recogen declaraciones de los principales partícipes, así como breves retazos de los ensayos. Sorprende la meticulosidad y perfeccionismo de Currentzis, capaz de estar ensayando en pleno camerino el sestetto final del Primer Acto, mientras maquillan a los cantantes minutos antes de actuar en la *première*.

Javier Extremera



La Lady Macbeth de Urmana y el Macbeth de Tiliakov, bajo la mirada de un pueblo atento...



VERDI: *Macbeth*. Dimitris Tiliakov, Violeta Urmana, Ferruccio Furlanetto, Stefano Secco. Coro y Orquesta Ópera de la Bastilla de París / Teodor Currentzis. Escena: Dmitri Tcherniakov.

BelAir BAC054 · 2 DVD · 161' · DTS · Subt. Español
Música Directa ★★★★★

PARSIFAL

RICHARD WAGNER



ANDREW RICHARDS

ANNA LARSSON

JAN-HENDRIK ROOTERING

THOMAS JOHANNES MAYER

TÓMAS TÓMASSON

VICTOR VON HALEM

Orchestre symphonique de la Monnaie
Chœurs de la Monnaie
HARTMUT HAENCHEN

Stage direction
ROMEO CASTELLUCCI

COLLECTION ARCHIVES



La Monnaie
De Munt

2 DVD SET

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

BelAir
classiques

YURI GRIGOROVICH: EL ZAR DEL MOVIMIENTO

Hubo un tiempo en la antigua Unión Soviética que el Arte, en cualquiera de sus manifestaciones, podía llevarle a uno a la cárcel o ponerle incluso delante de un pelotón de fusilamiento. Aunque a priori el ballet no sea el medio más eficaz para condenar regímenes políticos, existió una persona que cuestionó (ante aquellos que aún les quedaban ojos para ver) el régimen totalitarista que lo amordazaba, a base de pasos y piruetas. El coreógrafo Yuri Grigorovich es una leyenda viva. Un evangelista de la danza moderna. Hoy sigue respirando, pues en enero cumplió 90 años, de ahí que esta absorbente, sólida y conmovedora "Yuri Grigorovich: The Golden Age" posea el aliento mordaz y admirativo de lo testamentario (sin subtítulo patrio). Un majestoso documento condenado a perdurar por los siglos de los siglos, ya que si dentro de mil años alguien decide indagar sobre quiénes fueron realmente los padres de este levitado Arte, que tanto se ríe de la ley de la gravedad, su nombre volverá a salir irremediablemente a la primera línea de fuego. Sus treinta y un años al frente del Bolshoi así lo atestiguan, en una época dura y siniestra, en la que un ballet no solo era un ballet.

Lo mejor de este notabilísimo documental es la riqueza y abundancia del material gráfico y cinematográfico de las obras mostradas. Así

como el poder contar generosamente con el testimonio irremplazable del retratado, que narra en primera persona ante la cámara (convertida en particular confesionario) como fueron esos convulsos, pero gloriosos años creativos en donde cada noche podía ser la última. Su envidiable memoria se desborda a la hora de recordar unos tiempos sombríos y aterradores, de ahí que sus bufidos tengan la fuerza de las confesiones íntimas y secretas. Su negativa a afiliarse al partido comunista demuestra que su talento era real y auténtico, nunca falseado por un trozo de papel con una hoz y un martillo. Narrado en tercera persona, el filme quiere homenajear al artista por medio de una imaginaria carta de agradecimiento por los servicios prestados, echando mano de una voz en *off*, que otorga a la narración de aires casi novelescos. Tanto, que a veces parece que se estén refiriendo a algún personaje del universo *dostoievskiano*.

Estructurada en cuatro grandes bloques argumentales (*Leningrado*, *Spartacus*, *El Zar* y *La edad de oro*), el documental hace un barrido temporal (con el *flash-back* como herramienta primordial) por su carrera profesional. Su talento germinó en la Leningrado estalinista, bajo el paraguas del Teatro Marinsky, donde llega a convertirse en el primer bailarín de la compañía. Para el Comunis-

mo el ballet (donde primaba la pantomima y la gimnástica) debía beber exclusivamente de las fuentes tradicionales del folclore popular. Grigorovich, como buen autodidacta, hará pedazos esa ley bozal para desparramar sobre el escenario una sediciosa manera de entender la danza clásica, hasta entonces jamás divisada o permitida. Allí debutará como coreógrafo con el último de los ballets de Prokofiev: *La flor de piedra*. "Expresarlo todo con el cuerpo y no con la cara", le ordena a un bailarín durante uno de los numerosos ensayos que se cuelan por las rendijas del relato.

La edad de oro

El octogenario compositor Arif Melikov, rememora sentado a su piano el día que se presentó en el Kirov con la partitura de *Leyenda de amor* (su obra más popular). Su única condición para que el estreno tuviera lugar allí, era que la coreografía viniera firmada por el joven prodigio. El azerbaiyano confiesa que su carácter autoritario le hacía supervisar la luz, el vestuario, los decorados e incluso reescribirle su propia partitura. La coreografía de los dúos amorosos por fin conseguía romper las cadenas formales de la tradición, pues en su esencia, asegura, eran puros actos de amor. En la URSS jamás antes se había visto sobre un escenario la frustración, el éxtasis, el erotismo, la desesperación y las pasiones devoradoras. El tremendo éxito consiguió que sus huesos no terminaran en algún rincón de Siberia. Triunfo que finalmente le llevará en volandas (ya en la era Jruschov) hasta el colosal templo del Bolshoi (entonces con 200 bailarines en plantilla), donde llegará con apenas 37 años y cuyo bastón de mando ostentará durante algo más de tres décadas. Allí también conocerá a la que será su esposa, la bailarina Natalia Bessmertnova.

