

Ritmo.es

música clásica desde 1929

ENTREVISTAS

PIOTR BECZALA
JOSÉ LUIS TURINA
XAVIER DE MAISTRE

TEMA DEL MES

LEONARD BERNSTEIN:
100 AÑOS

DISCOS

TEODOR CURRENTZIS
CHRISTIAN GERHAHER

Nº 914 · Enero 2018 · Revista de música clásica
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €



**RAMÓN
TEBAR**

EL REGRESO
A CASA

30 AÑOS



www.naxos.com

NOVEDADES ENERO 2018

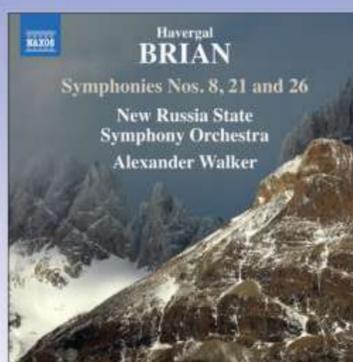
Naxos nos presenta este mes, anticipándonos a sus Majestades los Reyes Magos de Oriente, excelente y novedosa música, manteniendo la línea de variedad y repertorio alternativo de sus novedades de cada mes. Pero es el piano el que ha solicitado protagonismo en esta ocasión, comencemos por él. Juan Carlos Rodríguez, el fantástico pianista español, nos ofrece obras sensacionales muy poco conocidas, que ayudarán a situar mejor la figura, casi siempre didáctica, de Muzio Clementi. Al igual que en Clementi, Naxos rescata la mejor producción no pedagógica de Czerny, en este caso de nuevo con intérpretes tan prestigiosos como la pianista Rosemary Tuck, la English Chamber Orchestra y Richard Bonyngue. El volumen 47 de la obra para piano de Liszt justifica el adjetivo de "completa" en Naxos: las transcripciones de extractos de los oratorios *Christus* y *la Leyenda de Santa Isabel*. Las *Piezas Op. 52* son emocionantes arreglos de algunas de las obras que el joven Prokofiev compuso en su infancia, reflejadas con maestría por Dossin en un disco recopilatorio. Y, también como música para teclado, la obra de Cavazzoni, clavecinista privado de la Duquesa de Urbino y el Papa Leo X, cuya música (siglo XVI) es manierismo y simbología veneciana, es decir, un plato suculento para amantes de la historia musical.

Ya orquestalmente, estupendo disco que engloba las principales oberturas de Offenbach, procedentes de sus obras escénicas. La interpretación de Ang lo confirma como uno de los maestros en alza. Marin Alsop prosigue con la integral de las Sinfonías de Prokofiev, en interpretaciones ya premiadas en las entregas previas. La melancólica *Séptima* viene con la espectacular *Suite del Teniente Kijé*. O el doble disco dedicado a la obra concertística para cuerda de Saint-Saëns, contando con Gabriel Schwalbe y Tianwa Yang y dirección de Soustrot. Además, Sinfonías de Havergal Brian, una nueva entrega del fantástico conjunto *Septura* y una magna edición dedicada al director Gerard Schwarz.

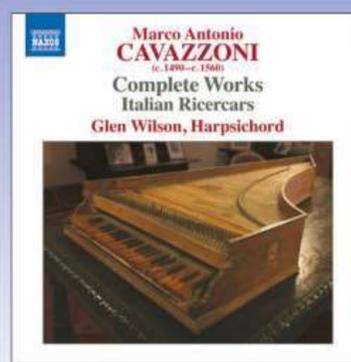
Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

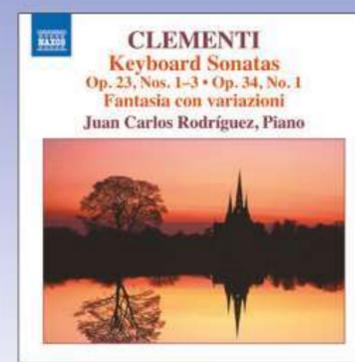
www.musicadirecta.es



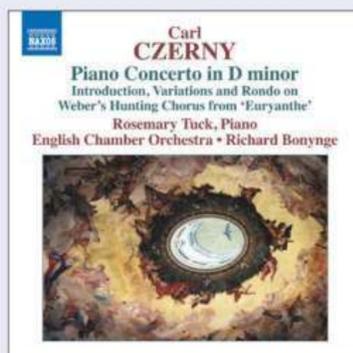
BRIAN: *Sinfonías 8, 21 y 26.*
New Russia State
Symphony Orchestra /
Alexander Walker.
8.573752 (2 CD)
Ean: 0747313375271
NAXOS - T.95



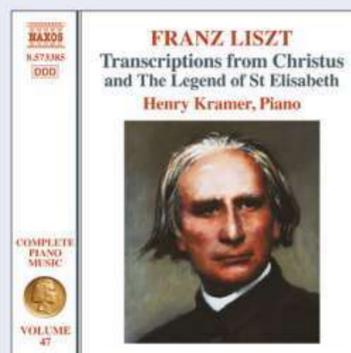
CAVAZZONI:
Obras completas
(Ricercars italianos).
Glenn Wilson, clave.
8.572998 (CD)
Ean: 0747313299874
NAXOS - T.95



CLEMENTI: *Sonatas para teclado (Op. 23/1-3; Op. 34/1; Fantasia con variaciones).*
Juan Carlos Rodríguez.
8.573608 (CD)
Ean: 0747313360871
NAXOS - T.95



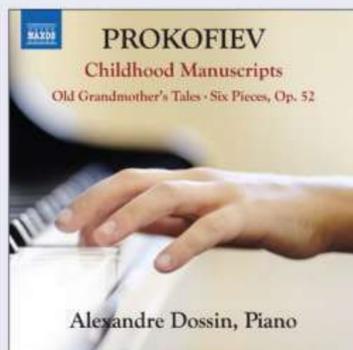
CZERNY: *Concierto para piano en re menor, etc.*
Rosemary Tuck, piano.
English Chamber Orchestra /
Richard Bonyngue.
8.573688 (CD)
Ean: 0747313368877
NAXOS - T.95



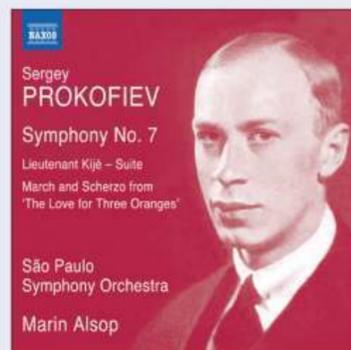
LISZT: *Transcripciones de Christus y la Leyenda de Santa Isabel (extractos).*
Henry Kramer, piano.
8.573385 (CD)
Ean: 0747313338573
NAXOS - T.95



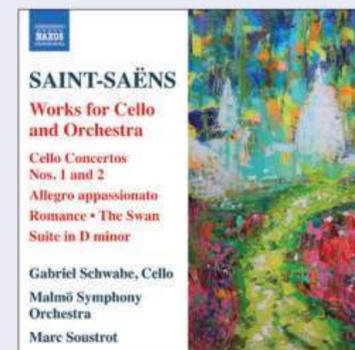
OFFENBACH: *Oberturas.*
Orchestre National de Lille /
Darrel Ang.
8.573694 (CD)
Ean: 0747313369478
NAXOS - T.95



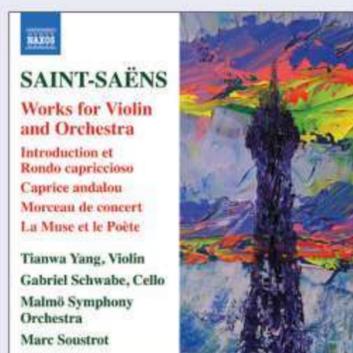
PROKOFIEV: *Childhood Manuscripts (Obras procedentes de su infancia & Piezas Op. 52).*
Alexandre Dossin, piano.
8.573435 (CD)
Ean: 0747313343577
NAXOS - T.95



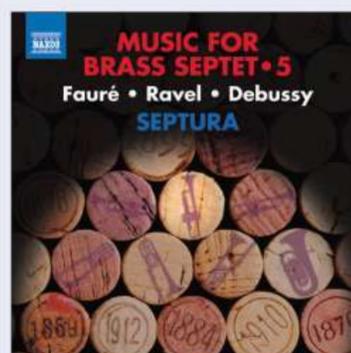
PROKOFIEV: *Sinfonía n. 7. Teniente Kijé (Suite), etc.*
Sao Paulo Symphony
Orchestra / Marin Alsop.
8.573620 (CD)
Ean: 0747313362073
NAXOS - T.95



SAINT-SAËNS: *Obras para cello y orquesta (Conciertos ns. 1 y 2, etc.).*
Gabriel Schwalbe. Malmö
Symphony Orchestra /
Marc Soustrot.
8.573737 (CD)
Ean: 0747313373772
NAXOS - T.95



SAINT-SAËNS: *Obras para violín y orquesta. Tianwa Yang, violín.*
Gabriel Schwalbe. Malmö
Symphony Orchestra /
Marc Soustrot.
8.573411 (CD)
Ean: 0747313341177
NAXOS - T.95



SEPTURA. *Música para septeto de metales (5).*
Obras de Fauré, Ravel y
Debussy.
8.573619 (CD)
Ean: 0747313361977
NAXOS - T.95



THE GERARD SCHWARZ COLLECTION.
Edición homenaje al gran director.
8.503294 (30 CD)
Ean: 0747313329434
NAXOS - T.611



© Eva Ripoll

En portada Ramón Tebar

Designado nuevo director titular y artístico de la Orquesta de Valencia, compaginando como director principal invitado en Les Arts, además de sus compromisos internacionales, con él cobra sentido la razón de ser de un director de orquesta. Este *Ulises* de la dirección, nacido en Valencia, regresa a su ciudad natal.

FOTO PORTADA: EVA RIPOLL



© Johannes Itkovits

Entrevista Piotr Beczala

Tenor de prodigioso instrumento, este enero lo veremos cantando en el XXIV Ciclo de Lied del CNDM y Teatro de la Zarzuela. En esta entrevista nos revela su presencia en el Teatro Real para la próxima temporada y sus interpretaciones conjuntas en escena con artistas de la talla de Netrebko o Thielemann.

Opinión

Editorial	5
Tema del mes	10
Entrevista Xavier de Maistre	22
Compositores	36
Mesa para 4	77
El laúd de Vermeer	78
La gran ilusión	79
Las Musas	80
Tribuna libre	81
Contrapunto	82

Actualidad

Magazine	26
Agenda internacional	32
Entrevistas	34

Crítica

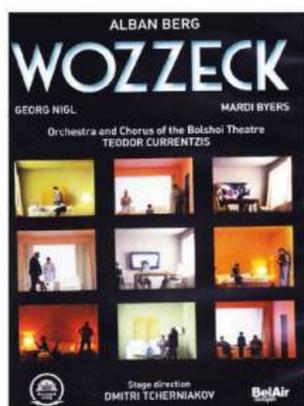
Conciertos	40
Ópera	46
Discos A-Z	56
Buffet discos	70
Discos críticas	72
Discos Ritmo Online	74
Discos criticados	76
Discos Top 10	83



RAFA MARTÍN

Entrevista José Luis Turina

Con el compositor madrileño, director artístico de la JONDE, cerramos las entrevistas dedicadas a los compositores que el INAEM homenajeó con un espacio en el Auditorio Nacional con retratos fotográficos.



Crítica

Conciertos, ópera, discos

Iniciamos enero con la misma fuerza y despliegue de medios para "cubrir" el territorio nacional en su actividad concertística y operística, así como la presencia de los estrenos líricos en los teatros más importantes del mundo, además de nuestras páginas con crítica discográfica.



Opiniones

Las Musas, Contrapunto, Pintura

Como felicitación del nuevo año, RITMO presenta nuevas secciones. "Las Musas", espacio de opinión sobre la mujer en la música y en el arte, este mes con Pilar Jurado; "El laúd de Vermeer", que vincula música con la pintura; y "Contrapunto", este mes con Rosa Torres-Pardo, que responde a las preguntas más inauditas.



JAKE HEGGIE

DEAD MAN WALKING

26 ENE - 9 FEB

Libreto de **Terrence McNally**

Basado en la novela de la **hermana Helen Prejean**

Ópera encargada por la San Francisco Opera

Dirección musical **Mark Wigglesworth** · Dirección de escena **Leonard Foglia**

Escenografía **Michael McGarty** · Figurines **Jess Goldstein**

Iluminación **Brian Nason**

Dirección del coro **Andrés Máspero** · Dirección del coro de niños **Ana González**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real · **Pequeños Cantores de la ORCAM**

Producción de la Lyric Opera de Chicago

ESTRENO EN ESPAÑA

KURT WEILL

STREET SCENE

13 - 18 FEB / 26 MAY - 1 JUN

Dirección musical **Tim Murray** · Dirección de escena **John Fulljames**

Escenografía y figurines **Dick Bird** · Coreografía **Arthur Pita**

Iluminación **James Farncombe**

Dirección del coro **Andrés Máspero** · Dirección del coro de niños **Ana González**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real · **Pequeños Cantores de la ORCAM**

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Opéra de Monte-Carlo y la Oper Köln

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

Patrocina

Fundación **BBVA**



GIUSEPPE VERDI

AIDA

7 - 25 MAR

Dirección musical **Nicola Luisotti**

Dirección de escena, escenografía y figurines **Hugo de Ana**

Iluminación **Vinicio Cheli**

Coreografía **Leda Lojodice**

Dirección del coro **Andrés Máspero**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Producción del Teatro Real, en coproducción con la Lyric Opera de Chicago

Patrocina

endesa

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TEATRO-REAL.COM



Y TENDRÁS UN 10% DTO. EN LA VENTA PREFERENTE DE ÓPERA
www.amigosdelreal.com

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora

Mecenas principal



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

Jordi Abelló, Luis Agius, Álvaro del Amo, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Juan Barberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Pilar Jurado, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis Sáenz, Eva Sandoval, Pierre René Serna, Luis Suárez, Rosa Torres-Pardo, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2018

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2016:

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 ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



Conciertos para el año nuevo

La vida musical española en 2017 no ha estado nada mal, pues parece ser que hemos entrado con firmeza en la senda de los números positivos, y que nuestros artistas mantienen su presencia y permanencia en un mercado activo que, pese a los vaivenes de la economía y de la política, sigue su desarrollo sostenido en todo el país. Un desarrollo que, como aspecto negativo, tiende a consolidar los bajos precios en los que se mueven sus cachés, lo que está permitiendo a las entidades públicas y privadas, organizadoras de dicha vida musical, crear gran número de conciertos con exiguos presupuestos. Esta situación hace que las desventuras de los mileuristas españoles estén siendo vividas con toda su crudeza por la mayoría de nuestros jóvenes músicos.

Es necesario que se aumenten los cachés de los músicos en España pues, aunque en los pasados años de crisis haya primado el reparto del trabajo sobre los salarios, en el momento actual en que el consumo de música en vivo está en aumento y el crecimiento económico se consolida, hay que hacer el esfuerzo de mejorar sus condiciones laborales. Evidentemente, la respuesta de los promotores de conciertos no debería ser la de reducir el número de eventos, aumentando su precio y sus remuneraciones. Hablamos de mantener el crecimiento y expansión de todos ellos pero con una retribución más acorde a los tiempos. Una retribución que permitiría unos mínimos niveles de calidad en los desplazamientos, alojamientos, ensayos y emolumentos de los artistas. Quizá para ello habría que subir el precio de las entradas, en el caso de los promotores independientes, o aumentar las partidas presupuestarias en los institucionales.

El desarrollo de la enseñanza musical en España ha permitido unos niveles profesionales nunca imaginables en el pasado. Disponemos por toda la geografía nacional de auditorios, agrupaciones y orquestas estables, festivales, ciclos..., casi todo ello surgido de la mano de instituciones oficiales. Las empresas privadas están también desarrollando en paralelo una actividad frenética, nunca antes vista en la organización de conciertos; vivimos un gran momento de oferta musical en todo el país. El inicio de la crisis económica en 2008 no permitió aplicar en su momento los beneficios conseguidos a las condiciones laborales de los músicos. En este nuevo ciclo positivo no debería suceder algo parecido.

Hemos de felicitarnos por el trabajo bien realizado a lo largo de las últimas décadas, un trabajo que ha permitido crear la actual gran oferta musical de calidad que ahora disfrutamos. Por otro lado, de cara al año que comienza, y con el fin de buscar la estabilidad del sistema, convendría volver la mirada hacia el amante de la música, el consumidor, hacia la demanda musical. ¿Cuántos de nuestros jóvenes se acercan a los conciertos que abundan por todo el país? ¿Cuál es el perfil social y cultural de su público? ¿Cuál es su edad media? ¿Qué motiva a salir de casa para ir al concierto? ¿Cuánto pesan las relaciones sociales en la actividad musical? Estas preguntas, entre otras, necesitarían serias respuestas, que nos permitiesen identificar con detalle la demanda real del mercado de la música clásica en España.

El futuro de la interpretación y creación musical española depende de un consumo sostenido y sostenible del mercado, un consumo cuyas motivaciones sean reales y no fruto de una moda, de un momento, de una ilusión política o social. También somos conscientes que partimos de un problema de difícil solución, como es el de la terrible falta de educación musical en las escuelas, situación que afecta directamente al futuro de nuestro mercado y de la cultura en general.

Anotando todo lo anterior, y a la espera de una mejora en los salarios de nuestros músicos, de un análisis en profundidad de la demanda real de la música clásica en el país y de un cambio radical en los planes educativos para la música en las escuelas, quizás se podría ir trabajando más a fondo, a lo largo de este nuevo año que comienza, en la creación de estructuras coordinadas a nivel nacional para la promoción, difusión e información de la música clásica en la sociedad española. Posiblemente en esta tarea, los medios de comunicación tengamos mucho que aportar. En todo caso, y con estos buenos propósitos para el año que comienza, aprovechamos para desear a la gran familia de la música un muy feliz y musical 2018.

El futuro de la interpretación y creación musical española depende de un consumo sostenido y sostenible del mercado, un consumo cuyas motivaciones sean reales y no fruto de una moda, de un momento, de una ilusión política o social

Ramón Tebar

El maestro regresa a casa

por Gonzalo Pérez Chamorro

Designado recientemente nuevo director titular y artístico de la Orquesta de Valencia, compaginando este cargo como director principal invitado en el Palau de Les Arts, además de sus importantes y frecuentes compromisos internacionales, la razón de ser de un director de orquesta cobra sentido con Ramón Tebar. Este *Ulises* de la dirección, nacido en Valencia en 1978, regresa a su ciudad natal tras residir en Estados Unidos, donde en 2010 fue nombrado director de la Palm Beach Symphony y en 2011 fue designado director musical de la Florida Grand Opera, además de director del Festival Musical de Santo Domingo en la República Dominicana y desde marzo de 2014 de la Opera de Naples en Florida. El maestro Tebar estrenó titularidad con la Orquesta de Valencia hace escasos días, el 22 de diciembre, y aún resuena por el aire la atronadora ovación... Todas las entradas se agotaron desde hace varios meses y marca una tremenda expectación para su próxima presencia con la Orquesta de Valencia, el próximo 9 de febrero, en un programa con música rusa (Shostakovich, Prokofiev y Rachmaninov). Con él nos hemos sentado para hablar de este nuevo puesto y sus sensaciones como director de orquesta, "lo que hacemos los directores es dar sentido a ese trámite necesario entre la comunicación y los sentidos", afirma el maestro.