La bella durmiente, con la mítica Maya Plisetskaya, fue su carta de presentación ante el público moscovita. Men-

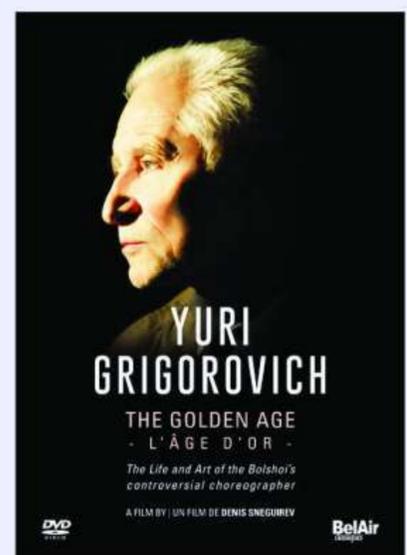
ción aparte merece el capítulo dedicado al *Espartaco* de Khachaturian, otro de sus incontestables triunfos (1968), donde el esclavo libertador adquiría halos metafóricos, mientras los tanques rojos tomaban Praga. *El lago de los cisnes* (se atrevió a cambiarle el final) o la versión danzada de la obra maestra de Eisenstein, *Iván el terrible* (banda sonora de Prokofiev), fueron otros de los grandes títulos anexionados a su áureo currículo artístico.

Cuando ya en los setenta el sistema Comunista palidecía, presenta junto a Shostakovich otro de sus magnos legados: *La edad de oro*. Una partitura repleta de ironía y sarcasmo, reflejo de los tiempos que se avecinaban. La propaganda, las listas negras, los exilios durante las giras por el extranjero, la férrea diplomacia soviética y finalmente la llegada de la perestroika que terminaría por dilapidar el imperio, se funde a la perfección en este apasionante relato, sobre una época que definitivamente echaría su telón con la caída del muro berlinés. El Bolshoi jamás volvería a ser lo que fue. Una hermosa rosa en medio de un custodiado campo de zarzas. Una luz tan cegadora que ansiaba esconder sus miserables sombras.

Javier Extremera



Yuri Grigorovich y su mujer, Natalia Bessmertnova, fundidos en un abrazo danzante.



YURI GRIGOROVICH: THE GOLDEN AGE.
Un documental de Denis Sniegurev.
BelAir, BAC137 · DVD · 87' · PCM
Música Directa ★★★★★

Internet ofrece novedosas opciones para el disfrute de la música clásica, con grandes ventajas económicas, técnicas y de simplicidad en su utilización. Ya no es necesario tener nuestra propia fonoteca, todo está disponible en la red, de manera segura, legal y organizada. En esta sección de RITMO presentamos y localizamos la música de la que hablamos en las distintas secciones de la revista, en la plataforma de distribución musical online: Naxos Music Library (NML), 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



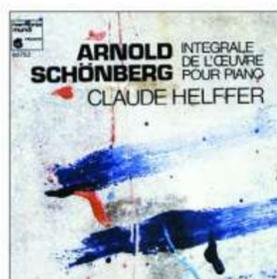
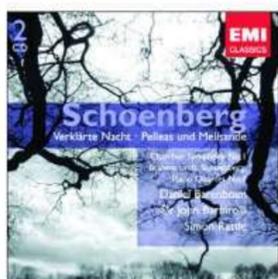
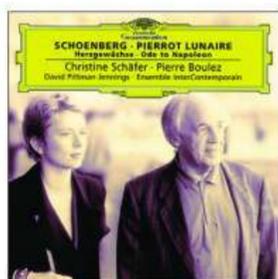
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades, en la actualidad hay aproximadamente 126.000 referencias. El precio de este servicio es de 170 Euros/Año, poco más de 15 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>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente desde la primera página, 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 y centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en Naxos Music Library, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión.

Tema del mes. Kandinsky

En buscador: Schönberg Pierrot

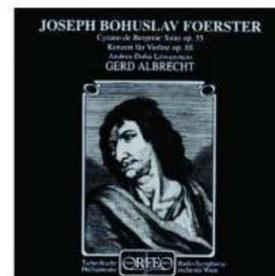
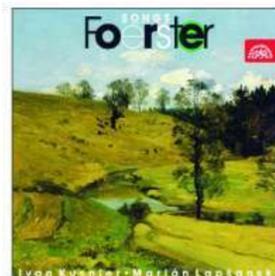


"Kandinsky quedó seducido por los dos primeros Cuartetos y las *Piezas para piano Op. 11* a lo largo de un concierto en Munich en 1911; la velada comprendía además el *Lied Erwartung* de la *Op. 2* y otros cuatro *Lieder* seleccionados de la *Op. 6*. Tanto es así, que el ruso pinta un cuadro (*Impresión III*) con motivo de la ocasión. Este encuentro con la música de Schönberg resultó un auténtico revulsivo para alguien como él, que se encontraba sumido en la búsqueda de nuevas ideas de expresión". Esta influencia de la música de Schönberg en Kandinsky podemos apreciarla escuchando la primera *Noche transfigurada* de Barenboim, el *Pierrot* de Schäfer con Boulez (Rafael-Juan nos recomienda discos similares a estos) y la obra para piano por el mítico Claude Helffer.

"Cuando Josef Bohuslav Foerster nació en 1859, Smetana y Dvorák triunfaban en su ciudad natal, Praga; Brahms y Bruckner renovaban el género sinfónico en Viena, y Wagner y Verdi se disputaban el centro operístico mundial. Cuando murió noventa años más tarde, en 1951, el serialismo de la Segunda Escuela de Viena se había convertido prácticamente en tradición y, como tal, era contestada por los compositores jóvenes, que experimentaban con la electrónica o la aleatoriedad. El mundo, pues, había cambiado radicalmente". Sin duda la longevidad del compositor puede apreciarse en su música, disponible en multitud de registros en NML, desde los discos de Supraphon a sus óperas en diversos sellos.

Compositor. Josef Bohuslav Foerster

En buscador: Josef Bohuslav Foerster



Daniela Barcellona es una activa visitante de nuestro país, al que adora, como relata en la entrevista de este número. Podemos escuchar dos de sus *Requiem* de Verdi, uno reciente con Nosedá y un clásico con Abbado, además de un *Romeo y Julieta* nada menos que con Colin Davis para el sello de la LSO. La italiana acaba de actuar en España en un concierto extraordinario para la ABAO-OLBE, donde logró un gran éxito; Enrique Bert ha escrito: "aun dispuesta a dar buenos momentos de lírica, repartió sus prestaciones entre una fotografía del 'pasado' (arias de Rossini) y otra más actual, con una 'Acerba voluttá' de Cilea realmente extraordinaria o, como en la escena de *Mignon*, de Thomas".

Entrevista. Daniela Barcellona

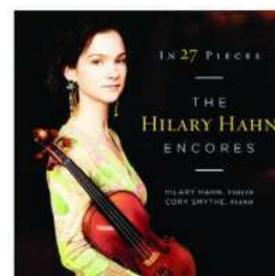
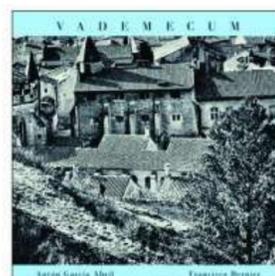
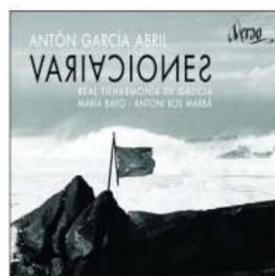
En buscador: Daniela Barcellona



"Cuando la música pierde sus valores auténticos, la melodía, la armonía, los elementos contrapuntísticos y todo el entramado técnico que conlleva, se trata como un objeto de investigación y experimentación más que como una pieza de arte; no hay que confundir experimentación con obra de arte". Con esta claridad y elocuencia se expresa el maestro, del que su música sigue tan vigente como el primer día. Es una delicia escuchar el regalo que le compuso a Hilary Hahn, en el disco *Encores*. "Es totalmente imprescindible que la mentalidad de los políticos no grave sobre la idea de que el gasto en educación es inútil; todo lo contrario, es la mejor inversión que puede hacer un país, en investigación y cultura", sentencia el maestro...

Entrevista. Antón García Abril

En buscador: Antón García Abril



Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad: Provincia: Código Postal:
 DNI/NIF: Telf.: Email:

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

BACARISSE: Concierto para piano n. 4. Capricho concertante para violín. Concierto para violonchelo. Trío Arbós. Orquesta Filarmónica de Málaga / José Luis Estellés.

BACH: Johannes-Passion. Matthäus Passion, Messe in h-moll, Weihnachtssoratorium. Chor des Bayerischen Rundfunks. Concerto Köln. Akademie für Alte Musik Berlin / Peter Dijkstra.

BEETHOVEN: Obertura Coriolano. Sinfonía n. 9. JOST: Fanfare. An die Hoffnung. Camilla Nylund, Elena Zhidkova, Klaus Florian Vogt, René Pape. Wiener Singverein. Tonkünstler Orchestra. Alumnos de la Orquesta Juvenil de la Unión Europea / Yutaka Sado.

CORELLI: Sonatas Op. V. Lina Tur Bonet, Musica Alchemica.

GRANADOS. Goyescas. El Pelele. Marta Zabaleta, piano.

HAYDN: Conciertos para violín Hob. VIIa: 1 y 4. Concierto para violonchelo en re mayor. Pablo Martos, violín. Alberto Martos, chelo. Orquesta Ciudad de Granada / Antoni Ros Marbà.

HOSOKAWA: The Raven. Charlotte Hellekant, mezzosoprano. United Instruments of Lucilin / Kentaro Kawase.

LISZT: Música completa para piano (Vol. 45: 12 Grandes estudios, S. 137). Wenbin Jin, piano.

MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano (Obertura + Música incidental). Coro Monteverdi. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir John Eliot Gardiner.

ORNSTEIN: Música para violín, flauta y piano. Francesco Parrino, violín; Stefano Parrino, flauta; Maud Renier, piano.