Es un colaborador habitual del Teatro de la Zarzuela y de la OCNE, en el primer caso, cómo se lleva dando un paso hacia el género llamado "chico" tras venir del más "grande"...

La verdad es que nunca he hecho nada de lo que es llamado "género chico" en escena, porque las dos producciones que he dirigido en el Teatro de la Zarzuela han sido óperas (*Marina* y *El gato montés*). No obstante, para mí no hay géneros más grandes o chicos que otros. Para mí, lo único que hace "grande" una obra de arte no es su tamaño, es su calidad. De hecho, en el futuro tengo ya proyectos de dirigir Zarzuela escenificada. Respecto a la Orquesta y Coro Nacionales de España, va a ser la tercera vez que vuelvo y estoy muy emocionado de trabajar y hacer música con ellos. Sin duda, Madrid es una ciudad que amo y me siento muy halagado de que me quieran de vuelta.

¿Qué ritmo teatral debe mantener la zarzuela con respecto a la ópera?

La tensión teatral no debe variar. Es cierto que el texto en la zarzuela puede interrumpir esa tensión musical, pero es la labor de los solistas y del director mantener esa línea y tener en mente siempre el clímax de la obra.

En su actividad en el Palau de Les Arts de Valencia, ha estado en diciembre con un peso pesado como *Don Carlo* y en la temporada anterior con *La Traviata*... ¿Verdi intimida? ¿Es su compositor operístico?

Nunca me he sentido intimidado, ni por Verdi ni por los grandes compositores. Todo lo contrario, cuando uno se encuentra delante de autores de esta altura y con una obra de una factura tan genial, que habla de los problemas humanos tan de cerca, siento cercanía con la música y con el mismo compositor. Cuando estoy con la partitura siento como si fuera un diálogo entre dos personas. Esta es la grandeza de Verdi y una de las razones por las que es uno de mis compositores favoritos. Lo mismo me sucede con Mozart, Beethoven, Puccini o Mahler.

¿Y con Plácido Domingo qué tal?

Fenomenal. No es la primera vez que hacemos música juntos y es un verdadero placer hacerlo por segunda vez en mi ciudad. Es uno de esos pocos artistas de los que uno aprende ensayo tras ensayo, y función tras función. Tenemos más proyectos futuros juntos, y esto es un privilegio.

Valencia es su ciudad en su DNI, pero también ha pasado a ser un lugar clave para su actividad profesional...

Efectivamente, y más ahora después de ser nombrado director titular y artístico de la Orquesta de Valencia. Ser director principal invitado en Les Arts fue el primer acercamiento musical a mi tierra y ahora, con la otra orquesta de mi ciudad, en el Palau de la Música, me siento incluso más en casa que lo que dice mi DNI. De hecho, soy muy afortunado porque ahora tengo tres casas, la de mi familia y los dos *Palaus*.

Desde el 1 de septiembre es director Titular y Artístico de la Orquesta de Valencia, una formación que conoce bien, puesto que trabajó con ella como músico, hablemos de ella...

Es una Orquesta a la que tengo mucho cariño, porque mis primeros recuerdos musicales los asocio a su sonido. Tengo muchos amigos y amigas y todas mis vivencias son muy entrañables. Hay mucho talento y potencial para desarrollarlo aún más, tanto a nivel musical como de proyección más allá de Valencia y deseo poder contribuir junto con los músicos y el equipo del Palau de la Música, a hacer esto posible. De hecho, la primera semana me he sentido muy a gusto con tantas muestras de cariño y felicitaciones por parte de sus músicos y el equipo técnico.

¿Cuál es su proyecto, sus líneas maestras artísticas para la Orquesta de Valencia?

En primer lugar, necesitamos más profesoras y profesores en



© EVA RIPOLL

"Hay mucho talento y potencial para desarrollar el proyecto con la Orquesta de Valencia; en estas primeras semanas me estoy sintiendo muy a gusto con tantas muestras de cariño y felicitaciones por parte de sus músicos y el equipo técnico", afirma Ramón Tebar.

la Orquesta, puesto que se han quedado vacantes diversas plazas por jubilación, y es difícil reponerlas al mismo ritmo. Esto es esencial para establecer una regularidad en la calidad de cualquier orquesta. Algunos de los proyectos en los que estamos trabajando, son el de incentivar la creación musical, asociar artistas de renombre con la orquesta, tanto en la interpretación como en la enseñanza, y que nuestra formación pueda ser un trampolín para muchos de nuestros artistas, compositores, solistas y directores.

¿E Internacionalmente?

Exacto, sí los hay. Otro de los proyectos de la Orquesta será salir más de casa, tanto a nivel nacional como fuera de las fronteras y también hacer grabaciones. Creo que esto ayudará a motivar a nuestros músicos, a darles visibilidad y, asimismo, que se nos conozca más fuera y poder de esa forma actuar como embajadores de nuestra ciudad y de nuestro talento.

"Tras ser nombrado director titular y artístico de la Orquesta de Valencia y ser director principal invitado en Les Arts, me siento incluso más en casa que lo que dice mi DNI; de hecho, soy muy afortunado porque ahora tengo tres casas, la de mi familia y los dos *Palaus*"



© EVA RIPOLL

Ramón Tebar, junto a Vicent Ros, director del Palau de la Música de Valencia, Glòria Tello, presidenta del Palau de la Música de Valencia, y Joan Ribó, alcalde de Valencia.

Compagina la titularidad de la Orquesta con la Palm Beach Symphony, director artístico de la Opera Naples, principal director de la Florida Grand Opera y principal director invitado del Palau de les Arts Reina Sofía...

Sólo se puede compaginar toda esta actividad con una buena organización de calendario. Tengo la suerte de contar con muy buenos equipos en cada una de las instituciones de las que soy responsable musical. No sólo me ayudan a coordinar toda mi actividad, sino que la potencian, ya que el hecho de estar presente en varias orquestas y teatros (también como director invitado), me permite crecer como artista e importar a cada una de mis orquestas, las experiencias vividas alrededor del mundo. Es un enriquecimiento mutuo.

¿Cree que hay una generación como nunca de directores jóvenes españoles?

Creo que en España y en Valencia hemos tenido siempre un don natural para la música, quizás sea nuestro mar. Es posible que mi generación sea muy potente, pero al mismo tiempo

“Otro de los proyectos de la Orquesta será salir más de casa, tanto a nivel nacional como fuera de las fronteras y también hacer grabaciones, que ayudará a motivar a nuestros músicos, a darles visibilidad y, asimismo, que se nos conozca más fuera y poder de esa forma actuar como embajadores de nuestra ciudad y de nuestro talento”

“La música que es imprescindible en mi vida es la que me emociona, la que me plantea preguntas y la que me comunica un mensaje”

hay muchísima más competencia ahora que antes. Pero indudablemente, pienso que nuestra generación va a ayudar a nutrir el futuro de la música en España, y dejar huella en el extranjero.

¿Cómo podría definir “filosóficamente” a un director de orquesta?

Un misterio.

¿La música que más ama es la música que más diriges? ¿O hay imposiciones de repertorio que son imposibles de rechazar?

No siempre coincide, pero cada vez intento elegir la que más amo. No obstante, la curiosidad me puede y me gusta adentrarme en repertorios aparentemente menos afines, y como la vida está llena de sorpresas, termino descubriendo obras y enamorándome de compositores que nunca pensé que me eran o iban a ser tan cercanos. Esos momentos son los que atesoro con más cariño.

¿Qué música no dirigiría?

Creo que la música no está para dirigirla, sino para vivirla. Lo que hacemos los directores es dar sentido a ese trámite necesario entre la comunicación y los sentidos. Siempre he sido un músico que trata de comunicarse, tanto con la orquesta como con el público, y por ello intento evitar pensar más en aspectos técnicos que en la pura expresión. Si el gesto nace de la expresión, las barreras técnicas se habrán superado (hablo de lo que se entiende como dirección orquestal).



© REVELARTE FOTOGRAFÍA

Ramón Tebar con la Orquesta de Valencia, un idilio que ha dado comienzo tras su designación como nuevo director titular.

¿Y qué música cree que es imprescindible en su vida?

La que me emociona, la que me plantea preguntas y la que me comunica un mensaje.

¿Qué directores le han marcado?

Todos, para lo bueno y para lo malo. Hay directores de los que no admiro su gestualidad y me han enseñado mucho musicalmente, mientras que hay otros que me han enseñado qué no hacer. Pero sin duda el maestro que más me ha enseñado es el foso del teatro de ópera.

¿Sería de los que acabarían un concierto con un *pianissimo*...?

No sólo, pero sobre todo con un silencio...

¿Cuáles son los aspectos fundamentales del Ramón Tebar director? ¿Preciosismo, control, claridad, expresión...?

Depende de la obra, su música nos va marcando el camino.

¿Dejarse llevar por las emociones o controlarse...?

Depende del momento, pero si tuviera que prescindir de una, lo haría del control. Lo que llega directamente de la música al corazón, tanto de los artistas como del público, son las emociones.

“Dependiendo del momento, si tuviera que prescindir de las emociones o del control, lo haría del control; lo que llega directamente de la música al corazón, tanto de los artistas como del público, son las emociones”

“Veo la música como un lenguaje, y como lenguaje, su cualidad debe ser la de comunicar; si como músicos podemos comunicar adecuadamente las notas del pentagrama, nos podremos sentir realizados como artistas”

Si ahora mismo pudiera sentarse en una mesa a analizar con un compositor su obra, ¿cuáles serían? Y por qué...

Si pudiera elegir, no analizaría ninguna de sus obras. Hablaría de literatura, de filosofía, de su visión de la vida, pasearía y compartiría una buena comida y un buen vino.

Su respuesta me lleva a hacerle esta pregunta, ¿ve la música como un arte global, que aúna al resto de las artes, o la aísla por completo?

Veo la música como un lenguaje, y como lenguaje, su cualidad debe ser la de comunicar. Si como músicos podemos comunicar adecuadamente las notas del pentagrama, nos podremos sentir realizados como artistas.

Sabias palabras maestro, mucha suerte con su nueva etapa en la Orquesta de Valencia. Gracias por su tiempo.

<http://www.ramon-tebar.com/>
<http://www.palaudevalencia.com/index.html>

 [goo.gl/kBRsPo](https://www.facebook.com/googl/kBRsPo)

 @jrtebar

Leonard Bernstein - 100 años

Un muchacho de nuestro tiempo

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Uno se siente un poco huérfano cuando ve desaparecer algunos de los personajes que, desde el ámbito que ocupa la disciplina a la que han dedicado su vida, han llegado a aportar claves para favorecer el despertar de la conciencia en una humanidad necesitada de encontrar una solución al eterno problema de la convivencia. En Bernstein, la implicación con la sociedad iba mucho más allá de lo que significa su contribución musical. En realidad no quedan muchos músicos que ni siquiera se planteen el traspasar las fronteras de lo puramente musical en su propia filosofía, en caso de que ésta exista, a la hora de enfrentarse a la obra que interpretan. En un mundo en el que no se ve bien transgredir lo "políticamente correcto", se mira para otro lado ante las barbaries sociales o injusticias económicas, o en el que cada uno fabrica su propia faceta delimitada en sí misma, parece tener poca cabida una personalidad como la de Bernstein. O, más bien, deberíamos decir que en la medida en que van desapareciendo personalidades como la suya, la civilización se va convirtiendo en una serie de grupúsculos delimitados en sí mismos y poco permeables con su exterior.

Volviendo a la música, quizás, en cierto modo, lo que ocurra es que no hay muchos músicos que vivan su arte con la intensidad que lo hizo Bernstein. Por eso, es probable que en su manera de transmitir, música y vida siempre fuesen cogidas de la mano. Él mismo decía sentirse incapaz de ponerse frente a una partitura sin pasión, y esta pasión fue mantenida hasta el final de sus días. Es famosa su vertiginosa trayectoria final, en la que se encontraba luchando abiertamente contra la enfermedad y, a toda costa, quería continuar con los proyectos que había iniciado.

Krystian Zimerman relata perfectamente en una entrevista la obsesión del maestro por concluir el ciclo de Conciertos para piano de Beethoven que llevaban a cabo juntos, proponiendo incluir hasta tres de ellos en una misma velada. Este sentimiento, esta pasión, es muy importante para entender la forma de interpretar del maestro, pues pertenece a ese grupo reducido de intérpretes que nos hacen sentir que una parte de sí mismos queda en cada una de sus interpretaciones.

Raramente encontraremos a alguien que no sienta atracción por cualquiera de las facetas dominadas por un músico integral como él. Director de orquesta, pianista, compositor, pedagogo... Hay muchos aficionados que abrazan al compositor, en cambio no tanto al intérprete. Incluso hay muchos que valoran solamente alguna de sus facetas como compositor. Bernstein era así, no solía dejar a nadie indiferente. La mayor parte de quienes trabajaron con él amaban sus trabajos sin vacilación, a pesar de su carácter difícil. También despertaba sentimientos contrarios, no obstante, las más de las veces puramente viscerales; recuerdo haber leído cierta crítica de una de sus más justamente afamadas grabaciones en la que el crítico en cuestión, tras lanzar toda suerte de descalificaciones sin esgrimir argumento alguno que las justificase, se despachaba con un insulto hacia la batuta, llamándole grosero. Su capacidad para sumergirse en el momento mismo de la interpretación era tan potente que hacía que en él cobrase mayor significado el célebre tópico de que no existen dos interpretaciones iguales. A veces el fenómeno musical no era más que una excusa para transmitir comunicación, pues era un comunicador nato, y esto evidentemente no puede dejar indiferente a nadie, como de-



Con su mujer Felicia Montealegre. Felicia, en una carta, le escribió a su esposo: "You Are a Homosexual and May Never Change" ("Eres homosexual y nunca podrá cambiar").

timos. De aquí la importancia que siempre tenía en él la interpretación en vivo.

El Bernstein de hoy

Hace un par de meses Gonzalo Pérez Chamorro presentaba la edición conmemorativa de Sony, donde se encuentran contenidas gran parte de las grabaciones que nos documentan el modo en que se edificó el fenómeno Bernstein. A través de ésta y otras ediciones que a buen seguro irán apareciendo a lo largo del año que ahora comienza, podremos valorar el modo en que el paso del tiempo ha afectado a todos estos registros. Es probable que Bernstein sea uno de los intérpretes sobre quienes los años hayan hecho menor mella en sus registros; incluso me atrevería a decir que en muchos casos habría que revalorizar algunas de las primeras impresiones causadas por algunos de sus trabajos. En lo que se refiere al compositor, me parece que a los méritos reconocidos hace ya tiempo de forma casi unánime hacia sus obras relacionadas con la escena, hay que reclamar ya también los de muchas otras de sus composiciones que, vistas a día de hoy y servidas a veces por algunos de los jóvenes intérpretes situados ya en primera línea, se hace necesario ir abriendo ya su correspondiente hueco en el repertorio.

Por otra parte, la personal e inimitable labor didáctica que el maestro llevó a cabo desde sus primeros pasos, se encuentra presente y actual, como podemos comprobar con acceder a algunas de sus explicaciones o a sus célebres conciertos para jóvenes que es de esperar podamos ver algún día publicados por nuestro país. El libro que proponemos de la editorial Si-ruela nos ofrece la transcripción de algunos de ellos. En este libro encontramos algunas curiosidades como la siguiente, en el capítulo 5, titulado "¿Qué es la música clásica?", y cito textualmente porque puede que algunos piensen que me lo estoy inventando:

"La verdadera diferencia está en que, cuando un compositor escribe una obra de lo que habitualmente se llama 'música clásica', pone las notas exactas que quiere, los instrumentos o voces exactos que quiere que las toquen o canten, o incluso el número exacto de instrumentos o voces. También escribe todas las indicaciones que cree convenientes para explicar a los instrumentistas o los cantantes con la mayor precisión posible todo lo que necesitan saber sobre lo rápido o lo lento que debe tocarse, lo fuerte o lo piano, y muchas otras cosas para ayudar a que los intérpretes hagan una interpretación exacta de esas notas que él concibió... Esto quiere decir que lo que se suele llamar 'música clásica' no puede cambiarse; los únicos cambios aceptables son los que origina la personalidad del intérprete. Esta música es permanente, inmutable, exacta. Existe una palabra adecuada: 'exacta', quizás sea así como deberíamos denominar a este tipo de música: 'música exacta'. Dentro de unos límites, sólo hay una manera de tocarla, y es la que el compositor ha dejado escrita".

Parece extraño que un intérprete de las características de Bernstein, llegue a la conclusión que el modo más adecuado de definir la llamada "música clásica" sea referirse a ella como "música exacta". Todos conocemos la flexibilidad que suele exhibir en sus interpretaciones, por lo tanto, a simple vista nos puede parecer extraño que de una mente como la suya pueda salir ese término para referirse a la, por otra parte mal llamada, "música clásica". No obstante, creo que olvidamos una de las cualidades más decisivas de Bernstein como intérprete, la analítica. Es cierto que en ocasiones puede parecer, dada su flexibilidad en la aplicación de *tempi*, dinámicas, etc., que se aparte de lo escrito en la partitura, pero en modo alguno lo hace, ni siquiera lo pretende. Antes bien, la mayor parte de las veces esta flexibilidad se encuentra apoyada en el análisis escrupuloso de lo que hay escrito. Si escuchamos lo que dice acerca del primer movimiento de la *Tercera Sinfonía* de Brahms, por ejemplo, entendemos por qué el *tempo* elegido en su versión con la Filarmónica de Viena es el que sirve para el concepto que él propone. Por otra parte, este *tempo* no es muy diferente al elegido por Giulini en su versión con la misma orquesta. Es casi generalizado criticar a Bernstein por este hecho y aceptar como extraordinario lo de Giulini. Personalmente me parecen fascinantes ambas versiones.

Flexibilidad

Quizás sea precisamente su flexibilidad lo que hace que quienes valoran el trabajo de Bernstein como compositor, en cambio no reconozcan tanto su labor como intérprete; más teniendo en cuenta las directrices que han ido trazando algunos de los intérpretes ya experimentados de hoy. En el campo de la dirección de orquesta, hemos vivido unos años en que, aparte de tres o cuatro casos conocidos por todos, se ha perdido la capacidad de transmitir la interpretación al límite, no ya de lo permisible dentro de los términos estrictamente musicales, sino en lo que al nivel de entrega con la obra se refiere. Parece como si lo "políticamente correcto" a que aludíamos al principio hubiese hecho mella en una generación de intérpretes, sobre todo directores, que ya están pasando por su madurez y que están representando su papel de director de profesión lector de partituras. Bien, eso era lo que de ningún modo era Bernstein, un mero lector de partituras. Si un solista le pedía más intensidad, él le seguía; es más él era quien solicitaba mayor implicación en la interpretación de forma constante.

En Bernstein el momento de la interpretación es una narración de sentimientos. Puede variar la forma de transmitir la obra de que se trate, a pesar de que durante un buen número de ensayos se haya estado haciendo de una forma determinada, en caso de que la situación o el entorno varíen. Esta capacidad de



Leonard Bernstein revisando una grabación junto a su hija Jamie y su hijo Alex.

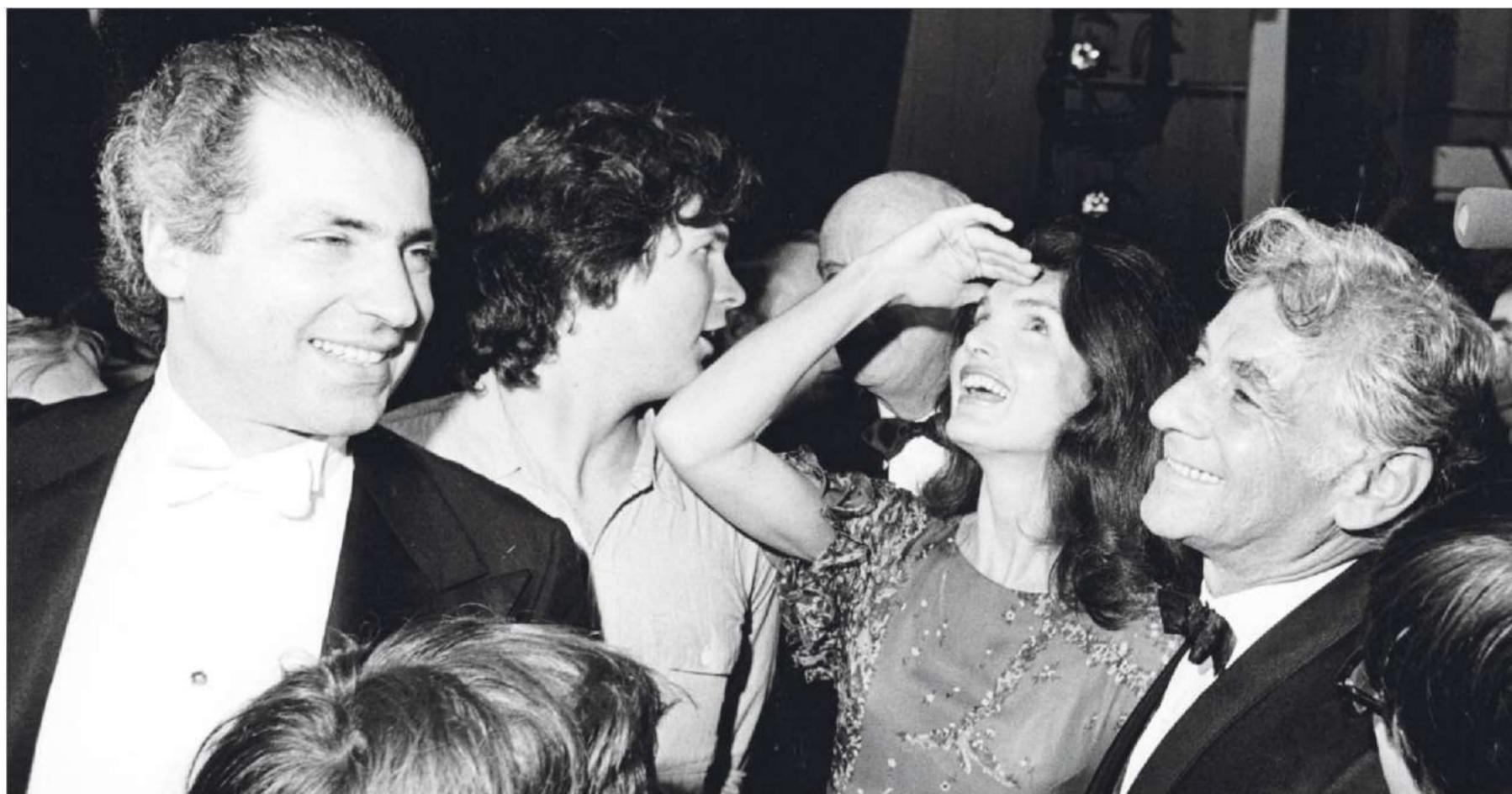
improvisación comporta riesgos que solo se superan cuando se posee el adecuado dominio de la partitura. Evidentemente, una forma así de enfrentarse a la música puede no salir bien, como a veces le ocurría, pero es sincera. La sinceridad es otra de las cualidades del Bernstein músico. Se puede estar de acuerdo o no con lo que dice o hace, pero lo que no se puede negar en ningún caso es que no se crea a pies juntillas lo que está transmitiendo en cada momento. Esto, en un artista de sus características, debe ser muy valorado.

Las reseñas

Se ha escrito mucho sobre Bernstein en esta publicación, incluso este servidor lo ha hecho en varias ocasiones, por lo tanto no pretendo ser reiterativo pero sí me ha parecido buen momento para "mojarme" con algunas de las grabaciones del maestro que a mi particularmente me parecen imprescindibles, y por eso creo, que en esta ocasión, la cuarta página de este tema del mes debe ser explicada un poco. Faltan muchos autores de quienes fue estandarte: Tchaikovsky, Shostakovich, Copland, Brahms, Mendelssohn, por supuesto algunas de las más grandes interpretaciones de Mahler... Incluso obras de las que fue un especial traductor (*Sinfonía Fausto* de Liszt, *Missa Solemnis* de Beethoven...). Sin embargo, he optado por incluir algunos de sus trabajos que de algún modo representan momentos importantes en su propia carrera. Por ejemplo, el ciclo de las *Sinfonías de París* con la Filarmónica de Nueva York, no solo es modélico (quizás uno de los dos o tres cimeros), sino que nos muestra el dominio de la música de Haydn que Bernstein poseía ya en aquellos años; en mi opinión, tanto en estas *Sinfonías* como en el ciclo de las *Londres*, tan elevado como el que en sus últimos años demostró con la Filarmónica de Viena.

El disco dedicado a Mozart sencillamente incluye una de las más grandes interpretaciones de un Concierto para piano del salzburgués que existen en la discografía; además de una *Linz* de frescura inigualable. Creo que, junto a la *Misa en do menor*, es el mejor Mozart que nos ha legado Bernstein. Me interesa mucho más que el que nos dejaría en las grabaciones de sus últimos años para DG, excelente por otra parte.

La grabación de *Falstaff* supuso para Bernstein su reconocimiento en Europa con una orquesta que sería especial aliada a partir de entonces. No se prodigó Bernstein en el foso, pero sí firmo unos cuantos excelentes trabajos que se vieron reflejados en su discografía. Yo creo que de todos ellos el mayor acierto fue esta grabación de *Falstaff*, donde se revela como un gran verdiano. Tras éste, unos fantásticos *Fidelio*, *Carmen* o *El caballero de la rosa*, a mi modo de ver no tanto *Tristán e Isolda* y una decididamente equivocada *La Bohème*, completan sus registros oficiales de ópera.



El atractivo del músico fascinaba a todos por igual, como a Jackie Kennedy, que lo visitaba tras los conciertos.

Precisamente fruto de esa relación con los filarmónicos vieneses uno de sus trabajos más indescritiblemente emocionantes. El *Cuarteto Op. 131* de Beethoven, en su versión para orquesta de cuerda realizada por Mitropoulos y revisada por el propio Bernstein, es un claro ejemplo de lo que hemos venido diciendo hasta aquí acerca del fenómeno interpretativo en el americano. Es una toma en vivo de 1979 que el propio director dedica a la memoria de su esposa, Felicia Montealegre. Es difícil encontrar mayor identificación con la obra que se está tocando de lo que en aquella ocasión ofreció Bernstein. A menudo se ha dicho que el americano parecía confesar a la orquesta sus sentimientos más íntimos cuando dirigía, pocas veces estas palabras cobran un significado tan elocuente como en esta ocasión. Como si el maestro hubiese querido transmitir su propio testamento de *Heiligenstadt* en esta interpretación. El resultado es Beethoven y Bernstein en estado puro.

No puede faltar música americana en cualquier selección de su discografía que se precie, ni tampoco su propia música. He

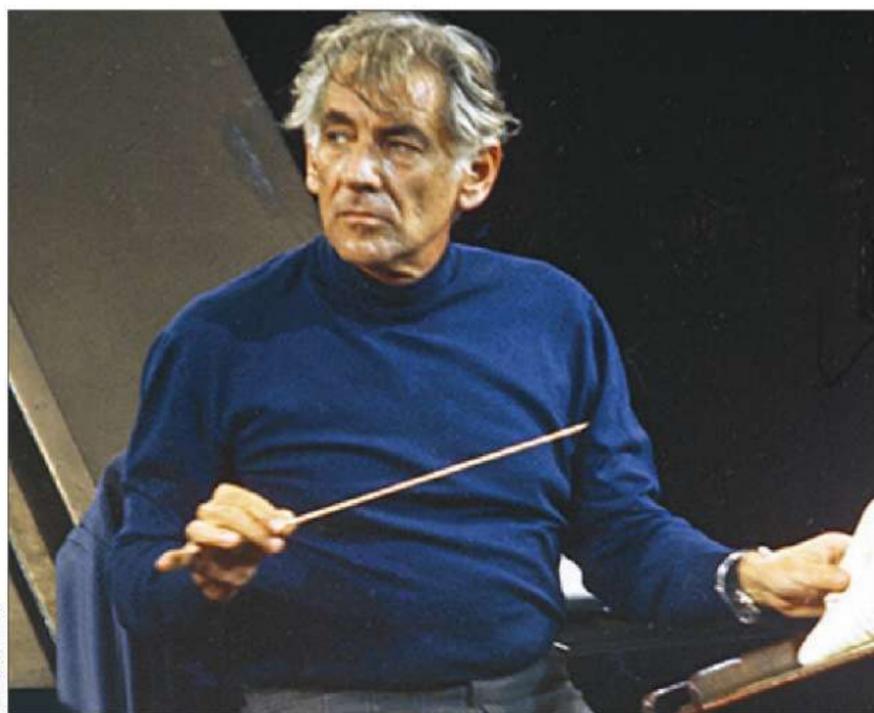
elegido este DVD porque creo que va siendo hora de medir en su justo valor algunas de las obras del compositor que parecían no ser apreciadas. Además de sus propias interpretaciones, hay unos cuantos intérpretes que nos están haciendo ver la verdadera dimensión de estas músicas, ya digeridas con la perspectiva que otorga el tiempo. Aquí tenemos tres de estas partituras, muy diferentes entre sí, como corresponde a la polifacética personalidad de su autor.

Imposible dejar de mencionar el Sibelius con la Filarmónica de Viena, como también lo es el no citar siquiera su última *Patética* con la Filarmónica de Nueva York. Estas palabras del propio Bernstein sirven para comprender su modo de interpretar a Sibelius:

“En una sinfonía de Sibelius no sólo hay nacionalismo. La fascinación especial que se siente por esta música proviene del uso del suspense en su construcción. Como en un buen relato de detectives, Sibelius te da pistas desde el principio, pistas que señalan el camino. Esas pistas a veces pueden confundirte, pero siempre te hacen aguantar con interés hasta la siguiente. Al final todas se relacionan, de manera que cuando surge la luz y todo se aclara, tú, el oyente, tienes la sensación de haber resuelto un gran misterio”.

En cualquier semblanza que se haga sobre el maestro no puede faltar su labor como pedagogo ni su pasión mahleriana. Con el DVD que proponemos matamos dos pájaros de un tiro, pero no podemos por ello dejar de pensar en cosas como las mahlerianas *Resurrección* con la Sinfónica de Londres, *Novena* de Berlín o *La Canción de La Tierra* con King y Dieskau, por citar algunas.

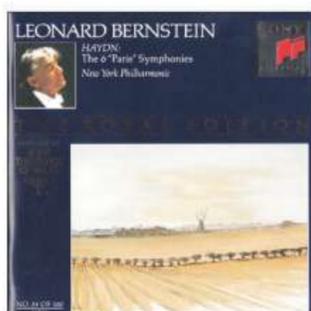
El libro es muy didáctico, tanto para jóvenes como para adultos, ilustrado con originalidad y con buena presentación. Por otra parte, la partitura para *La ley del silencio*, película de culto, siempre ha sido muy apreciada en su versión de concierto, muchos ven en ella influencia stravinskiana; yo creo que también de Strauss, en el comienzo del tema lírico sobre todo. No se cita muy a menudo, pero Bernstein no se mostró nunca ajeno al mundo del bávaro, aunque siempre con ciertas reticencias, claro que menos que con Wagner.



“La sinceridad es otra de las cualidades del Bernstein músico”.

La labor de una vida

Para escuchar



HAYDN: Sinfonías de París. Orquesta Filarmónica de Nueva York / Leonard Bernstein. Sony Classical · 2 CD · ADD

"Pero cuando hablamos del humor en la música, Haydn es insuperable. Él fue el gran maestro del humor". Haydn fue uno de los fuertes pilares sobre los que Bernstein edificó todo su repertorio. Desde los inicios hasta sus últimos años, la música del autor de *La Creación* estuvo muy presente en sus conciertos y grabaciones. Este ciclo de las *París* se sitúa en lo más alto de la discografía.



MOZART: Concierto para piano n. 15. Sinfonía n. 36. Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein, piano y dirección. Decca · CD · ADD

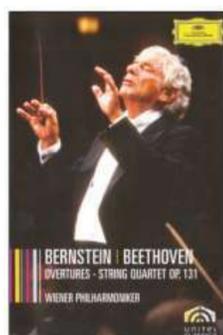
"Nadie compone melodías como Mozart. Pero esa melodía está tan llena de reglas y normas como una fuga de Bach, solo que ahora son otras reglas diferentes, reglas que logran la sencillez, la amenidad que la música requería en esa segunda mitad del siglo". Este disco representa uno de los grandes logros de Bernstein en la música de Mozart. Versiones irrepetibles.



VERDI: Falstaff. Dieskau, Resnik, Ligabue, Panerai, Sciutti, Oncina, Rössel-Majdan, Stolze, Kunz. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein. Sony Classical · 2 CD · ADD

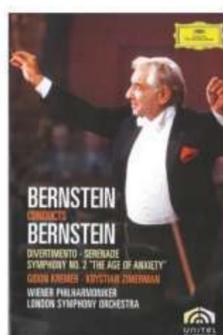
Irrepetible es también esta versión de *Falstaff*. Sin lugar a dudas es lo más conseguido que logró Bernstein en el terreno de la ópera. En colaboración del protagonista ideal para llevar a cabo su concepto, desarrolla una versión de vitalidad plena donde cada elemento parece surgir por sí mismo. Es su primera colaboración con la Filarmónica de Viena, una relación que daría jugosos frutos.

Para escuchar y mirar



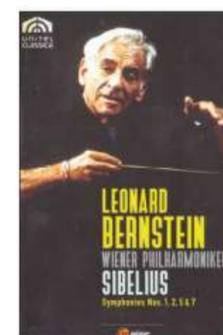
BEETHOVEN: Cuarteto Op. 131. Oberturas. Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein. Dir: Humphrey Burton. DG · DVD · DTS · 4:3

Es extraño encontrar una interpretación protagonizada por Bernstein en la que no haya inmersa una gran dosis de él mismo. Esto se percibe especialmente cuando se enfrentaba a obras muy determinadas y en momentos muy determinados. Lanzarse así a hacer música es muy complicado. He aquí un ejemplo máximo: Beethoven y Bernstein a partes iguales, y una lección de cómo se dirige una orquesta de cuerda.



BERNSTEIN DIRIGE BERNSTEIN. Divertimento. Serenata. Sinfonía n. 2. Kremer. Zimerman. Orquestas Sinfónica de Londres y Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein. Dir.: Humphrey Burton. DG · DVD · DTS · 4:3

Bernstein era un gran director de su propia música. Es difícil encontrar un director-compositor que, además, interprete bien su propia obra. De forma consciente o no, lo cierto es que creó escuela, pues no es extraño encontrar ya, a tres décadas de su desaparición, muy buenos transmisores de sus obras, en algunos casos superiores a él mismo incluso.



SIBELIUS: Sinfonías ns. 1, 2, 5 y 7. Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein. Dir: Humphrey Burton. CMajor · 2 DVD · DTS · 4:3

A lo largo de su vida cultivó especialmente la obra de Tchaikovsky y Sibelius. Los testamentos legados al respecto durante sus últimos años de existencia son inolvidables páginas de música en su más alta expresión. Aquí se dan cita cuatro recreaciones de unas partituras que, una vez así escuchadas y vistas, hacen muy difícil volver sobre cualquier otra interpretación de las mismas.

Para escuchar, mirar y leer



THE LITTLE DRUMMER BOY. Un ensayo sobre Gustav Mahler. Baker, Ludwig, Mathis, Popp, Groenroos. Orquestas Filarmónicas de Israel, de Londres y de Viena. Por y con Leonard Bernstein. Dir.: Peter Butler. DG · DVD · PCM · 4:3

Mahler es otro de los compositores a los que Bernstein dedicó más tiempo a lo largo de toda su carrera. Fue él quien ayudó a volver a aprender su música a una orquesta como la Filarmónica de Viena que hasta entonces llevaba tantos años sin tocarla. Seguro que todos tenemos en mente los mejores Mahler que el maestro nos legó, pero dejemos que sea él mismo quien nos lo cuente.



BERNSTEIN. El maestro invita a un concierto. Conciertos para jóvenes. Edición de Jack Gottlieb. Traducción de Juan Pablo Fernández-Cortés. Ilustraciones de María Pascual. Siruela ISBN 978847844701

Hace unos años, cuando hablábamos desde estas mismas páginas del maestro con ocasión del vigésimo aniversario de su muerte, también reseñábamos este libro, sugiriendo que pudiésemos ver también las imágenes por nuestras tierras en algún momento. Quizás fuese buena ocasión la de la celebración del centenario de su nacimiento para que alguien se ocupase de la publicación.



KAZAN: La Ley del Silencio. Marlon Brando, Karl Malden, Lee J. Cobb, Rod Steiger, Pat Henning, Eva Marie Saint. Producción: Sam Spiegel. Guión: Budd Schulberg. Música: Leonard Bernstein. Columbia - Tristar 01230 · DVD

La banda sonora de la obra maestra de Elia Kazan es también la única partitura que Bernstein compuso para el cine. De las doce nominaciones a los Oscar que contempló, la cinta consiguió 8 en 1954, entre los que no se encontraba la música. El compositor retrata el abanico de personalidades encontradas que se dan cita en la película, haciendo valer el lirismo sobre el entorno salvaje que lo azota.