SCHUBERT: Winterreise. Matthias Goerne, barítono. Markus Hinterhäuser, piano. Con proyecciones de William Kentridge.

VERDI: Otello. José Cura, Dorotea Röschmann, Carlos Alvarez, etc. Staatsoper Dresden Chor, Salzburger Festival Chor, Staatskapelle Dresden /

Christian Thielemann. Escena: Vincent Broussard.

FOR SEASONS. Obras de VIVALDI, FRAHM, APHEX TWIN, RAMEAU, RICHTER, TCHAIKOVSKY, SCHUMANN, GONZALES, WEILL, MOLTER, BACH y BRAHMS. Daniel Hope, violín.

IL CEMBALO DI PARTENOPE. Música renacentista para teclado. Catalina Vicens, clavicémbalo.

JOHN WILLIAMS. The Ultimate Collection. Boston Pops Orchestra. Recording Arts Orchestra of Los Angeles / John Williams.

LA VIOLA VIRTUOSA EN ESPAÑA. Obras de LESTÁN, SANCHO, DEL CAMPO y BELTRÁN. Ashan Pillai, viola. Juan Carlos Cornelles, piano.

MOZART. THE GREAT OPERAS. Idomeneo. Norrington / Herrmann. **Rapto en el Serrallo.** Carydis / Simons. **Bodas de Fígaro.** Cambreling / Marthaler. **Don Giovanni.** Víctor Pablo Pérez / Pasqual. **Così fan tutte.** I. Fischer / Hytner. **Clemenza di Tito.** Cambreling / Hermann's. **Flauta Mágica.** Böer / Kentridge. **Bonus: Mitridate.** Daniel / Vick.

REVIVE. Obras de MASCAGNI, CILEA, BERLIOZ, VERDI, SAINT-SÄENS, MUS-SOROSKY, etc. Elina Garanca. Cor y Orquesta de la Comunitat Valenciana / Roberto Abbado.

SONYA YONCHEVA. HAENDEL. Arias de Alcina, Rodelinda, Rinaldo, Agripina, etc. Karine Deshayes, mezzosoprano. Academia Montis Regalis / Alessandro De Marchi.

THE MURRAY PERAHIA AWARDS COLLECTION. Varios intérpretes. Murray Perahia, piano.

VERDI: Macbeth. Dimitris Tiliakos, Violeta Urmana, Ferruccio Furlanetto, Stefano Secco. Coro y Orquesta Ópera de la Bastilla de París / Teodor Currentzis. Escena: Dmitri Tcherniakov.

YURI GRIGOROVICH: THE GOLDEN AGE. Un documental de Denis Sneguirev.



Ritmo Histórico

Todas las revistas en acceso gratuito

1929 - 2012



EL CATÁLOGO DEL GRUPO NAXOS
 CD - DVD - BLURAY

internet

www.musicadirecta.es

The NAXOS logo is located in the top left corner. It consists of the word "NAXOS" in a white, bold, sans-serif font, centered within a blue square. Above the text are three horizontal lines, and below it are three vertical lines, creating a stylized architectural or grid-like pattern.The DVD VIDEO logo is in the top right corner. It features the word "DVD" in a large, bold, italicized font above the word "VIDEO" in a smaller, bold, sans-serif font. A registered trademark symbol (®) is to the right of "VIDEO". A stylized disc icon is positioned between the two words.

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Handel

MESSIAH

Hanna Herfurtner • Gaia Petrone
Michael Schade • Christian Immler
Salzburger Bachchor • Bach Consort Wien
Conducted by Rubén Dubrovsky

LA MESA DE JUNIO

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que responden a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...

Menú: "Libros musicales"

RAMÓN ANDRÉS

Ensayista, pensador y poeta

La musique et la transe / Gilbert Rouget
Schubert's Winter Journey / Ian Bostridge
Reason and Resonance / Veit Erlmann
La emancipación de la música / John Neubauer
A Million Years of Music / Gary Tomlinson
Neuf essais sur la musique / György Ligeti
Nietzsche contra Wagner / Friedrich Nietzsche
The Singing Neanderthals / Steven Mithen
Silencio / John Cage
Sobre la música / (pseudo) Plutarco

LUIS GAGO

Crítico, editor y traductor

The Romantic Generation / Charles Rosen
The Rest is Noise / Alex Ross
The Art of Judging Music / Virgil Thomson
The Oxford History of Western Music / Richard Taruskin
Grundlagen der Musikgeschichte / Carl Dahlhaus
Wolfgang Amadeus Mozart / Hermann Abert
Li due Orfei: da Poliziano a Monteverdi / Nino Pirrotta
The Imaginary Museum of Musical Works / Lydia Goehr
A Composer's World / Paul Hindemith
Heinrich Heine and the Lied / Susan Youens

MIGUEL ÁNGEL MARÍN

Director del Programa de Música, Fundación Juan March

Doktor Faustus / Thomas Mann
Concierto Barroco / Alejo Carpentier
Viaje musical por Francia e Italia / Charles Burney
Proust músico / Jean-Jacques Nattiez
The danger of music and other anti-utopian essays / Richard Taruskin
El estilo clásico / Charles Rosen
La música en el siglo XVIII / José Máximo Leza (ed.)
Johann Sebastian Bach. Documentos sobre su vida y su obra / Juan José Carreras
Foundations of Music History / Carl Dahlhaus
Authenticities. Philosophical Reflections on Musical Performance / Peter Kivy