Piotr Beczala

Un tenor lírico de la vieja escuela

por Lorena Jiménez

En una época en la que el *star system* de la lírica se ha empeñado en fabricar cantantes mediáticos en tiempo récord, Beczala ha hecho el camino de abajo arriba. Consciente de que la voz es un instrumento frágil, es un tenor lírico de la vieja escuela que, apoyado en una magnífica técnica, cuida con mimo el desarrollo natural de su voz y su repertorio. Nacido en una pequeña ciudad del sur de Polonia, primer y único músico de su familia, Piotr Beczala, nunca pensó en ser cantante, pero se unió al coro de la capital del Voivodato de Silesia a los 19 años "para olvidarme de las matemáticas y pasar un buen momento con mis compañeros de clase". Iba para ingeniero, cuando su directora de coro le animó a estudiar en la Academia de Música; un mes antes de presentarse al examen de ingreso en la Escuela de Ingeniería, le aceptaron en la Escuela de Música de Katowice y dijo: "ok, allá voy". Estaba ensayando *Die Entführung aus dem Serail* en el pequeño teatro de Linz, cuando le telefonaron de Zurich para interpretar esa misma noche *Rinuccio* (*Gianni Schicchi*) y le ofrecieron un contrato en la Opernhaus Zürich. Sus debuts, hace poco más de una década, en el Covent Garden londinense (*Der Rosenkavalier*) y en la Metropolitan Opera de Nueva York (*Rigoletto*), le dieron la bienvenida a la escena internacional como uno de los grandes tenores líricos de la actualidad. No resulta fácil llevar el diálogo por buen camino cuando se realiza a través del hilo telefónico, en alemán, y los treinta minutos de entrevista, se ven interrumpidos por el agente con frases tipo "vaya pensando hacer la última pregunta, el tiempo se acaba". No obstante, esto es lo que dio de sí el encuentro al otro lado del teléfono con Piotr Beczala, que RITMO comparte con sus lectores.



Este 8 de enero veremos a Piotr Beczala, de nuevo, en Madrid, cantando en el Ciclo de Lied del CNDM y Teatro de la Zarzuela, ¿qué me puede adelantar de la dramaturgia del programa? Por cierto, ¿la dramaturgia de sus recitales es cosa suya?

En realidad, es una idea para toda la *Saison*, porque además de Madrid, tengo varios recitales junto a Helmut Deutsch a lo largo de la temporada. Tras varios ensayos, nos decidimos por esta combinación de obras que relaciona a ambos países, con música poco conocida. Efectivamente, como usted dice, la idea, precisamente, es esa, es decir, la idea es, presentar estos *Lieder* de acuerdo con una dramaturgia, por eso, comenzamos con arias de Donaudy, Wolf-Ferrari, Respighi, etc. Y en la segunda parte ya hacemos canciones polacas. Tengo que decir que este programa fue concertado de acuerdo con el Teatro de la Zarzuela, pero lo cierto es que, cuando les propusimos esta selección, quedaron encantados.

En la ópera, puede ser Fausto, Werther, Rodolfo... Pero cuando se sube al escenario para cantar un recital es Piotr Beczala, sin máscara, es decir, sin vestuario y maquillaje, ¿dónde se siente más a gusto? ¿Es muy diferente cantar ópera a recitales?

Ambos implican unas condiciones completamente distintas, porque a una velada operística no le doy forma yo solo, sino que se trata de un trabajo conjunto y, en ese sentido, el resultado depende de varios aspectos, como los colegas con los que se trabaja, la orquesta, el director, la escenografía... Creo que la gran diferencia entre cantar ópera y recitales, reside en el comportamiento del público, ya que en un recital se va dando forma al espectáculo y creando una determinada atmósfera de forma conjunta con el público.

Muchos cantantes me han confesado que prefieren el recital a una producción operística, que les resulta mucho más estresante... ¿Piensa lo mismo?

No se lo puedo confirmar... Obviamente, una gran producción supone un gran esfuerzo y, además, durante más tiempo, es decir, tres o cuatro horas más, incluso, a veces más... En cambio, la duración de un recital es de dos horas, incluida la pausa. La concentración en una *Liederabend* es distinta, porque no tengo pausa, es decir, no canto un aria y me voy, sino que después de una aria viene otra, y tengo que mantener toda la energía, y esa es una gran diferencia con respecto a la ópera...

El famoso pianista austriaco Helmut Deutsch, con quien ya ha trabajado en numerosas ocasiones, será también su pianista acompañante en Madrid, ¿tener al lado a un pianista de la talla y experiencia de Herr Deutsch implica mayor seguridad en el escenario? ¿Qué importancia tiene el pianista acompañante para usted?

Pues es uno de los aspectos más importantes para un recital, porque no solo somos cantantes y alguien que está en el escenario, que se sienta al piano y toca, sino que el pianista acompañante es realmente un *Partner*. He trabajado con diferentes pianistas; me encontré con Helmut Deutsch por primera vez, hace cuatro años y, efectivamente, ya hemos hecho varios recitales con diferentes programas. La verdad es que me siento realmente afortunado de haberlo encontrado, no solo porque puedo beneficiarme de su arte, ya que aprendo mucho de Helmut Deutsch, sino que también me alegra que él pueda aprender algo de mí, como la música eslava. Para mí es verdaderamente un trabajo en equipo.

Una curiosidad: ¿cocina también un pastel para compartirlo con Herr Deutsch después del recital, como hace con sus colegas de la ópera?

Cuando lo hago, después de las representaciones operísticas, solemos ir a los apartamentos y allí tengo la posibilidad de



© JEAN-BAPTISTE MILLOT

Piotr Beczala es uno de los grandes tenores de los últimos tiempos.

usar el horno y puedo hacerlo, pero cuando se trata de recitales, como el que haremos en Madrid, estamos en un hotel y claro, no tienes un horno... (risas), pero nos vemos a menudo para los ensayos, y como Herr Deutsch también está en Viena, siempre cocino o hago un pastel cuando viene a casa.

En febrero regresa a Barcelona con una *Liederabend* en el Palau de la Música, ¿repetirá el mismo programa que en Madrid?

Será también con Herr Deutsch, y probablemente hagamos el mismo programa, o puede ser que quizá sustituyamos un grupo de canciones... El programa todavía es flexible...

El *Werther* de Massenet y el *Faust* de Gounod, son roles del repertorio romántico francés, que inevitablemente ya van unidos al tenor Piotr Beczala...

Pues mire, precisamente iré a Madrid con *Faust* la próxima temporada... He cantando dos Faustos, el de *La damnation de Faust* de Berlioz y el *Faust* de Gounod... Creo que el Fausto de Gounod es mejor desde el punto de vista del cantante y desde el punto de vista musical, en general. Para mí es la mejor versión...

Es uno de los pocos cantantes de la actualidad que tiene muy presente a las grandes figuras del pasado, y que cuando prepara un nuevo rol, escucha las grabaciones de los especialistas en ese repertorio. ¿Quiénes fueron sus modelos a seguir en el repertorio francés? ¿Por ejemplo, quién fue su tenor de referencia cantando la famosa aria "Pourquoi me réveiller"?

¡Naturalmente! Escuché muchas grabaciones del pasado, sobre todo, de los años 30 a los años 60, en los que la ópera vivía una edad de oro... Por supuesto, que para cada repertorio uno tiene su héroe de referencia, que es quien, en mi opinión,

"He cantando dos Faustos, el de *La damnation de Faust* de Berlioz y el *Faust* de Gounod, con el que precisamente iré a Madrid la próxima temporada"



El tenor dedicó un disco a Richard Tauber, por lo que posó como el legendario tenor austriaco.

mejor canta ese repertorio en concreto. Cuando se trata de repertorio francés, escucho, por ejemplo, a Georges Thill o André D'Arkor... Pero también escucho zarzuela... Y, por tanto, escucho a Miguel Fleta, que para mí era de los que mejor la cantaba en la época... Creo que hay una gran diferencia entre antes y ahora, antes la gente cantaba diferente... Digamos, que los directores eran muy buenos compañeros, y el cantante era tomado más en serio... Como ocurría, por ejemplo, en el caso de Fritz Wunderlich o Nicolai Gedda. Tenían una mayor libertad para mostrar su musicalidad... Hoy en día, esto es más difícil, pero de vez en cuando, con algunos directores, se puede hacer también buena música.

Su actitud de respeto al estilo del repertorio, es la misma que siempre defendió su admirado Fritz Wunderlich, el célebre tenor alemán que descubrió al inicio de su carrera, convirtiéndose de inmediato en su incondicional fan...

Sí, y ¡sigo siéndolo! Y me ha acompañado en mis primeros pasos profesionales... Además, he cantado un repertorio similar, porque he cantado también mucho Mozart. Wunderlich es el tenor ideal...

¿Está Alfredo Kraus también en su lista de tenores preferidos?

Ah sí, claro, pero para otro repertorio, por ejemplo, en el caso de Werther y Hoffmann, lo escucho siempre a él... Me sentí muy afortunado cuando hace unos años me invitaron para homenajearlo en un concierto en el Teatro Real. Fue todo un honor para mí. Podría contar entre mis favoritos a unos 20 o

30 tenores, y todavía me olvidaría de un par, pero hay muchos grandes tenores del pasado (risas).

¿Piensa como Kraus que debe de primar la calidad sobre la cantidad, que no se trata de hacer muchos papeles sino de hacerlos bien?

Sí, eso es lo correcto. Él tuvo la suerte de poder elegir... Hoy en día, eso no nos lo podemos permitir; ese es un lujo que los cantantes de hoy no nos podemos consentir... Sí era posible en la época dorada de la ópera, pero eran otros tiempos... Recuerdo que vi a Alfredo Kraus cantando Edgardo en *Lucia* en Zurich, y fue una experiencia maravillosa. Cantar más o menos roles es una decisión de uno mismo...

Hablando de decisiones; usted es de los pocos cantantes de la actualidad que han hecho el camino desde abajo, es decir, aceptando pequeños roles en pequeños teatros al principio, hasta llegar a la cima. Incluso, ahora no duda en declinar ciertas ofertas, ¿es difícil rechazar la oferta de un gran teatro de ópera?

Es duro, pero es una decisión que siempre se debe a que, o bien ese rol no le conviene a mi voz o todavía no es el momento para afrontarlo o, simplemente, no me interesa hacer ese rol porque no encaja con mi carácter... Hoy en día, me encuentro en un nivel en el podría cantar diariamente, pero soy muy afortunado de poder elegir los roles que ahora canto; y hay que tener en cuenta las consecuencias que suponen ciertas decisiones...

Lo que ha evitado que Beczala haya sufrido las crisis vocales que han padecido algunos de sus colegas, como consecuencia de una elección errónea...

Ese es, efectivamente, el problema, que a veces uno no es lo suficientemente consecuente... Sé que hay varios ejemplos en ese sentido. Gracias a Dios, yo nunca he tenido una crisis vocal, más allá de una semana debido a un resfriado... Y, en ese sentido, quizá sea una excepción, pero reflexiono mucho sobre qué roles hacer, con qué frecuencia cantarlos, dónde cantarlos y en qué contexto. Supone un gran trabajo mental. Por supuesto, está claro que hay que tener una técnica para poder ofrecer

"Cuando se trata de repertorio francés, escucho a Georges Thill o André D'Arkor, pero también escucho zarzuela por Miguel Fleta, que era de los que mejor la cantaba en la época"

un nivel y una seguridad que te permita hacer los roles sin que haya daños... Pero la decisión de cantar demasiado, cantar un falso rol o más alto de lo que se puede, es de cada uno...

Hablando de roles, pronto debutará Don José en la Wiener Staatsoper, y ya ha cantado Rodolfo en *La Bohème*, pero me pregunto, ¿por qué Piotr Beczala canta tan poco Puccini?

Porque no estoy preparado, por así decirlo... He cantado mucho Mozart, he cantado un poco de Verdi, música eslava... Canto muchos tipos diferentes de música y en ese sentido, no encaja muy bien el verismo, como estilo... No puedo cantar Romeo o Werther con el estilo del verismo y ese repertorio es mi principal ocupación por ahora, pero he decidido que tengo que seguir desarrollándome y poco a poco, voy cantando también el repertorio verista, de hecho, recientemente, he cantado Maurizio en *Adriana Lecouvreur*... El año que viene llegará el turno de Cavaradossi... Si seguiré o no en esa dirección, todavía no lo sé, pero ese es el plan a seguir por ahora. Quizá todo funcione y vaya todo fenomenal...

¿Y qué me dice del repertorio wagneriano? Como ya se ha animado a cantar *Lohengrin*, ¿nos sorprenderá pronto con un nuevo personaje wagneriano?

Esa pregunta está abierta todavía (risas)... Hace solo un año que canté *Lohengrin*, y necesito coger más experiencia en ese sentido... De momento, quiero seguir cantando *Lohengrin*, y así será, porque en 2019 tengo previstas dos *Galavorstellungen* con Anna Netrebko en Bayreuth, y en la temporada 2019/2020 haré ocho funciones de *Lohengrin* en Viena y Zurich... Y quizá, después, pueda decidir si continuar con Wagner me puede interesar y me puede aportar algo... Naturalmente, me han preguntado si quería hacer un *Tannhäuser* o un *Parsifal*, pero para cantar correctamente estos roles tendría que renunciar a otras cosas, por ejemplo, me podría suponer, seguramente, un problema para cantar luego *Lucia* o *Werther*... Por esa razón, de momento, prefiero esperar a ver cómo se desarrollan las cosas...

¿Qué supuso para usted que un wagneriano de pro, como Thielemann, le llamara para cantar *Lohengrin*, y nada menos que ante el entendido y exigente público de Dresden? ¿Qué tal su experiencia con Thielemann?

Eso fue un golpe de suerte... Nos conocimos en un concierto en Berlín, en el que yo cantaba. La musicalidad y flexibilidad de Thielemann son, realmente, excepcionales... Luego hicimos un par de conciertos juntos y lo último, fue ese *Lohengrin* para el que Thielemann pensó en mí... Eso fue otro gran golpe de suerte... Es un director ideal, quiero decir, que es un director que conoce el oficio desde abajo, ya que empezó como *Korrepetitor* en un pequeño teatro, y luego se fue convirtiendo en un gran director de orquesta... Creo mucho en ese tipo de evolución; tiene un gran respeto por los cantantes, y solo tengo elogios para Thielemann... Además, tengo una muy buena relación con él y podemos hablar de muchas cosas; espero con ilusión nuestro próximo proyecto juntos...

Es decir, que ya hay futuros proyectos para cantar con Herr Thielemann...

Sí, efectivamente, los próximos planes son las *Vorstellungen* que haremos en Bayreuth en 2019, con Anna Netrebko... Digamos, que ese es el próximo contrato ya firmado, pero nos vemos de vez en cuando y, de hecho, está intentando que haga con él un proyecto el año que viene, aunque es muy precipitado... Siempre está el problema del tiempo, de hecho, los proyectos más bonitos no se pueden llevar a cabo por falta de tiempo... Ahora mismo, ya se está trabajando para los años 2021 y 2022, y es muy difícil confirmar proyectos que surjan de forma más inmediata, aunque a veces es posible y, de vez en cuando, también hay milagros...



“Hace poco, canté con Anna Netrebko *Adriana Lecouvreur*, un ejemplo de lo que podemos conseguir cuando hacemos algo conjuntamente”, afirma el tenor.

Con Anna Netrebko también mantiene una relación especial desde que trabajaron juntos hace más de una década en el *Rigoletto* de Londres. ¿Hasta qué punto es importante para usted, que exista esa buena relación sobre el escenario?

Compartir escenario con alguien con el que te entiendes, y con quien compartes la misma percepción de la obra es, también, una gran suerte. Fuera del escenario, además, también nos reunimos a menudo los cuatro, es decir, Anna y yo, con Yusif y mi mujer, cocinamos juntos... Hace poco, cantamos juntos *Adriana Lecouvreur* y ese es un ejemplo de lo que conseguimos cuando hacemos algo conjuntamente... Nos conocemos desde hace doce años y nunca ha habido un momento en que se nos haya visto enfrentados encima del escenario. Siempre ha habido una armonía increíble... Y de eso se trata cuando se canta ópera.

¿Que Pereira estuviera en la Scala fue decisivo para su regreso a Milán? ¿Quiere decir que le veremos de nuevo en alguna producción?

Estuve allí hace un año y canté una *Liederabend*. No es ningún problema, simplemente, en mi carrera lo principal es cantar roles que sean adecuados. El hecho de aparecer en un determinado teatro no es lo más importante... Lo importante es que tienen que encajar los roles... Así que, si me proponen un rol que me vaya bien, no hay ningún problema, con mucho gusto, siempre que se pueda encontrar tiempo y, además, como en cualquier otro teatro, cuente con la profesionalidad con que se hacen las cosas...

Entiendo, entonces, que no tendría problema alguno en volver a cantar ópera en La Scala...

Se me preguntó, pero los roles no eran los adecuados y no me interesaban... Cuando llegue un papel que esté en mi repertorio y que despierte mi interés, naturalmente, no habrá ningún problema...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

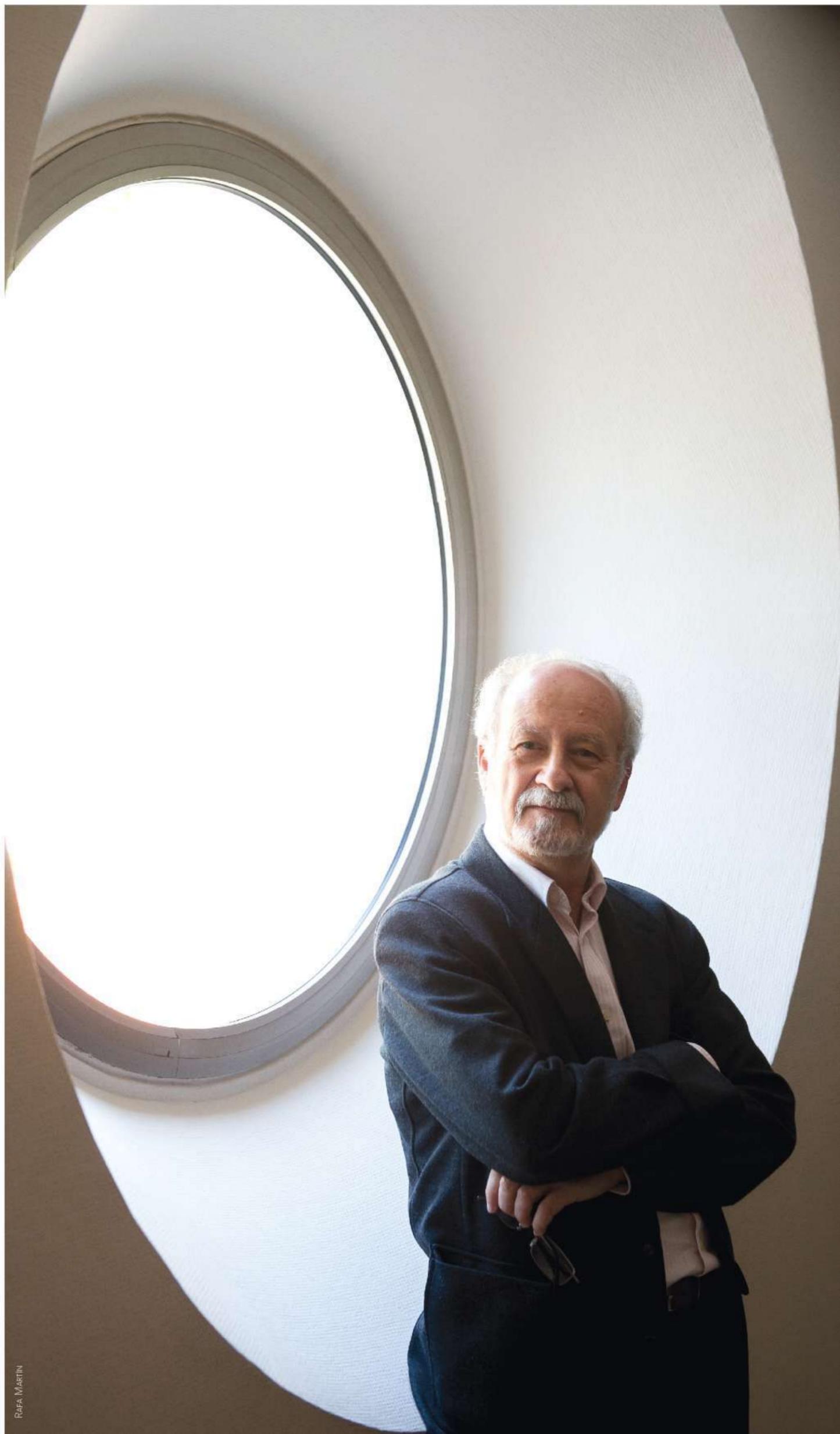
<http://piotrbeczala.com/>

José Luis Turina

Las profesiones del músico

por Esther Martín

La carrera profesional de José Luis Turina se ha basado en el compromiso con la música a través de la composición, la docencia y la dirección artística de la JONDE, entre otras. Toda una vida en contacto con los músicos, los gestores culturales y la administración le ha permitido conocer las dificultades en profundidad. Conocedor de la actividad de conciertos y de la programación, certifica en esta entrevista que "como el objetivo es llenar la sala, se ha trivializado con la programación". Su esfuerzo se ha centrado en mejorar las condiciones existentes para este gremio artístico, a pesar de las polémicas que pudieran suscitar estas propuestas y los enfrentamientos que provocan los cambios. Afortunadamente, siempre ha mantenido su faceta creativa gracias a la composición, un bálsamo al que se ha dedicado con calma pero sin descanso, en la intimidad del tiempo libre. Como igualmente afirma, "el trabajo que haría una editorial con mis obras lo puedo hacer yo perfectamente", sus ideas se le presentan con clarividencia, lo que se aprecia en esta entrevista concedida a RITMO, tan interesante como incisiva.



Empezamos por el origen, muy importante en su caso porque se inició tarde en la música...

Comencé los estudios musicales a los 17 años, una edad tardía, de forma que cuando entré en contacto con la composición, mis coetáneos ya habían asimilado el Serialismo integral y sus consecuencias. Me sentía extraño en una generación que me correspondía por edad, pero que creativamente no era la mía y, lógicamente, tampoco conseguí identificarme con la siguiente. Esta situación resultó clave en la independencia de mi carrera musical, me impulsó a seguir un camino que me satisficiera plenamente.

¿Qué supone componer para usted?

Tras 40 años componiendo, tengo la impresión que para mí es como un "exorcismo", porque el proceso creativo me sirve para eliminar mis obsesiones. Es lo que me ha sucedido con algunas obras a lo largo de mi vida, como en el cuarteto de cuerda *Bach in excelsis*, mi última obra, compuesta a partir de los dos Preludios y fugas en do sostenido mayor y menor del primer volumen del *Clave bien temperado*, que trabajé como estudiante de clave y de piano: me han perseguido durante mucho tiempo y aún hoy me parecen asombrosamente modernos y originales.

¿Cómo ha evolucionado el estilo de su obra?

Compadezco al musicólogo que se ocupe de catalogar mis obras, por la diversidad de estéticas que se dan a lo largo de ellas. Me considero un hombre de mi tiempo y me he formado en la segunda mitad del siglo XX, una época que considero impresionante por la enorme evolución que se ha experimentado. No quiero decir que, aunque disfrute escuchando obras como las *Estructuras para dos pianos* de Pierre Boulez, mi objetivo sea componer algo así. Siempre he intentado conservar una mirada poliédrica, con distintos puntos de vista, porque es diferente posicionarse como creador que hacerlo como elemento pasivo del momento artístico que se está viviendo.

¿Y cómo será el del siglo XXI?

Hay corrientes estilísticas muy variadas, y a la vez, un intento de síntesis más o menos acertado, que conjuga tradición y modernidad. El peligro es utilizar demasiados elementos en una misma obra porque se corre el riesgo de que surjan combinaciones imposibles; mi intención es buscar la homogeneidad entre tanta diversidad, mezclar pero de una forma congruente. El hombre de cada tiempo debe tener un pie en el pasado y otro en el futuro, lo que garantiza un cierto equilibrio vital. Para saber dónde se está, hay que mirar hacia atrás y saber hacia dónde se quiere ir...

¿Cuándo compone tiene en cuenta el gusto del público?

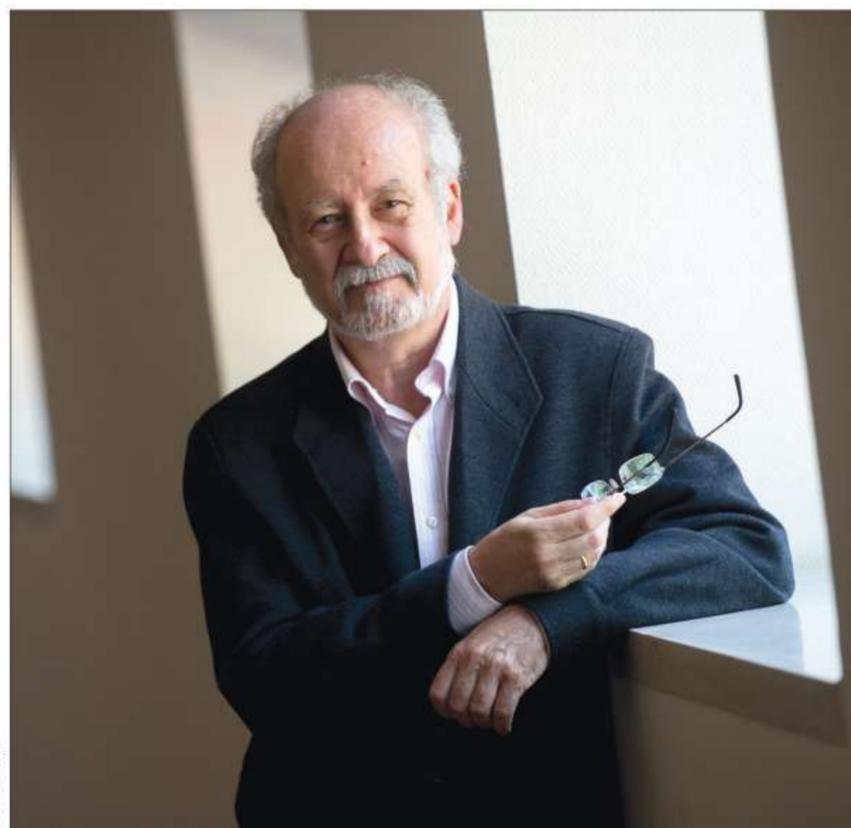
No me ha preocupado nunca, confío en lo que me apetece en cada momento, que suele ser muy dispar. A pesar de ello, muchas de mis obras han gustado mucho al público. En el momento actual tiene cabida todo, qué permanecerá... No lo sé y no me parece lo interesante. Prácticamente todo es posible y, además, en el proceso creativo a los compositores no debería preocuparnos qué quedará para el futuro.

¿No tienen rasgos comunes?

Los estilos de mis obras son dispares, algunas muy comprometidas con la vanguardia del momento y otras incluso basadas en el folklore, aunque sí, también hay similitudes entre ellas, como la forma de asimilar la tradición en la música.

¿Más nexos?

La mirada al pasado, al Renacimiento, al Barroco, incorporado a un lenguaje contemporáneo. De hecho, y desde Falla, ésta es una constante recurrente en muchos compañeros de profesión, el no haber parado de recuperar material procedente del repertorio renacentista y barroco español para



PAFA MARTÍN

En la obra de Turina encontramos una producción muy amplia y diversa, como el cuarteto de cuerda *Bach in excelsis*, su última obra.

reelaborarlo a nuestra manera. En cierto modo habría que considerarlo como un tercer nacionalismo.

¿Podría explicarnos los otros dos nacionalismos?

Lo explica muy bien Tomás Marco en el volumen dedicado al siglo XX de la *Historia de la música española*. Hay un primer nacionalismo, en la segunda mitad del XIX, en el que se utilizó el material folclórico directamente; un segundo nacionalismo sería el de mi abuelo, en el que se compone siguiendo influencias populares pero sin utilizar de forma directa material existente; y el tercero sería el que toma como referencia la música nacional culta en vez de la popular.

¿En algún momento consideró la composición como la profesión con la que ganarse la vida?

No vivo de la composición y nunca lo he pretendido, cuando tuve necesidad de buscar trabajo no lo hice en este mundo porque sabía que las oportunidades eran escasas. Me dediqué a la enseñanza, que me encanta, y desde 2001 dirijo artísticamente la JONDE, que tiene un aspecto formativo muy importante; estar al frente de una orquesta de jóvenes es el trabajo de mi vida.

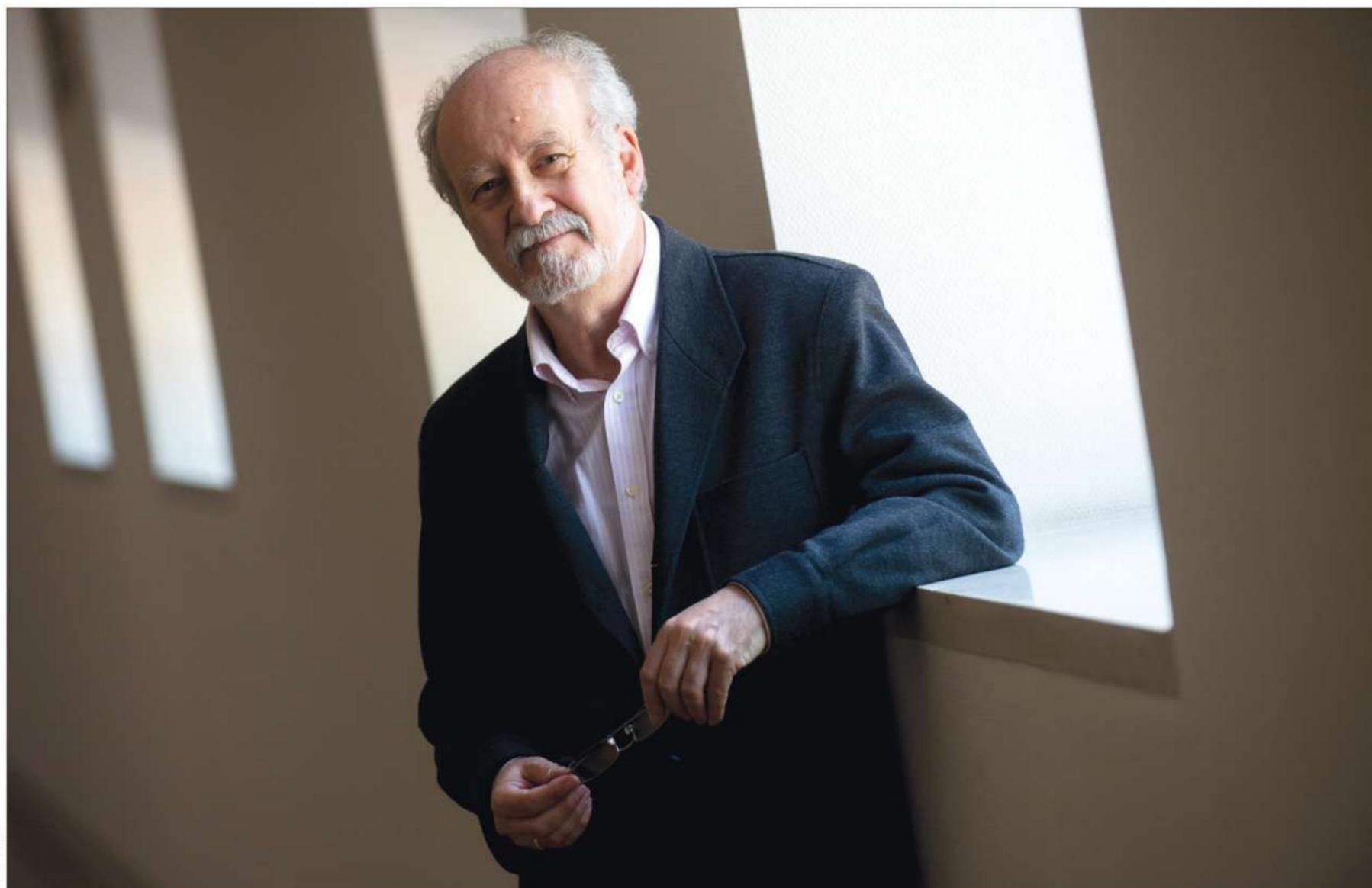
¿Cuál es su aportación a la composición desde la JONDE?

En esta orquesta trabajamos con jóvenes y potenciamos el encargo de obras, de hecho, muchos de los compositores que las han estrenado aquí han sido antes miembros de la orquesta y el resultado es muy interesante. Los casos más recientes son el del trompa Rodrigo Ortiz Serrano, que ya ha recibido algún encargo del CNDM, o el del violoncellista Javier Martínez Campos, pero se podrían citar bastantes más.

En estas obras, ¿hay algún elemento que sirva para identificarlas?

No, son muy distintas. Por ejemplo, las *Fanfarrias* que compuso Rodrigo Ortiz para abrir la maratón *Nueve Novenas*,

"Si la programación de conciertos hubiera sido así cuando comencé, no creo que me hubiera dedicado a esto"



RAFA MARTÍN

El compositor madrileño, director artístico de la JONDE, "que tiene un aspecto formativo muy importante; estar al frente de una orquesta de jóvenes es el trabajo de mi vida", afirma.

del último Día de la Música en el Auditorio Nacional, es muy funcional y camaleónica, un trabajo que se adecua perfectamente a su objetivo; sin embargo, la obra que realizó para el último Encuentro de cámara de la JONDE, realizado en Francia en septiembre pasado, es muy diferente, se situaría dentro de una estética más entroncada en la vanguardia. La segunda mitad del siglo XX ha sido muy desconcertante, pero a la vez eso ha permitido que cada uno encuentre su hueco en la línea que más le interese.

¿Tienen limitaciones para diseñar el repertorio de cada temporada?

Fundamentalmente la presupuestaria. Desde la crisis los fondos se han reducido progresivamente. Incluso así, intentamos programar la mayor cantidad de música contemporánea, como la de Alicia Díaz de la Fuente, de la misma generación que Sánchez Verdú, que está componiendo una obra que estaremos en Logroño y llevaremos a Berlín en verano de 2018.

¿En general, las orquestas están dispuestas a estrenar nuevas obras?

Aunque la JONDE sí lo está, no sucede lo mismo con las

demás. Hoy día es muy difícil que una orquesta conceda la oportunidad de programar una obra contemporánea. Si se observa la agenda del Auditorio Nacional se pone en evidencia una situación lamentable: como el objetivo es llenar la sala, se ha trivializado con un asunto tan importante como es la programación, lo que implica bajar el nivel de exigencia y calidad. El resultado es la presencia muy frecuente de conciertos que satisfagan el gusto básico de la mayoría: música de cine, o de videojuegos, en los que a ser posible se incluya una pantalla con proyección de imágenes...

¿Es una imposición del auditorio?

No, el auditorio es un contenedor, alquila las salas y cada uno programa lo que quiere. De todas formas, es una buena idea que obras como la BSO de *El señor de los anillos* se programen ocasionalmente, como hace la Orquesta Nacional; en realidad, el problema deriva de orquestas o promotores que solo interpretan este tipo de obras. El principal objetivo de las instituciones privadas es ganar dinero, y para conseguirlo estarían dispuestas a tocar únicamente las *Cuatro Estaciones* y *Carmina Burana*.

¿Las administraciones públicas no intervienen?

Lo intentaron entre 2008 y 2011, cuando José Manuel López López fue nombrado director artístico del Auditorio Nacional. A su llegada intentó establecer unos criterios que obligaban a programar una obra contemporánea a cualquier clase de formación que tocara en el Auditorio. Como director artístico podía establecer sus principios, pero muchas entidades no lo compartieron y finalmente la iniciativa no pudo llevarse a cabo. A partir de ese momento el Auditorio volvió a su naturaleza habitual: un espacio en el que, a cambio de una tasa de alquiler, se programa lo que cada uno desee.

"En ciertas actividades, como la enseñanza o la práctica instrumental, la antigüedad puede acabar convirtiéndose en un síntoma de anquilosamiento"

¿Las nuevas generaciones cambiarán esta forma de entender el programa?

Todavía no han tenido oportunidad, pero es probable, aunque podría ser peor, no hemos tocado fondo. Si la programación de conciertos hubiera sido así cuando comencé, no creo que me hubiera dedicado a esto. Afortunadamente, tengo este trabajo, desde el que intento orientar a las nuevas generaciones de intérpretes, que son las más impresionantes que ha dado este país.

¿En qué sentido?

En la actualidad, los músicos que terminan los estudios superiores en los conservatorios conforman la mejor generación que ha existido en décadas, pero su situación es complicada: ante la dificultad para encontrar trabajo, continúan sus estudios una vez terminado el grado superior. Así se consigue un nivel muy alto, cualitativa y cuantitativamente, pero obviamente ése no es el camino ni la solución.

Siempre ha estado muy implicado con la educación musical, de hecho, colaboró en el desarrollo normativo de la LOGSE...

Sí, en la década de los 90 participé muy activamente como asesor en el desarrollo de esa Ley, que marcó un antes y un después en las enseñanzas artísticas de este país.

¿Este cambio legislativo promovió el desarrollo de los estudios musicales?

Sí, llevábamos décadas sufriendo una organización de la enseñanza musical muy confusa y desestructurada. Cuando empecé, estudiábamos en la misma clase alumnos de diferentes edades, ya que todos los niveles se impartían en el mismo centro (el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en mi caso), y los profesores se contrataban según variaba la matrícula de alumnos.

Hay estructuras que no se movieron entonces y continúan igual, como ocurre con el profesorado...

Los catedráticos del conservatorio tienen status de profesores de secundaria, y no ha habido ningún gobierno que haya dado el paso de convertir estas enseñanzas y sus docentes en universitarias. Antes de que llegara el PP al poder en 1996 se estaba trabajando en un borrador de Ley de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas, que era una fórmula intermedia entre lo que había hasta ese momento y el marco universitario, pero ni siquiera llegó a discutirse.

¿Qué hubiera sucedido si se pone en marcha dicha Ley?

Los centros superiores de enseñanzas artísticas se habrían asimilado a las universidades, pero en un marco jurídico propio, independiente de aquéllas.

¿Cómo se accede a las cátedras?

Hace muchos años que no estoy en contacto con estos asuntos, pero supongo que la mayoría se cubren con profesores de grado profesional que están en comisión de servicios en los centros superiores, como se hacía entonces. El problema es que, en realidad, no son catedráticos, aunque después de ejercer esta actividad durante un tiempo y por medio de un proceso selectivo, sí pueden obtener ese rango. De todas formas, en ciertas actividades, como la enseñanza o la práctica instrumental, la antigüedad puede acabar convirtiéndose en un síntoma de anquilosamiento, y hay que estar muy alerta para que eso no ocurra.