PABLO L. RODRÍGUEZ

Crítico y musicólogo

Estética de la música / Carl Dahlhaus
La música como pensamiento: el público y la música instrumental en la época de Beethoven / Mark Evans Bonds
El ruido eterno: escuchar el siglo XX a través de la música / Alex Ross
Escuchar la razón. Cultura y subjetividad en la música del siglo XIX / Michael P. Steinberg
Un siglo de música grabada / Timothy Day
Historia ilustrada de la ópera / Roger Parker
Historia del piano / Piero Rattalino
Memorias / Hector Berlioz
Escribir sobre música / Luca Chiantore, Áurea Domínguez y Silvia Martínez
Johann Sebastian Bach. Una herencia obligada / Paul Hindemith

SOBREMESA

Coincidiendo con la Feria del Libro de Madrid, que se inició el 26 de mayo y se prolonga hasta este 11 de junio (horarios: lunes a viernes de 11:00 a 14:00 y de 18:00 a 21:30; sábados y domingos de 11:00 a 15:00 y de 17:00 a 21:30), proponemos un menú muy literario, con la música como ingrediente principal: libros musicales. Nuestros cuatro comensales han elaborado una carta muy exigente, que cumple a la perfección con los gustos de cada uno (en los cuatro casos, los invitados han escrito, publicado, editado o traducido libros de música). En algunos casos hay libros que no están traducidos al castellano, pero su valía es tal (por ejemplo, *Schubert's Winter Journey* de Ian Bostridge) que se admiten estas excepciones y se amplía, por tanto, la capacidad lectora de nuestros (valga la redundancia) lectores a otros idiomas (también se ha respetado la elección del idioma elegido para el título de los libros por cada comensal). No faltan los grandes nombres como Friedrich Nietzsche, Carl Dahlhaus, Thomas Mann, Alejo Carpentier o Piero Rattalino; escritores-compositores como György Ligeti, John Cage, Paul Hindemith, Hector Berlioz o Virgil Thomson y escritores-músicos (intérpretes) como el citado Ian Bostridge y el imprescindible Charles Rosen (nos acordamos ahora de los Brendel, Barenboim, las bellas memorias de Solti, Stravinsky, Richter, Gould, Bernstein y un largo etcétera). Solo tres autores han sido citados en más de una ocasión: Alex Ross, Carl Dahlhaus y Charles Rosen, sin duda tres imprescindibles en cualquier biblioteca musical que se precie.

Seguro que ustedes darían nombres y libros bien diversos, pues en tal caso les animamos a opinar, que pueden hacerlo en nuestro twitter: @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Alvaro del Amo

"Poner un disco"

En la película *La chica con la maleta* (*La ragazza con la valigia*), dirigida en 1961 por Valerio Zurlini, aparte de la música original y la inclusión de distintas canciones, dos distintas piezas entran en escena por el simple procedimiento de "poner un disco". Vemos cómo los personajes "ponen un disco", al que se le encomienda la labor de integrarse en la imagen cinematográfica para expresar episodios decisivos en el drama que vive la peculiar pareja: el momento del enamoramiento (la emoción que brota en ambos a la vez, recibida con preocupado deleite), y la inevitable llegada de los celos (que confirma tanto la preocupación como el fin del deleite).

Aida, una arrebatadora Claudia Cardinale, es una modestísima "artista" que participa en un conjunto de medio pelo. Acaba de vivir un breve lígüe con Marcello, un señorito egoísta deseoso de librarse de ella; la engaña con un apellido falso y se esconde cuando la chica se presenta en la mansión familiar con una maleta. Marcello encarga a su jovencísimo hermano Lorenzo, un delicado Jacques Perrin, que despache a "la cretina". El candoroso segundón recibirá la revelación del universo femenino, que le llega temprano en la figura de una mujer ajena a su ambiente y una década mayor que él.

Lorenzo está solo en la gran mansión de su propiedad e invita a su nueva amiga a darse un baño. Ella entra extasiada, avanza tímida hasta la gran habitación donde se guarda la ropa blanca, y el cuarto de baño de mármol negro le parece el colmo del lujo. Cuando sale, envuelta en un albornoz y con una toalla en la mano, se disculpa por haber encharcado el suelo.

Lorenzo la está esperando en el piso de abajo, con una sorpresa. No dice nada, pero pone un disco en un pequeño aparato. Beniamino Gigli empieza a cantar "Se quel guerriero lo fossi!". Aida se apoya, inclinada en la balaustrada, sin entender, mientras el chico la mira sonriente, hasta que Radamés proclama: "Celeste Aida, forma divina"; entonces, la mujer comprende, ríe, y sigue la broma, demostrando que conoce la ópera, pues se coloca la toalla sobre el pelo mojado a modo de tocado egipcio, y empieza a bajar la escalera, con divertido y solemne empaque. La música de Verdi y la voz del tenor se funden con el travelling lateral que acompaña a Aida acercándose. Otro travelling lateral se desplaza ante Lorenzo, contemplando extasiado a la mujer que se aproxima. La broma del homenaje del joven y la correspondiente aceptación de la mujer se tiñen rápidamente de la gravedad del sentimiento que empieza a embargarles, potenciado por el "acompañamiento" proporcionado por el disco.