Tras su jubilación, ¿qué planes tiene?

Aunque ya podría haberme jubilado he pedido una prórroga. Sigo con la cabeza puesta en la JONDE, hasta que llegue el momento de involucrarme menos y vaya pensando en otras cosas. Siempre he disfrutado mucho con la composición y mi ritmo de trabajo es tranquilo; llevo un año y un mes

“He invertido el proceso normal de la composición, y hasta que no tengo terminada la obra no pienso en su finalidad”

trabajando en el cuarteto de que hablaba antes, que espero terminar estos días y que he tenido que interrumpir varias veces para atender la composición de algunas obras que se me han solicitado con más apremio. Hace años que no cobro por un encargo, pero afortunadamente me mantengo con mi trabajo y de esta manera tengo libertad para aceptar lo que quiera en cada momento. En muchas ocasiones he invertido el proceso normal de la composición, y hasta que no tengo terminada la obra no pienso en su finalidad. Como puede verse, mi caso como compositor es muy particular ya desde sus comienzos, y lo sigue siendo...

Hasta el punto de ser su propio editor...

El trabajo que haría una editorial con mis obras lo puedo hacer yo perfectamente. Reconozco que me he preocupado poco de mi música, se podría haber tocado más si hubiera estado pendiente de ello; esa es una de las cosas en las que me ocuparé cuando me jubile: difundir mis obras. Personalmente, me arrepiento de muchas de las obras que he editado.

¿Podría explicarlo?

Gracias a la tecnología y a Internet el proceso es más sencillo. Todos manejamos programas informáticos para editar partituras, y la era de la digitalización hace que el papel ya no sea tan necesario como antes. Así, el único sentido que tiene un editor hoy día es promover la música de sus autores en festivales y conciertos. En mi caso ningún editor lo ha hecho, aunque tampoco les ha ido mejor a la mayor parte de mis colegas que cuentan con uno que supuestamente sí se ha preocupado de ello.

El pasado 2017 los compositores españoles fueron noticia porque el INAEM les concedió un espacio en el Auditorio que comenzó con una primera foto...

Se planteó como punto de partida, y desde esa perspectiva es una buena idea porque en el Auditorio Nacional había muchas fotos de intérpretes o directores, pero ninguna de compositores, y aquí se han estrenado muchas obras. Mis colegas y yo agradecemos la iniciativa, porque, en el fondo, la historia de la música es la historia de la composición musical.

¿Se siente parte de esa generación?

No, no tenemos la misma edad, y alguno de ellos fue incluso mi maestro. Antón García Abril fue mi profesor en el conservatorio y su enseñanza fue determinante en mi formación, junto con la que simultáneamente recibí de Carmelo Bernaola durante algunos cursos de verano.

¿Echa en falta a algún colega?

Se supone que esto sólo es el comienzo y que este espacio estará rodeado de más fotos, aunque a día de hoy no se han colgado más. Es el propio Auditorio Nacional el que se encarga de ello y no dudó de que lo irán ampliando. En cuanto a nombres, deberían estar Agustín González Acilu, Ángel Oliver, Joan Guinjoan, Manuel Castillo, Carmelo Bernaola, José Ramón Encinar, José Manuel López López y muchísimos otros... La lista sería interminable.

Gracias por su tiempo.

http://www.joselusturina.com/menu_esp.html

Xavier de Maistre

Enamorado de España

por Gonzalo Pérez Chamorro

En pocos años, el arpa ha sucumbido a la figura de un estilizado intérprete que ha eliminado de un *glissando* todos los tópicos que se asocian a este instrumento, el primero de ellos que es tocado por intérpretes femeninas. Xavier de Maistre pertenece a una categoría de solistas de élite que están redefiniendo lo que es posible con su instrumento. Aparte de las nuevas obras comisionadas por compositores como Penderecki y Saariaho, interpreta músicas como *Ma Vlast* de Smetana con una precisión impresionante, presentando arreglos magistrales de obras que normalmente se ejecutan por toda una orquesta. Habitual de batutas como Bertrand de Billy, Daniele Gatti, Kristjan Järvi, Philippe Jordan, Riccardo Muti, Andrés Orozco-Estrada, André Previn, Simon Rattle o Gilbert Varga, entre sus "amistades" para hacer música también están Diana Damrau, Mojca Erdmann, Daniel Müller-Schott, Baiba Skride o Arabella Steinbacher. Desde 2008, Xavier de Maistre firmó un contrato exclusivo con Sony Music. Sus grabaciones han sido galardonadas con multitud de premios. Su último disco, "Serenata española", junto a las míticas castañuelas de Lucero Tena, recorre tres siglos de música de España, país que admira y con el que siente una especial sintonía. De este disco y del arpa conversamos con quien hace de este instrumento una prolongación natural de su cuerpo.



Hay un abrazo entre el arpista y su instrumento, donde rebosa sensualidad la postura y los brazos. ¿Qué significado tiene el arpa para usted?

El arpa es un instrumento muy físico. Cuando lo tocas, existe un sentimiento casi sensual. Es uno de los poquísimos instrumentos en el que puedes producir el sonido de forma directa, sin ningún intermediario; sin teclas como en el piano, sin arco..., lo cual permite crear una gran variedad de colores musicales, algo que poca gente puede imaginar.

No es el arpa un instrumento solista como puede entenderse de un violín o un cello, ya que en la orquesta tiene un papel de enriquecedor tímbrico. ¿Hasta dónde llega la preocupación de un arpista por buscar nuevos repertorios?

Es un instrumento muy interesante, pero no hay un gran repertorio para el arpa de compositores famosos como en el caso del piano y el violín. Esa es la única razón por la cual no es más popular como instrumento solista. Y por eso estoy intentando desarrollar nuevas ideas, proponer programas innovadores, ya sea a través de transcripciones o comisiones. Dediqué mi primer CD a la música de piano de Debussy. Y pasé a ser el primer arpista en grabar los Conciertos de Haydn y Mozart en el arpa.

El papel de los arreglos y transcripciones juega entonces un papel determinante...

Sí, pero la música española, como es el caso de mi último disco "Serenata española", está dominada por la guitarra y se adapta muy bien a las transcripciones para el arpa.

¿Qué nos puede contar sobre este su nuevo disco en Sony Classical? ¿Cuánto de la guitarra española hay entonces en su arpa en "Serenata española"?

Estoy muy emocionado con mi nuevo lanzamiento para Sony Classical. Es un álbum extraordinario con canciones españolas famosas tocadas con el arpa y las castañuelas. Conocí a Lucero Tena después de un concierto en Valladolid, y me encantó desde el primer momento. Es una persona entusiasta, elegante y cálida. Me quedé tan fascinado cuando vi sus vídeos que decidí que quería tocar con ella, y el resultado superó todas mis expectativas. Los hermosos colores del arpa combinados con la energía y autenticidad de las castañuelas es una mezcla única que aporta frescura a este repertorio popular. La mayor parte de las piezas fueron escritas para piano y han sido transcritas para la guitarra. Creo que el arpa es el instrumento perfecto: está más cerca de la música tradicional española que el piano y además tiene una gama más amplia de dinámicas y *legato* que la guitarra. La pieza más antigua que hemos elegido es la *Sonata en re mayor* de Antonio Soler, una pequeña joya que recuerda a las Sonatas que Domenico Scarlatti había escrito poco tiempo antes, y se cree que fue compuesta en la década de 1760 como ejercicio de una pieza para el infante español Don Gabriel. Mateo Pérez de Albéniz fue maestro de capilla en varias iglesias del norte de España desde 1790 hasta 1829. Muchas de sus partituras fueron destruidas por las Guerras Napoleónicas, y no fue hasta el siglo XX cuando su *Sonata en re mayor* fue redescubierta, volviéndose a publicar en 1925. En ella, el compositor combina ecos de Mozart y Haydn con elementos de la música tradicional española, y lo hace de manera absolutamente deliciosa. Ambos trabajos fueron escritos originalmente para el clavicordio y luego transcritos para la guitarra. Lucero los incorporó a su repertorio tras descubrirlos mientras revisaba la historia de la música española.

También tenemos un hit español en el disco...

Imagino que usted se refiere a *Recuerdos de la Alhambra*... Esta obra fue compuesta por el guitarrista y compositor Francisco Tárrega, *Recuerdos de la Alhambra* es una de las piezas



"Serenata Española" es el último disco del arpista, en el que colabora con Lucero Tena.

españolas más famosas y ha sido parte del repertorio de todos los grandes guitarristas, desde Andrés Segovia y Narciso Yepes, hasta John Williams. Aunque interpretada a la guitarra se trate de una pieza muy difícil, el tremolando prolongado representa un gran desafío técnico al ser interpretado por el arpa. Jerónimo Giménez fue uno de los compositores de zarzuela más prolíficos de España; como director del Teatro de la Zarzuela de Madrid escribió innumerables ejemplos de este tipo de opereta típica española, a la vez que ejercía una importante influencia en compositores de la talla de Manuel de Falla y Joaquín Turina. Como *Recuerdos de la Alhambra*, el intermezzo de *La boda de Luis Alonso* (1897) es una de las piezas españolas más conocidas.

Han incluido piezas de Albéniz y Granados...

De la misma forma que la vida de Isaac Albéniz refleja la turbulenta historia de España, su música revela una amplia variedad de influencias. Conocido como niño prodigio, popularmente se ha creído que viajó de polizón en un barco a Latinoamérica cuando solo tenía 12 años. Aunque esto no ha sido así en realidad, sí es cierto que visitó Puerto Rico y Cuba en 1875. Más tarde estudió en Madrid y en el Conservatorio de Leipzig. En cambio, no existen pruebas de que haya sido estudiante en Liszt. Tras su regreso a Cataluña, se convirtió en el padre de la música moderna española, integrando las melodías y ritmos de la música tradicional española en las composiciones de piano, algo extremadamente complicado desde el punto de vista técnico y una tarea solo digna de un virtuoso. Incluso durante sus años de vida, muchos de sus trabajos fueron transcritos para guitarra, y hasta se dice que él mismo prefería algunos de estos arreglos a sus propias composiciones originales. Con su *Suite española* Op. 47 creó una especie de documental musical de viajes

"Los hermosos colores del arpa combinados con la energía y autenticidad de las castañuelas es una mezcla única que aporta frescura a este repertorio popular"



© MARCO BORGREVE

Amante de las transcripciones, el intérprete también ha sabido rescatar obras originales para el instrumento, como el *Concierto de Glière*.

en la que se describen varias ciudades y regiones españolas. Y al igual que Isaac Albéniz, Enrique Granados estudió piano en Barcelona con Joan Pujol. De manera más informal estudió con Felipe Pedrell, que jugó un papel fundamental en la recuperación de la música española del Renacimiento y el Barroco, y fue bajo la influencia de Pedrell, al igual que sucedió con Albéniz, que Granados buscó integrar la música española autóctona en sus propias composiciones. Su obra musical cumbre son las *Goyescas*, una serie de piezas inspiradas en pinturas de Goya, y en sus *Danzas españolas*. No solo fue el primer pianista español invitado por un presidente estadounidense para ofrecer un concierto en la Casa Blanca, también fue el primer compositor español cuya obra ha sido interpretada en el Metropolitan Opera de Nueva York.

También hay obras menos conocidas para un público no español...

Sí, de Eduardo López-Chávarri, que fue otro de los compositores a quien Felipe Pedrell enseñó. Al igual que Albéniz, estudió en Leipzig. Igualmente dotado como músico y compositor, publicó un estudio del *Anillo* de Wagner. Y de Joaquín Malats, que destacaba principalmente como pianista y estrenó los cuatro libros de *Iberia* de Albéniz, que el compositor había escrito "por él y para él". El trabajo de estos compositores mencionados fue fuertemente influenciado sobre todo por la música tradicional andaluza y catalana. Jesús Guridi, en cambio, representa la tradición del País Vasco. Reforzó su conocimiento de su cultura vasca natal con estudios en París y Colonia. Cuando el resto de España era gobernado por los árabes (desde el siglo VIII hasta el siglo XV), el País Vasco nunca recibió la influencia árabe y como resultado su tradición musical y cultural continúa siendo independiente hasta el día de hoy; una tradición muy bien representada por la música de Guridi.

Y concluye el disco con música de Falla...

Manuel de Falla, finalmente, continúa siendo el compositor español más interpretado. Comenzó a triunfar en 1905 cuan-

"Cuando conocí a la legendaria bailarina española Lucero Tena, sentí que era la auténtica España en toda su singularidad temperamental"

"El arpa es un instrumento muy físico, cuando lo tocas, existe un sentimiento casi sensual"

do su ópera *La vida breve* ganó el primer premio en un concurso, aunque tuvo que esperar hasta 1913 para publicarla. Entre otros de sus trabajos compuestos para el escenario, su obra más famosa es el ballet *El sombrero de tres picos*. Al igual que Albéniz y Granados, recibió la influencia de Felipe Pedrell, y, como Albéniz, pasó varios años en París donde conoció a Debussy y Ravel, e introdujo el impresionismo en la música española.

¿De cuántas arpas dispone?

Tengo tres arpas. Una en mi casa de Montecarlo, otra en París y una en Alemania. Ya no tengo que llevarlas. En la mayor parte de los conciertos, toco como solista con orquestas internacionales. Así que suelo tocar con el arpa de la orquesta. Si eso no es posible, intentamos enviar una de mis arpas, ¡la que esté más cerca! Me toca utilizar un arpa diferente cada vez, es un poco lo que sucede con los pianistas.

¿Cómo ha sido trabajar con Lucero Tena en este disco?

Cuando conocí a la legendaria bailarina española Lucero Tena, sentí que era la auténtica España en toda su singularidad temperamental, su grandeza, su melancolía y energía; todo ello estaba representado en una mujer pequeña que podía haberse retirado pero que continúa subiéndose al escenario. Desde que dejó el baile, se ha convertido en una de las intérpretes de castañuelas más grandes del país, y una importante embajadora cultural. Le han dedicado piezas compositores como Joaquín Rodrigo, y varios directores españoles importantes la han invitado a tocar con ellos, incluyendo a Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López-Cobos y Plácido Domingo. No tardó en convertirse en la autoridad absoluta de su instrumento a nivel mundial, y además enseñó durante décadas en el Conservatorio de Madrid. Nuestra conversación derivó rápidamente en la idea de tocar juntos en un concierto y también en publicar un CD, un álbum en el que representaríamos tres siglos de música española en toda su amplia variedad. Trabajar con ella ha sido un verdadero honor y además, increíblemente inspirador; me hizo redescubrir este repertorio completamente.

¿Tendrá conciertos en España en este 2018?

Estoy deseando tocar este extraordinario programa con Lucero en Madrid el 22 de marzo. Luego tocaré el *Concierto de Glière* en A Coruña el 24 y 25 de mayo con el maestro Lopez Cobos.

Hace unos años, en el Festival de Canarias le escuché interpretar precisamente este curioso *Concierto de Glière*... Gracias por su tiempo.



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

50 OSTERFESTSPIELE
SALZBURG 2017

UNITEL

RICHARD WAGNER
DIE WALKÜRE

PETER SEIFFERT • GEORG ZEPPENFELD
VITALIJ KOWALJOW • ANJA HARTEROS
ANJA KAMPE • CHRISTA MAYER

STAATSKAPELLE DRESDEN
CHRISTIAN THIELEMANN

STAGED BY VERA NEMIROVA



DVD
VIDEO

major

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Estreno de *Dead Man Walking* en el Teatro Real

El 26 de enero tendrá lugar el estreno en España de *Dead Man Walking*, primera ópera del compositor Jake Heggie, basada en el libro homónimo de la Hermana Helen Prejean, llevada al cine como *Pena de muerte* por Tim Robbins con Sean Penn y Susan Sarandon, ganadora del Óscar a Mejor Actriz. *Dead Man Walking* (*Ahí va el hombre muerto*) -argot de las prisiones estadounidenses para referirse al condenado a muerte cuando es trasladado desde la celda hasta la silla eléctrica- es una reflexión sobre la pena de muerte y, al mismo tiempo, sobre el poder redentor del amor.

Un hombre acusado de un crimen monstruoso y condenado a muerte por ello, se encuentra cara a cara con una religiosa que defiende ferozmente la dignidad de todos los individuos sin excepción. Jake Heggie encontró en la historia de redención de la hermana Helen Prejean el material perfecto sobre el que construir una ópera americana pero de resonancia universal. Para ello se sirve de un lenguaje musical construido sobre la base de motivos melódicos y rítmicos que van ganando intensidad hasta el momento en que ella se desploma superada por el agotamiento físico y emocional, para ir decreciendo a partir de entonces. Música y trama nos llevan a poner a prueba nuestra capacidad de empatía y nos ceden la difícil responsabilidad de sacar nuestras propias conclusiones y de cuestionar nuestros prejuicios.

Prejean podría ser cualquiera de nosotros, y por ello resulta tan fácil recorrer el camino con ella. A través de sus ojos descubrimos a los personajes que pueblan la historia, desde el asesino mismo hasta su familia o la de la víctima. Lo que comienza pareciendo una historia moralmente clara se convierte en un desasosegante universo de grises: todos los personajes de la ópera no son sino gente corriente llevada al límite. Individuos que, en realidad, no resultan tan



Des Moines Metro Opera

Dead Man Walking, ópera basada en el libro homónimo de la Hermana Helen Prejean, llevada al cine como *Pena de muerte*.

distintos a nosotros. Y, como no lo son, la pregunta acecha: ¿qué haríamos nosotros en su lugar?

La mezzosoprano Joyce DiDonato dará vida en el Real a la Hermana Helen Prejean, protagonista del drama, bajo la dirección musical de Mark Wigglesworth y escénica de Leonardo Foglia. Con producción de la Lyric Opera de Chicago, también participan el Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real (Coro Intermezzo / Orquesta Sinfónica de Madrid) y los Pequeños Cantores de la ORCAM, acompañando a DiDonato cantantes como Michael Mayes (Joseph DeRocher), Measha Brueggergosman (Hermana Rose) o Maria Zifchak (Señora DeRocher), entre otros. Las funciones continuarán hasta el 9 de febrero.

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

Javier Bonet y Miriam Gómez-Morán en el Carnegie Hall

Con el título *Visions of Spain, A Horn & Piano Soirée*, Javier Bonet y Miriam Gómez-Morán tocarán el 7 de febrero en el Carnegie Hall de Nueva York, punto culminante de una gira de recitales y clases magistrales que les llevarán a Phoenix, Pittsburgh, Boston o al prestigioso Curtis Institute de Philadelphia. Destaca en la gira el estreno en EE.UU de *Visions*, del compositor español Juan José Colomer, del cual cabe recordar que escribió en 2013 para el Ballet Nacional de España el ballet *Sorolla*.

Además de este estreno y de una obra de José Luis Turina, interpretarán un clásico del repertorio para esta formación como es el *Adagio y Allegro* de Schumann, presentando en la segunda parte su último CD, *Just for Fun*. Esta gira ha sido posible gracias a la participación en el concierto de Nueva York, del programa de la sociedad estatal Acción Cultural Española (AC/E) para la Internacionalización de la Cultura Española (PICE). Durante diciembre de 2017, Javier Bonet recorrió Japón tocando en ciudades como Tokyo, Osaka y Nagoya, entre otras. Como dúo internacionalmente reconocido y con una amplia discografía, llevan tocando juntos más de 15 años.



Javier Bonet y Miriam Gómez-Morán, dúo internacionalmente reconocido.

Emoción a flor de piel en Ibermúsica con la London Philharmonic



Des Moines Metro Opera

El distinguido pianista Denis Kozhukhin será solista en el *Concierto de Grieg*.

Bajo la batuta de Vladimir Jurowski, la London Philharmonic regresa a Madrid con obras de Rimsky-Korsakov, Grieg y Tchaikovsky. El director ruso, director titular de la London Philharmonic desde 2007, es uno de los directores más solicitados de la actualidad. Siempre elogiado por su ímpetu, musicalidad y desafiante compromiso artístico, tiene ese don de crear conexión emocional inmediata con el público, la crítica e incluso todavía más con los músicos. De ahí que se permita semejante riqueza y variedad de intensidades, dinámicas y colores. Y de ahí también que la orquesta responda de forma tan brillante ejecutando sus demandas con sorprendente sencillez.

El distinguido pianista Denis Kozhukhin será solista en el *Concierto de Grieg*. Kozhukhin se dio a conocer internacionalmente con la temprana edad de 23 años, al ser galardonado con el primer premio en el Concurso Internacional Queen Elisabeth, no obstante forjó rápidamente su prestigio gracias a su exquisita técnica que dota a las obras de una excepcional personalidad, madurez y equilibrio. Sus aclamadas y conmovedoras interpretaciones le han llevado a actuar junto a grandes orquestas como Royal Concertgebouw, Chicago Symphony o la Orchestre National de France, entre otras.

London Philharmonic / Vladimir Jurowski

Solista: **Denis Kozhukhin** (piano)
Rimsky-Korsakov - *Cuento de hadas Op. 29*
Grieg - *Concierto para piano*
Tchaikovsky - *Sinfonía n. 6 Patética*
Miércoles, 31 de enero, 19.30 hs
(110 minutos de duración aproximada)
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)
<http://www.ibermusica.es/es>

El Prokofiev madrileño con Arabella Steinbacher y la OCNE



Sammy Hart

La violinista Arabella Steinbacher interpretará el *Segundo Concierto de Prokofiev*.

Hay una placa en los aledaños del Teatro Monumental de Madrid que evoca el *Segundo Concierto para violín* de Prokofiev. Tiene sentido el recordatorio porque la obra se estrenó en aquella sala, por iniciativa del maestro Fernández Arbós y con la mediación de un violinista francés, Robert Soetens, cuyo recuerdo se ha ido extinguiendo. Prokofiev estuvo en Madrid para asistir al acontecimiento el 1 de enero de 1935, de tal forma que el *Concierto* se ha convertido en una suerte de mito fundacional de la vida musical madrileña, del mismo modo que simboliza el camino errante de Prokofiev, víctima de la censura soviética y opacado por la gloria de Shostakovich. Tan opacado estuvo el compositor ucraniano (nació en Donetsk) que la noticia de su muerte se conoció con extraordinario retraso porque eligió para fallecer el mismo día que Stalin, un sarcasmo del destino que no le ha impedido recuperar su memoria y su sitio entre los compositores fundamentales del siglo XX. El *Segundo Concierto* para violín representa un buen ejemplo de la madurez de Prokofiev. Y del equilibrio entre el clasicismo de la forma frente a la inquietud vanguardista del fondo.

Será la extraordinaria violinista alemana Arabella Steinbacher la solista de obra, que irá acompañada en programa de *Herbe de dune* de Jose Manuel López López (*Hierba de duna*, encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España: estreno absoluto), *Shéhérazade* de Ravel, con la mezzo María José Montiel como solista, y las Suites ns. 1 y 2 del *Sombrero de Tres Picos* de Falla, programa dirigido por Miguel Romea los días 19 y 20 de enero.

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

El Met rompe con James Levine tras ser acusado de abuso sexual

El escándalo de los abusos sexuales en Estados Unidos sigue arramplando con grandes figuras del mundo de la cultura. La última, el emérito director de orquesta James Levine. El Met de Nueva York suspende sus relaciones con este icono de la institución, mientras investiga las denuncias de al menos tres hombres que le acusan de la agresión. Los hechos se remontan cinco décadas, de acuerdo con las primeras informaciones publicadas por *The New York Post* y *The New York Times*, cuando Levine estaba iniciando su carrera en el Metropolitan Opera House, donde trabajó como director de orquesta desde 1976.

El Met estaba al corriente de las alegaciones desde octubre de 2016,



El director James Levine.

cuando la policía de Lake Forest (Illinois) inició una investigación tras la

denuncia de una de las víctimas, que entonces tenía 15 años. El asalto tuvo lugar cerca del Ravinia Music Festival, al norte de la ciudad de Chicago, donde fue director de orquesta los veranos entre 1971 y 1993. "Aunque seguimos esperando los resultados de la investigación, en base a estas informaciones, el Met decide actuar", afirmó Peter Gelb, director general del Met. "Es una tragedia para aquellos cuyas vidas se vieron afectadas", concluye Geld en una nota a la prensa. Levine aseguró a los gestores del Met que todo es "completamente falso". "Necesitamos determinar si estos cargos son ciertos y, si lo son, adoptaremos las acciones apropiadas", concluyó Gelb.

Mozart en el ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

El XLV Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid comienza el nuevo año con una propuesta sinfónica que versa sobre un gran icono de la historia de la música, Mozart. Niños prodigios ha habido muchos, pero Sólo Mozart era reconocido como tal, incluso antes de componer su *Sinfonía n. 1* a los ocho años. Una carrera vertiginosa que se recoge en este programa con obras clave como esta *Primera Sinfonía* de infancia, pasando por el *Divertimento K 136* de adolescencia y hasta la *Sinfonía n. 36* de su etapa de madurez o el *Concierto para violín n. 5*, considerado el más exigente escrito por Mozart.

La interpretación correrá a cargo de un ensemble especializado en este autor, como es la London Mozart Players, que

cuenta con el mayor grado de veteranía de Inglaterra como orquesta de cámara y, además, un joven prodigio del violín, Serge Zimmermann, quien interpretará el *Concierto n. 5*. Una cita con la obra de Mozart de extraordinaria especialización.

London Mozart Players

Serge Zimmermann - violín

Sólo Mozart

Sábado 13 de enero, 19:30 h

Auditorio Nacional de Madrid (Sala Sinfónica)

www.uam.es/csipm

Jessica Pratt estrena 2018 en Barcelona con *L'elisir d'amore*

Después de triunfar como Desdemona en *Otello* de Rossini en el Gran Teatre del Liceu en 2016, la que es considerada como la heredera de la gran Joan Sutherland llega nuevamente al coliseo de La Rambla, ahora para interpretar por primera vez una ópera escenificada en una de las obras más populares del *bel canto* romántico, *L'elisir d'amore*, de Donizetti. Jessica Pratt ha tenido un año "muy español", comenta la diva australiana afincada en Italia desde hace años: "En enero y febrero canté por primera vez en la Ópera de Oviedo como Gilda en *Rigoletto*; en junio tuve la suerte de debutar en el Palau de Les Arts de Valencia como Amenaide en *Tancredi*, de Rossini, en la bellísima producción de Emilio Sagü; de él también fueron los *Puritani* que llevamos en julio al Festival de Savonlinna (Finlandia) con la compañía del Teatro Real de Madrid, cuya experiencia resultó maravi-



Jessica Pratt regresa al Liceu con Donizetti.

llosa; en noviembre debuté el rol de Norina de *Don Pasquale* en mi regreso a la temporada de ABAO-OLBE (Bilbao) y ahora empezaré el año en Barcelona con mi primera Adina".

Se trata de un rol que la cantante tenía unas ganas "tremendas" de debutar; "es una parte particularmente bella, sobre todo en los dúos, y se trata de una mujer con carácter, independiente y segura de sí misma que estoy segura que voy a disfrutar muchísimo ante el público barcelonés", continúa. La australiana asumirá las diez funciones de *L'elisir d'amore* programadas por el Liceu (7, 9, 12, 14, 16, 18, 22, 24, 26 y 28 de enero) en la reposición de la exitosa puesta en escena firmada por Mario Gas. Ramón Tebar dirigirá a los cuerpos estables del coliseo.

www.jessicapratt.com

www.liceubarcelona.cat/es

El año Debussy se despierta con Daniel Barenboim

2018, el "año Debussy", el del centenario de su muerte, empieza madrugando precisamente en España: el 7 de enero en Oviedo y el 8 en Madrid, con recitales monográficos de Daniel Barenboim para Ibermúsica. El pianista de Buenos Aires, que acaba de cumplir 75 años, va a tocar el Primer Libro de los *Préludes*, las tres *Estampes* (*Pagodes*, *La soirée dans Grenade*, *Jardins sous la pluie*), las dos *Arabesques* y *L'isle joyeuse*. Este año el gran intérprete va a sumergirse a fondo en el gran compositor francés, pues además de tocar estas (y algunas otras) piezas suyas, va a dirigir prácticamente toda la obra orquestal e incluso, por primera vez, la ópera *Pelléas et Mélisande*.

Aunque mucho más directamente asociado a la música germana, ya en su etapa al frente de la Orquesta de París (1975-1989) dedicó Barenboim buena parte de su actividad a la música francesa y en particular a la del autor de *El mar*, grabando, por ejemplo, para Deutsche Grammophon estos "tres bocetos sinfónicos" (que años más tarde repetiría en CD y DVD con la Sinfónica de Chicago), así como los *Nocturnos*, el *Preludio a la siesta de un fauno*, las *Imágenes*, *Primavera*, páginas orquestales de *El martirio de San Sebastián* y, en el campo vocal, *La doncella elegida* (con Barbara Hendricks) y las *Tres Baladas de Villon* (con Fischer-Dieskau). De piano, en cambio, solo había llevado al disco hasta ahora *En blanco y negro* junto a Martha Argerich y, en vídeo (DVD y Blu-ray), el Libro I de los *Preludios*, en una curiosa y preciosa filmación a cargo de Paul Smaczny titulada en un principio *Entre Quatre-z-yeux*. También, para principios de 2018, anuncia DG un disco con *Préludes I*, *Estampes*, *Clair de lune*, *La plus que lente* y *Élegie*. Los recitales Debussy proseguirán a lo largo de todo enero, tras los ofrecidos en España (Oviedo, Madrid y Barcelona, éste el día 11), en Burdeos (12), Toulouse (15), Bruselas (17), París (19 y 23), Hamburgo (20), Berlín (24) y Salzburgo (29).

Una cualidad de Barenboim apenas reconocida o duramente cuestionada durante años por sus detractores, la de la sensibilidad hacia el sonido, se ha vuelto con los años más y más evidente, lo que le permite acercarse a Debussy desde presupuestos ideales. Pero, aunque sea cualidad necesaria, no es suficiente, y es de imaginar que a ella se aliará su



Monika Rittershaus

Daniel Barenboim tocará Debussy con motivo del centenario del francés.

cada vez más profundo humanismo, que lo extiende prácticamente a cada compositor que interpreta en los últimos tiempos, y que de seguro abrirá nuevas perspectivas, también, a la música del creador de los *Préludes*.

por Ángel Carrascosa Almazán

Daniel Barenboim

Obras de Claude Debussy
Lunes, 8 de enero, 19.30 hs
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)
<http://www.ibermusica.es/es>

El maestro Sergio Alapont afronta un 2018 muy intenso

La carrera internacional del director Sergio Alapont sigue imparable. Si en diciembre dirigió en el Teatro Filarmónico de Verona *La viuda alegre*, en enero regresa a España combinando repertorio lírico y sinfónico. Primero en el podio de la Oviedo Filarmonía con la *Sinfonía n. 1* de Mendelssohn y la *Quinta* de Tchaikovsky (día 17), 3 días antes de su regreso a Barcelona para dirigir a la Sinfónica del Gran Teatre del Liceu en la clausura con los ganadores del Concurso Internacional Francisco Viñas (día 21). Durante febrero viajará a Las Palmas de Gran Canaria para inaugurar la temporada con *La fuerza del destino*, al mando de un reparto con Sae Kyung Rim y Aquiles Machado.

En primavera regresa al Teatro Real de Madrid para dirigir una Gala lírica con los ganadores del Concurso Viñas y viaja al Teatro Comunale de Ferrara para *Lucia di Lammermoor*. En la temporada 2018-2019 destaca su debut en Estados Unidos dirigiendo *La Rondine* en la Minnessota Opera. Entre otros compromisos, durante el curso 2017-18 el maestro valenciano ha dirigido en el Teatro Comunale de Treviso, en el Palau de Les Arts de Valencia, en el Festival Illica de Piacenza o en el Santanyí Opera Festival de Mallorca, además de diversos conciertos junto a la Haifa Symphony Orchestra y en el Concurso Lírico Internacional Virginia Zeani.

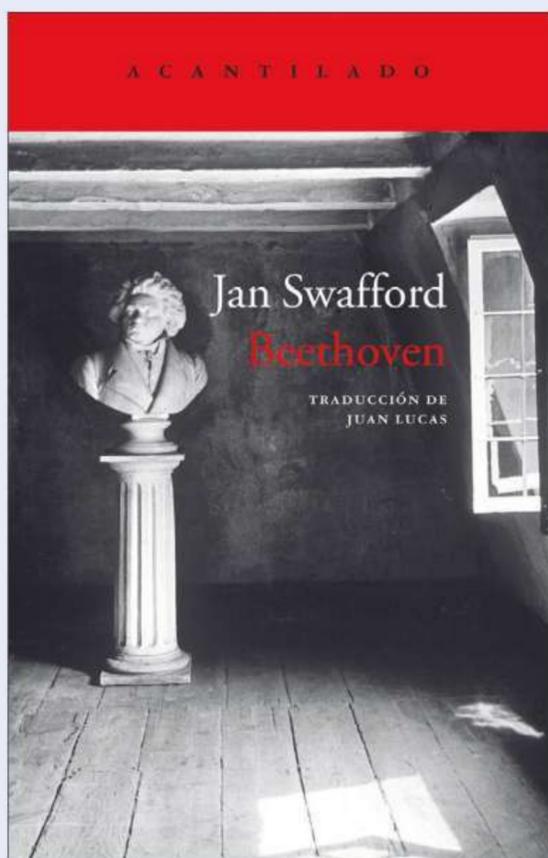
<http://sergioalapont.com/>



© Sergio Alapont

El director valenciano Sergio Alapont.

Colosal biografía beethoveniana



Beethoven, el genio romántico, hombre atormentado y fascinante capaz de componer las piezas más sublimes, vivió su tiempo con extraordinaria intensidad. Jan Swafford

recrea de manera amena y profunda la vida del hombre, del compositor y del genio. Partiendo de la Bonn de la Ilustración en la que Beethoven creció y se empapó del racionalismo y el antidogmatismo que darían forma a su obra posterior, hasta Viena, capital de la música europea donde el compositor culminó su carrera, acompañamos al músico en las múltiples vicisitudes de su vida: la incompreensión de la crítica, su delicada salud, sus fracasos amorosos y su irremediable sordera, que no impidieron su consagración como genio mítico.

Con traducción de Juan Lucas, la editorial Acantilado ha publicado *Beethoven, tormento y triunfo*, de Jan Swafford (Chattanooga, Tennessee, 1946). Según el autor, reconocido musicólogo y compositor: "Hasta el final, Beethoven respetó a sus maestros. Mozart y Haydn, sobre todo. Casi todo lo que hizo fue construido como continuidad de ese camino". Afirma que llegó a otros estados: "Primero en las sonatas para piano... Las llevó hasta sus últimas consecuencias sono-

ras y de forma", asegura. "Beethoven -continúa Swafford-, al contrario que todos los demás compositores de su época y de los anteriores, sabe cuáles son los temas que va a tratar y explorar en cada sinfonía de principio a fin. A lo que se dedica en todo el proceso creativo de las piezas es a elaborar los detalles que las conforman, aunque en casos como su *Sexta Sinfonía*, la *Pastoral*, dejara patente que también era capaz de hacer música descriptiva y mejor que los que la defendían", comenta Swafford, que añade: "Por eso hay algo especialmente conmovedor en el momento en que este hombre, sordo, enfermo, misantrópico, torturado... y a la vez extraordinariamente generoso, nos saluda a cada uno con esta obra y los llama sus amigos".

BEETHOVEN, TORMENTO Y TRIUNFO

Editorial El Acantilado

Autor: Jan Swafford

Traductor: Juan Lucas

Páginas: 1456

La directora general del INAEM hace balance de 2017

Durante la reunión del IX Pleno del Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música, la directora general del INAEM, Montserrat Iglesias, ha puesto de manifiesto el buen momento que viven los diferentes centros artísticos del Instituto, avalados por el apoyo creciente del público, que ha respaldado su programación con un incremento del 5% en el número de asistentes a sus sedes y un acumulado de 454.000 espectadores hasta mediados de noviembre de este año.

La consolidación de los públicos y la calidad de la programación han sido las directrices de este 2017. Las unidades del INAEM siguen concentrando gran parte de sus esfuerzos en la vertebración de la cultura por todo el territorio nacional y este año han aumentado el número de giras por nuestro país. El Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) celebró fuera de la capital el 54% de los 199 conciertos con los que contó la temporada 16/17. En danza, el Ballet Nacional de España suma este año 51 representaciones por una decena de localidades de nuestro país y la Compañía Nacional de Danza ha realizado giras por diversas ciudades. Notable también ha sido la presencia de los centros artísticos del INAEM fuera de nuestras fronteras, como la Orquesta Nacional de España, que afrontó este año su primera gira europea con David Afkham al frente, el Coro Nacional de España visitó la ciudad de Oporto y el CNDM sumó las localidades de Milán, Lyon, Frankfurt, Luxemburgo y Bruselas a sus conciertos internacionales de 2017.

<https://www.mecd.gob.es/portada-mecd/>



Montserrat Iglesias y Carlos Fernández Peinado, durante el IX Pleno del Consejo Estatal de las Artes Escénicas.

Nuevo año y mejor música en el CNDM

Como ya se habla en la entrevista de este número a Piotr Beczala, el tenor ofrece un recital dentro del Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela (día 8, 20 hs), que inaugura las actividades del Centro Nacional de Difusión Musical en 2018. Ya el día 10 (19.30 hs, Auditorio Nacional, Madrid), es Forma Antiqua con Anna Caterina Antonacci, soprano, y dirección de Aarón Zapico, los que realizan un viaje al centro mismo de las emociones teatrales de Monteverdi y la Italia del Seicento. Con un programa que presenta una estructura operística, el concierto se moverá entre las óperas monteverdianas, las tres conservadas completas además del único resto de *L'Arianna*, el famoso lamento. Vuelve el formato de trompeta y órgano al *Bach Vermut* (día 13, Auditorio Nacional, Madrid, 12:30 hs) con Daniel Oyarzabal y Manuel Blanco, ambos miembros de la OCNE, que han compartido escenario en la Sala Sinfónica con la orquesta en numerosas ocasiones pero nunca a dúo.