Acaba el descenso de la escalera, Aida se quita el pañuelo de la cabeza, y ambos intérpretes, mirándose frente a frente en un plano / contraplano, aciertan a comunicarnos que el joven rico y la artista pobre acaban de ena-



La arrebatadora Claudia Cardinale y un delicado Jacques Perrin, en *La ragazza con la valigia*.

morarse, mientras Radamés sigue acompañándoles con su entusiasmo por la esclava, hasta que la secuencia termina dejando en el aire la última frase del general egipcio, "Ergerti un trooooo", sin que oigamos el remate del aria "...no vicino al sol". Por corte directo, encontramos a los enamorados en la cocina, Aida contándole al encandilado Lorenzo las peripecias del grupo donde ella trabajaba.

Más tarde, Lorenzo instala a Aida en un buen hotel y cuando hablan por teléfono, ella le dice que no ha bajado a cenar porque le apura aparecer en el elegante comedor con sus pobres ropas. Al día siguiente, recibe en su habitación un precioso vestido, regalo de él, que se pone cuando llega Lorenzo esa noche y la encuentra bailando en la terraza con un juerguista, acompañado de otras parejas. El chico los observa a cierta distancia, decepcionado, herido ya por

los celos. Aida no se va con los demás, que siguen la juerga. Una de las mujeres, antes de marcharse, pone un disco, *Impazzivo per te* de Adriano Celentano.

La cámara observa a Aida de espaldas mientras empieza a oírse el *Mai, mai, mai più t'amerò così tanto per tutta la vita*, el lamento del enamorado que el contraplano refiere a Lorenzo. Ella se vuelve en Plano General, él sale de campo, y el Plano General se mantiene con ella hasta que se acerca al celoso, que la espera, y se sienta junto a él. Celentano continúa cantando (*Ero pazzo di te, eri pazza di me...*), favoreciendo la reconciliación de la pareja, que vive el remedo melancólico de una escena sentimental, hasta que la cámara gira para seguir la trayectoria de la mano del adolescente que toma la de la mujer, y los dos comprenden que todo está perdido.



Cartel para la edición francesa del filme.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Si amas la belleza

"Si amas la belleza, oh, no me ames. Ama el sol que tiene cabellos de oro. Si amas la juventud, oh, no me ames. Ama la primavera que es joven cada día. Si amas los tesoros, oh, no me ames. Ama las sirenas: ellas tienen perlas claras. Si amas el amor, oh, sí ámame"

(del Lied de Gustav Mahler *Lied Liebste du um Schönheit* –Si amas la belleza– sobre versos de Friedrich Rückert, compuesto como canción de amor a Alma Mahler)

Siguiendo mi búsqueda: Daniel Barenboim, Franz Welser-Möst, Carlos Kleiber y otros directores famosos ejecutaron en la Sala Dorada del Musikverein de Viena el melancólico vals de Joseph Strauss *La música de las esferas* y de Johann Strauss el vals *Música de las esferas* (coincidencia que llama la atención sobre este tema tan atractivo que ha ocupado a musicólogos y pensadores de todos los siglos bajo el lema "escuchar el Universo es una manera de entenderlo"). Para sumar énfasis a los Strauss sobre esta inquietud, Richard Strauss dijo, antes de morir, en sus últimas palabras: "Hace 50 años escribí *Muerte y transfiguración* (*Tod und Verklärung*). No me equivoqué. Era exactamente eso". En otros años más cercanos, Stanley Kubrick, en *2001: Una odisea del espacio*, relacionó el silencio estremecedor del cosmos con el vals más famoso de los Strauss, *El Danubio Azul*: el Universo ya tenía sonido y las meditaciones de Pitágoras (siglos antes) alcanzaban su cenit metafísico. Algunas de las armonías musicales de este film parecen emerger directamente del espacio y la semejanza con los sonidos de los planetas es turbadora, especialmente en las composiciones de Ligeti usadas por Kubrick (*Atmósferas* y *Réquiem*).

No hace muchas semanas la NASA reveló una grabación con una "música extraña" que escuchó el equipo del Apolo X en mayo de 1969, durante el sobrevuelo de la cara oscura de la luna, sin ningún contacto de radio con la Tierra. "¿Escuchas eso... ese silbido? Es realmente una música muy rara...", se le oye decir a Eugene Cernan en la grabación. Los astronautas describieron esos sonidos como agudos, y aunque hay quien afirma que no pudieron ser sino interferencias de las radios del módulo lunar y el módulo de comando, esta explicación fue puesta en duda por el astronauta Al Worden, comandante del módulo de comando del Apolo XV: "La lógica me dice que algo se registró allí, debe haber algo allí". Una vez más se impone evocar a los antiguos, que hace más de dos mil años, hablaron de *la música de las esferas*. El gran matemático, filósofo y místico, Pitágoras, sigue presente.

"Continuamos ahora el ascenso de la cadena del Ser y escuchamos lo que nos informan quienes escucharon una música que no es de este mundo"
(Joscelyn Godwin)

Mahler representó el misterio órfico, esa intuición por la cual la arquitectura de nuestra vida está en la arquitectura del cielo. Mahler lo dirá en su *Sinfonía n. 2*: "Oh, créeme corazón, no pierdes nada. Guarda, sí, guarda para siempre lo que fue tu amor, lo que fue tu lucha". El mismo Joscelyn Godwin escribió: "Kapler tuvo que demostrar que las órbitas elípticas no mermaban la perfección del designio divino, sino que revelaban incluso una perfección superior: la geometría gobernada por la armonía musical".

Para la mayoría de nosotros, la expresión *música de las esferas* está asociada a Pitágoras y a su universo gobernado por los

números. En él, los sonidos emitidos por los planetas dependían de las proporciones aritméticas de sus órbitas de la misma forma que la longitud de las cuerdas de una lira determina sus tonos. Más adelante, Platón, en *Timeo*, añade argumentos filosóficos (y poéticos), atribuyendo al Demiurgo la creación del Alma del Mundo al dividir la sustancia primordial en intervalos armónicos. Y en *La República*, afirma que cada planeta emite una nota, que depende de la velocidad y el tamaño de su órbita, y que éste armoniza con los tonos de los demás planetas, lo que (señalado por el investigador Bruce Stephenson) sugiere la posibilidad de medir las distancias entre los siete círculos de los cinco planetas conocidos en ese entonces, por medio de intervalos sonoros (entre el Sol y la Luna habría un octavo de tono y entre Venus y Mercurio un cuarto).

En el siglo II, en su tratado *Harmonics*, Ptolomeo comparó los desplazamientos de los planetas con los movimientos musicales de una partitura y asignó notas a los planetas. Trescientos años más tarde, el filósofo Boethius, en *De música*, dividió esta disciplina en *mundana* (la armonía de las esferas celestes), *humana* (relacionada con la simetría entre el cuerpo y el alma) e *instrumental* (la música como tal), lo que permitió identificar la idea de un orden tonal y armónico con la perfección divina. Y se llegó a considerar el concepto de consonancia no sólo en el ámbito de lo estrictamente tonal, sino de lo moral.

Dice Norma Avila: "Si *La Consagración de la Primavera* se hubiera interpretado en esa época, Stravinsky hubiera sido excomulgado de inmediato". El descubrimiento de Johannes Kepler acerca de las órbitas elípticas de los planetas, le permitió revivir el antiguo planteamiento pitagórico, al señalar que los cuerpos celestes no emitían un solo tono, como antes se pensaba (monofonía, que culminó con el *Orfeo* de Monteverdi), sino varios (polifonía). Escribió Kepler, semi-humorísticamente: "La Tierra canta las notas C (Do) y D (Re), de donde debemos conjeturar que en nuestro mundo prevalece la Calamidad y el Desastre".

Sería largo transitar todos los pensadores que arremetieron con este fascinante tema, pero quiero señalar al sacerdote alemán Athanasius Kircher, que planteó a Dios como un organista e hizo paralelismo entre los seis registros de este instrumento con los días de la creación. Es evidente, en consecuencia, que un tema como éste haya seducido a cientos de investigadores y pensadores hasta el día de hoy. Los compositores, filósofos, astrofísicos y otros, llevados por la música de las esferas no han querido "atrapar el infinito en la palma de la mano", como decía William Blake, sino en los CD para que, al escucharlas, los legos sintamos que somos lanzados a más de once kilómetros por segundo fuera de la atmósfera terrestre para reencontrarnos con nuestra madre estelar.

Mahler (al decir de Freud) buscaba esa madre estelar, la vívida memoria de la primera morada del alma (Alma como símbolo materno) o ese sonido que (venga del mundo interior enigmático del ser humano o venga del cósmico misterio celeste) nos hace sentir que hay algo más allá de nuestro más allá. Holst, influenciado por estas ideas, compuso *Los planetas*, presentados en 1918. Mucho se ha hablado de la "originalidad" de esta obra: más cierto es que estos pentagramas están íntimamente conectados con varios autores de su tiempo (*Nocturnes* de Debussy, Richard Strauss en el uso de las tubas wagnerianas, Stravinsky en la incorporación del clarinete bajo -a la manera de *La Consagración*), Schoenberg (en sus *Cinco piezas para orquesta*). Como se ve, un auténtico *puzzle* de la mejor música posible. Todo en arte es intertextualidad (intermusicalidad), escribió María Zambrano. Ya llegaremos a ello.

los 10 discos Recomendados de este mes



1



HOSOKAWA: The Raven. Charlotte Hellekant, mezzo. United Instruments of Lucilin / Kentaro Kawase. Naxos 8.573724 CD

VERDI: Otello. Cura, Röschmann, Álvarez, etc. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: V. Broussard. CMajor 740008 DVD



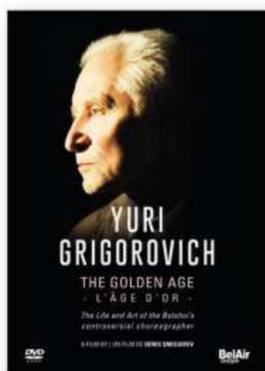
JOHN WILLIAMS. The Ultimate Collection. Boston Pops Orchestra. Recording Arts Orchestra Los Angeles / John Williams. Sony Classical 88985374582 CD/DVD



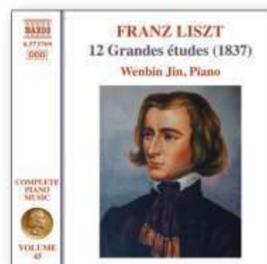
THE MURRAY PERAHIA AWARDS COLLECTION. Varios intérpretes. Murray Perahia, piano. Sony Classical 88985413952 CD



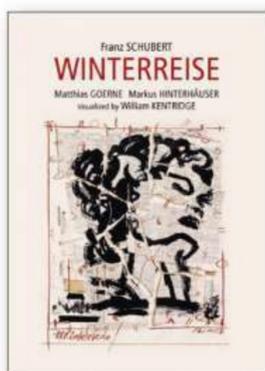
YURI GRIGOROVICH: THE GOLDEN AGE. Un documental de Denis Sneguirev. BelAir, BAC137 DVD



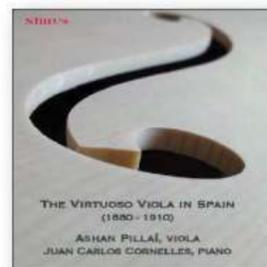
LISZT: Música completa para piano (12 Grandes estudios S. 137). Wenbin Jin. Naxos 8573709 CD



SCHUBERT: Winterreise. Matthias Goerne, Markus Hinterhäuser. Proyecciones de W. Kentridge. CMajor 738008 DVD



LA VIOLA VIRTUOSA EN ESPAÑA. Ashan Pillai, viola. Juan Carlos Cornelles, piano. Nibius / Solé Recordings NIBI 127 CD



IL CEMBALO DI PARTENOPE. Música renacentista para teclado. Catalina Vicens, clavicémbalo. Carpe Diem CD-16312 CD



ORNSTEIN: Música para violín, flauta y piano. Francesco Parrino, Stefano Parrino, Maud Renier. Brilliant 95079 CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

ÓPERA

IL VIAGGIO A REIMS

GIOACHINO ROSSINI

Septiembre 2017 13, 14, 15, 17, 18, 19 y 20

UN BALLO IN MASCHERA

GIUSEPPE VERDI

Octubre 2017 7, 8, 10, 11, 15, 16, 18, 20, 21, 23, 24, 26, 28 y 29

TRISTAN UND ISOLDE

RICHARD WAGNER

Noviembre 2017 28

Diciembre 2017 2, 4, 7, 10, 12 y 15

L'ELISIR D'AMORE

GAETANO DONIZETTI

Enero 2018 7, 9, 12, 14, 16, 18, 22, 24, 26 y 28

ROMÉO ET JULIETTE

CHARLES GOUNOD

Febrero 2018 14, 17, 19, 22, 24 y 27

Marzo 2018 2 y 4

ANDREA CHÉNIER

UMBERTO GIORDANO

Marzo 2018 9, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27 y 28

DEMON

ANTÓN RUBINSTEIN

Abril 2018 23, 26 y 29

Mayo 2018 2, 5, 8 y 11

MANON LESCAUT

GIACOMO PUCCINI

Junio 2018 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21 y 22

LA FAVORITE

GAETANO DONIZETTI

Julio 2018 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22 y 24

ÓPERA VERSIÓN CONCIERTO

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

CLAUDIO MONTEVERDI

Diciembre 2017 1 y 3

POLIUTO

GAETANO DONIZETTI

Enero 2018 10 y 13

ARIODANTE

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Marzo 2018 14

ATTILA

GIUSEPPE VERDI

Abril 2018 6 y 8

DANZA

ROMEO Y JULIETA

LE BALLET DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE
3, 4, 5, 6 y 7 de noviembre 2017

ANNA KARENINA

EIFMAN BALLET ST. PETERSBURG
20, 21, 22 y 23 de diciembre 2017

IT DANSA

17 de febrero 2018

LE SONGE

LES BALLETS DE MONTE-CARLO
16, 17, 18 y 19 de mayo 2018

CONCIERTOS Y RECITALES

MAGDALENA KOŽENÁ

AMOR - ENTRE EL CIELO Y EL INFIERNO
14 de octubre 2017

JORDI SAVALL «ENSALADAS»

27 de octubre 2017

JOHANNES BRAHMS

UN REQUIEM ALEMÁN
10 de noviembre 2017

JOSEP BROS 25 AÑOS

26 de noviembre 2017

ALBERT GUINOVART

CUENTO DE NAVIDAD
30 de diciembre 2017

CONCURSO TENOR VIÑAS

19 y 21 de enero 2018

RICHARD STRAUSS

MUERTE Y TRANSFIGURACIÓN
CUATRO ÚLTIMOS LIEDER
28 de abril 2018

PLÁCIDO DOMINGO ZARZUELA!

20 de mayo 2018

J. BRAHMS / R. STRAUSS

CONCIERTO PARA PIANO N.º 2
ASÍ HABLO ZARATUSTRA
15 de junio 2018

EL PETIT LICEU

EL JOVE BARBER DE SEVILLA

14, 15, 21, 28 y 29
de octubre 2017

ALLEGRO VIVACE

18 de noviembre 2017

LA PETITA FLAUTA MÀGICA

2, 3 y 10 de diciembre 2017

ROMEO I JULIETA

AL LABERINT MÀGIC
20, 21 y 28 de enero 2018

GUILLEM TELL

17, 18, 24 y 25 de marzo 2018

ELS MÚSICS DE BREMEN

5 y 6 de mayo 2018

NUEVOS ABONOS
A partir 8 de mayo
VENTA DE ENTRADAS
A partir 12 de junio

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

VENTA DE LOCALIDADES

liceubarcelona.cat
app
Taquilla. La Rambla 51-59



*Una temporada
que marca*