Nuestra invitada a la sección "Contrapunto" de la página 82, Rosa Torres-Pardo, más artistas invitados (día 13, Auditorio Nacional, Madrid, 19:30 hs), protagoniza un concierto repleto de puentes, con las voces de dos cantores igualmente poliédricos, los onubenses Rocío Márquez y Arcángel, entre otros. Dos pianistas se cruzan también en un apasionante concierto (día 14, Auditorio Nacional, Madrid, 19:30 hs, en coproducción con La Filarmónica), Martha Argerich y Gabriele Baldocchi.

En el ciclo de Jazz, el gran Jorge Pardo (saxo y flautas), con Albert Sanz (piano), Pablo Martín Caminero (contrabajo) y Dani Domínguez (batería), ofrecerán un concierto de singular nombre: "Puro Gatopardo" (día 19, Auditorio Nacional, Madrid, 19:30 hs). El domingo 21 (19:00 hs, Auditorio Nacional, Madrid), la Orquesta Barroca de Sevilla, dirigida por Diego Fasolis, con las mezzos Ann Hallenberg y Vivica Genaux, interpretan fragmentos de óperas de Haendel y Vivaldi, en coproducción con el Teatro de la Maestranza. Un colosal trío hace música de cámara: Emmanuel Pahud, flauta; Jean-Guihen Queyras, violonchelo y Eric Le Sage, piano (día 24, Auditorio Nacional, Madrid, 19:30), con el estreno de una obra del compositor japonés Toshio Hosokawa (Hiroshima, 1955), encargo de los tres músicos junto a varias prestigiosas instituciones europeas, entre las que se encuentra el CNDM. Y acabando el mes (día 31, Auditorio Nacional, Madrid, 19:30), el conjunto Vox Luminis, dirigido por Lionel Meunier, plantea un programa en el que se conmemoran los 500 años de la Reforma luterana, partiendo justamente de uno de los



Anna Caterina Antonacci cantará junto a Forma Antiqua en un viaje a la Italia del Seicento.

corales atribuidos a Martín Lutero, para continuar luego por una de las obras alemanas más impactantes de todo el XVII, las *Musikalische Exequien* de Schütz, y seguir por música de algunos antepasados de Bach, trayectoria que culmina en un motete a doble coro del propio Johann Sebastian.

Además de estos conciertos, también habrá otros con el Grupo Modus Novus (con dirección de Santiago Serrate), la cantora Alba Molina con la guitarra de José Acedo, la organista coreana Shin-Young Lee o el Ensemble 20/21 de la JORCAM. Más información en la web del CNDM.

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

Gala-Concierto de aniversario de La Folía

El Grupo de música barroca La Folía es, en la actualidad, la formación española de más larga trayectoria continuada en nuestro país dedicada a la interpretación histórica (aquella que aplica criterios filológicos al empleo de instrumentos musicales en su forma de época) y también una de las más veteranas del panorama internacional.

El pasado 21 de noviembre, con el patrocinio de AIE (Artistas, Intérpretes o Ejecutantes) y un lleno total, tuvo lugar en el Auditorio Caja de Música de CentroCentro Cibeles del Ayuntamiento de Madrid una Gala-Concierto de 25-40 aniversarios. Por una parte, el 25 aniversario

de la grabación del disco "Madrid Barroco - Madrid Capital Europea de la Cultura 1992", del que en su día fueron distribuidos 50.000 ejemplares y, por otra, del 40 aniversario de la fundación e inicio de las actividades del grupo, en noviembre de 1977.

La Gala, en la que ocupó un lugar relevante la interpretación de obras musicales del Barroco hispano, fue presentada por el crítico, musicólogo y Académico de Bellas Artes José Luis García del Busto y fue grabada por Radio Clásica de RNE.

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

 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper
Tosca 5, 12

Staatsoper Unter den Linden
Don Giovanni 7, 13, 21, 27
Ariadne auf Naxos 12, 14, 19

Philharmonie

Filarmónica de Berlín
Gens, Pappano 11, 12, 13
Trifonov, Jansons 25, 26, 27
<https://www.deutscheoperberlin.de>
<https://www.staatsoper-berlin.de>
<https://www.berliner-philharmoniker.de>

Empezamos el nuevo año con *Tosca* de Puccini en la Deutsche Oper y el trío protagonista encabezado por Monica Zanettin, como la cantante Floria Tosca; Brian Jagde, en el rol del pintor Mario Cavaradossi; y Ambrogio Maestri, como barón Scarpia, jefe de la policía. La Staatsoper, por su parte, repone la producción ideada por Claus Guth para *Don Giovanni*, con *musikalische Leitung* del historicista Alessandro de Marchi. En el reparto de este *drama giocoso in zwei Akten* del tándem Mozart-Da Ponte, destacan conocidos nombres del panorama lírico internacional: Christopher Maltman (*Don Giovanni*), Paolo Fanale (*Don Ottavio*), Dorothea Röschmann (*Donna Elvira*), Mikhail Petrenko (*Leporello*) y Anna Prohaska (*Zerlina*). Y otro título para no

perderse en la Staatsoper berlinesa si van a disfrutar de este mes en la capital alemana y, además, tienen su hotel en pleno Mitte: *Ariadne auf Naxos*, la comedia musical en un prólogo y un acto de Richard Strauss, con *Inszenierung* de Hans Neuenfels.

Este mes de *Januar*, la Filarmónica de Berlín recibe la visita de dos destacados *Dirigenten*: Sir Antonio Pappano, director musical de la Royal Opera House de Londres y titular de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, que regresa al podio de la Philharmonie después de 12 años de ausencia. El programa elegido para la ocasión incluirá obras de Ravel, Mussorgsky, Scriabin y Duparc, con la soprano francesa Véronique Gens como solista. Y el legendario Mariss Jansons, que ofrecerá su lectura del *Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54* de Schumann, con Daniil Trifonov como *Klaviersolist*. La velada se completará con otra obra del *romantische Repertoire*: la *Sinfonía n. 6* de Anton Bruckner.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper

Die Fledermaus 1, 3, 5
Hänsel und Gretel 2

Theater an der Wien

Maria Stuarda 14, 19, 21, 23, 26, 28, 30

Musikverein

Filarmónica de Viena, Dudamel 11
<http://www.wiener-staatsoper.at>
<http://www.theater-wien.at>
<http://www.wienerphilharmoniker.at>

Dos títulos para anotar en la agenda este mes de *Jänner*, como dicen los austriacos, si todavía está en Viena disfrutando de las vacaciones, y no tiene pensado regresar hasta después de Reyes: *Die Fledermaus* de Johann Strauss, la *Operette* preferida de los vieneses, y presente en el *Spielplan* de la Ópera Estatal de Viena desde *Silvester* de 1900. La dirección musical de la célebre *Regie* de Otto Schenk, correrá a cargo del joven Cornelius Meister, titular de la RSO Wien, que estará al frente de un reparto encabezado por Michael Schade, en el rol de Gabriel von Eisenstein. Y otro clásico de estas fechas, para disfrutar con toda la familia: *Hänsel und Gretel*, la ópera más conocida de Engelbert Humperdinck, que Richard Strauss estrenó en 1893 en Weimar. Para los menos "clásicos", el Theater an der Wien les tiene reservado una *Neuproduktion* de *Maria Stuarda* de Donizetti, con firma escénica de Christof Loy y la soprano alemana Marlis Petersen, en el rol que da título a la ópera.

Tras el mediático *Neujahrskonzert*, la Filarmónica de Viena retoma su habitual programa de abono y recibe la visita de Gustavo Dudamel, antes de embarcarse con el venezolano en una breve *Tournee* por nuestro país. En atriles, la *Décima* de Mahler y la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera House

Cavalleria Rusticana / Pagliacci 8, 13, 17, 20, 25, 29

Il Trovatore 22, 26, 30

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

El director de escena escocés Sir David McVicar será el gran protagonista del *calendar* de enero en la Metropolitan Opera House, con varias producciones *on stage*: *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci*, bajo la dirección musical de Nicola Luisotti, y el reclamo del tenor Roberto Alagna como protagonista de ambas óperas, acompañado de Ekaterina Semenchuk y Eva-Maria Westbroek en el rol de Santuzza (*Cavalleria Rusticana*), y su *partner*, Aleksandra Kurzak, como Nedda (*Pagliacci*). Y otro título operístico *not to be missed* si se dejan caer por la Gran Manzana: *Il Trovatore* de Verdi, con Marco Armiliato en el foso, Maria Agresta como la noble *heroine* Leonora, y Anita Rachvelishvili, como la *gypsy* Azucena.



© KEN HOWARD / METROPOLITAN OPERA

La soprano Marlis Petersen, acostumbrada a roles tan potentes como Lulu (en la imagen), se cita con la tradición en el Theater an der Wien con *Maria Stuarda* de Donizetti.

FRANCIA
París

Théâtre des Champs-Élysées

Cencic, Armonia Atenea 15
Kissin & Quatuor Emerson 17

Philharmonie

Artemis Quartett 16
Quatuor Ebène 19

Opéra Bastille

Un ballo in maschera 16, 19, 22, 25, 28, 31

<http://www.theatrechampselysees.fr>

<https://philharmoniedeparis.fr/fr>

<https://www.operadeparis.fr>

Dos propuestas a destacar en el *calendrier* del Théâtre des Champs-Élysées para *janvier*: El *contre-ténor* Max Emanuel Cencic ofrecerá un *résumé parisien*, junto al ensemble barroco Armonia Atenea y George Petrou, en el que sonarán arias de Porpora y Haendel. Y, una *soirée* de obligada asistencia para los amantes de la *musique de chambre*: el pianista Evgeny Kissin y el Quatuor Emerson interpretan juntos obras de Mozart, Dvorák y Fauré. Si les ha sabido a poco y quieren más propuestas características de primer nivel, apunten también estas dos citas en la Philharmonie de París: el Artemis Quartett con obras de Mozart y Bartók, y el Quatuor Ebène con un programa dedicado íntegramente a Beethoven.

Concluimos el recorrido musical por la France en la Opéra National de París con el estreno de la primera ópera de madurez de Verdi: *Un ballo in maschera*, con dirección musical de Bertrand de Billy, y un reparto encabezado por Piero Pretti, como Riccardo, gobernador inglés de Boston, Simone Piazzola, en

el rol de su secretario y amigo Renato, y Sondra Radvanovsky como Amelia, la esposa de Renato.

INGLATERRA
Londres

Barbican Centre

Purves, Arcangelo 7
LSO, Kozena, Rattle 11

Royal Opera House

Cavalleria Rusticana / Pagliacci 6, 9, 13

Wigmore Hall

Widmann, Zimmermann, Várjon 4
Arcayürek, Lepper 28

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

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

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

Dos sugerencias para disfrutar de la programación de *Classical Music* en el Barbican Centre: un recital dedicado a Haendel con el *baritone* Christopher Purves, el ensemble Arcangelo y su *artistic director and founder* Jonathan Cohen. Y Sir Simon Rattle en el podio de la London Symphony Orchestra, con obras de Schubert, Mahler, Haendel y Rameau, y su *wife*, Magdalena Kozená, como solista invitada.

La doble producción de *Cavalleria Rusticana / Pagliacci*, firmada por Damiano Michieletto y galardonada con el prestigioso Olivier Award, regresa este mes al stage de la Royal Opera House, con dirección musical de Daniel Oren, y un doble cast, en el que destacan los nombres de Anna Pirozzi (Santuzza), Bryan Hymel (Turiddu) y Fabio Sartori (Canio). Y, para finalizar nuestro recorrido musical londinense, repasamos el *calendar* del Wigmore Hall para recomendarle:



El tenor turco Ilker Arcayürek se presenta en el Wigmore Hall con un *all-Schubert programme*.

el trío formado por el clarinetista Jörg Widmann, la violista Tabea Zimmermann y el pianista Dénes Várjon, con obras del propio Widmann, Schumann y Mozart. Y el recital de tenor turco Ilker Arcayürek, con un *all-Schubert programme*.

ITALIA
Milán

Teatro alla Scala

Die Fledermaus 19, 21, 23, 28, 31

Gruberova, Honeck 7, 11, 12

<http://www.teatroallascala.org>

Con el vienés Alexander Pereira como principal responsable del Teatro alla Scala, no es de extrañar que el título escogido para *il cartellone* de enero sea *Die Fledermaus*; una nueva producción encargada a Cornelius Obonya, y un reparto encabezado por Peter Sonn (Eisenstein), Eva Mei (Rosalinde) y Markus Werba (Dr. Falke). La gran atracción de esta nueva *prima*, no era solo el debut de la conocida opereta de Johann Strauss en el escenario *scaligero*, sino la batuta de Zubin Mehta. Pero el maestro hindú se ha visto obligado a cancelar este compromiso por una operación en el hombro que le obliga a guardar reposo durante los próximos meses, y ha sido sustituido por Cornelius Meister, que dirigirá la *Operette* la noche de *Silvester* en la Ópera Estatal de Viena. Y una última sugerencia si están en Milán este mes: no pierdan la oportunidad de ver a Edita Gruberova en concierto, junto a la Filarmonica della Scala, bajo la dirección de Manfred Honeck, sustituto de Mehta para estos *concerti viennesi*.



El Quatuor Ebène ofrecerá un programa dedicado íntegramente a Beethoven en la Philharmonie de París.

José Miguel Pérez-Sierra

“Me exijo conocer cada detalle de la partitura”

por Lucas Quirós

El joven maestro español regresa al podio del Teatro de La Zarzuela con una nueva producción de la ópera española *Maruxa*.

Para un director joven con muchas horas de vuelo en el repertorio italiano ¿Qué opina de la ópera *Maruxa*?

Es una obra maestra del género lírico español. Combina de manera elegantísima el sutil aroma del folklore gallego, con una enraizada tradición musical europea de su tiempo, que Vives maneja de manera muy ecléctica. A momentos navega en aguas puccinianas, otras veces parece impresionista... Incluso la influencia de Wagner y Strauss es palpable. Es una ópera interesantísima que, si no se ha representado más a menudo, ha sido sólo por la tremenda dificultad vocal de los roles protagonistas. En la nueva producción del Teatro de La Zarzuela el público podrá ver dos repartos extraordinarios, tanto a nivel vocal como actuarial.

¿Ha dirigido otras obras de Amadeu Vives? ¿Cómo considera a este compositor en relación a otros que se centraron en el repertorio de zarzuela?

Curiosamente, es la primera vez que dirijo una obra completa de Vives; aunque parezca extraño, nunca he tenido ocasión de dirigir *Doña Francisquita*, salvo algunos fragmentos en concierto. Este primer encuentro confirma mi amor por este compositor, uno de mis favoritos en el género zarzuelístico, junto con Chapí y Barbieri.

¿Qué dificultades o ventajas ofrece la versión operística de *Maruxa*, teniendo en cuenta que fue primero compuesta como zarzuela?

Creo que en su versión operística se mantiene mejor la tensión dramática, el verismo que la impregna se nos revela más claramente. Vives era consciente de ello, y creo que esta es la versión que él consideraba definitiva.

Siendo su debut en este título, ¿cómo concibe la preparación y el estudio de una partitura a la que se enfrenta por primera vez?

Siempre con gran respeto y dedicación. Me exijo conocer cada detalle de la partitura, e imaginar exactamente lo que quiero de cada compás; luego, sin embargo, me gusta recibir las ideas de los cantantes, y tengo una mentalidad muy abierta a la hora de integrarlas en mi interpretación. Somos un equipo, y no entra en mi “credo” imponer mi versión, me resulta mucho más interesante construirla con mis solistas. Con el transcurrir de los ensayos surgen constantemente cosas nuevas, detalles que haces de manera diferente con un reparto u otro...

Siendo un director todavía joven, lo cierto es que ya tiene una larga experiencia y su carrera se ha consolidado en el circuito



“Dirigir es un acto de música de cámara *ampliado*, donde todos los músicos, del primero al último, son fundamentales; si la música se hace desde esa perspectiva, se convierte en un hermoso acto de comunicación”, afirma Pérez-Sierra.

internacional. ¿Qué diferencias encuentra entre la época de directores como Alberto Zedda, con quien usted tuvo una estrecha relación, y el período que usted está viviendo?

Alberto Zedda era en verdad un director con un pensamiento modernísimo, probablemente el más moderno y “juvenil” que he conocido... Pero, obviamente no todos los de su generación eran así. Creo que hoy en día la tiranía que imponían algunos directores de su época, es un concepto trasnochado. Yo me considero un colaborador de la orquesta; con una función específica e importante, sin duda, pero un humilde colaborador. Para mí, dirigir es un acto de música de cámara “ampliado”, donde todos los músicos, del primero al último, son fundamentales. Si la música se hace desde esa perspectiva, se convierte en un hermoso acto de comunicación.

Usted se ha prodigado tanto en el repertorio operístico como en el sinfónico. ¿Qué le ofrece cada uno?

Con ambos disfruto muchísimo, en cada uno se experimentan emociones diferentes. En el sinfónico se ensaya de manera intensiva, en pocos días se prepara un programa, y tienes la misión de obtener un *producto* perfectamente terminado en muy poco tiempo. Dependes muchísimo de tu preparación previa y de tu capacidad para comprender la arquitectura musical de las obras. La ópera se ensaya más tiempo, varias semanas; esto permite la creación de vínculos humanos y artísticos muy interesantes, y te permite más margen de experimentación interpretativa; es más fácil obtener un fruto maduro de todo ese trabajo. Pero luego cada función es diferente, una vez que sales al foso dependes totalmente de tu técnica y de tu capacidad para mantener la cohesión entre foso y escenario... Ambos mundos son fascinantes, y creo que para un buen director es fundamental dirigir tanto

ópera como sinfónico, los dos géneros se enriquecen mutuamente.

¿Qué compositores son los que más le interesan, tanto en el terreno operístico como en el sinfónico? ¿Por qué?

En sinfónico Dvorák, Scriabin, Mahler, Bruckner, Strauss... Tengo un espíritu post-romántico y algo eslavo... Aunque la verdad es que mi repertorio es muy amplio y me gusta dirigir de todo, desde el barroco al contemporáneo. En ópera tengo especial *feeling* con Rossini, Verdi y Puccini, aunque adoro la ópera francesa y alemana. Adoro a Bizet, Massenet, Wagner o el propio Richard Strauss.

¿Qué significa para usted regresar al Teatro de La Zarzuela tras seis años sin haber dirigido en ese escenario?

Es una “vuelta a casa” muy especial. Es el teatro donde aprendí a amar la zarzuela y la ópera de niño, mientras el Real estaba en obras. Al empezar mi carrera, entre 2006 y 2012, tuve la ocasión de dirigir más de 100 funciones en él; el foso de la Zarzuela me hizo crecer mucho como director. Estos 6 años de ausencia se han hecho raros... Estoy muy agradecido a Daniel Bianco por darme la oportunidad de volver a este teatro tan querido.

¿Qué futuros proyectos tiene?

Conciertos con la Orquesta Sinfónica de Navarra y un hermoso proyecto con la Orquesta Joven de Galicia. A continuación dirigiré *Turandot* en Las Palmas, *Il Barbiere di Siviglia* en Santiago de Chile y *Tancredi* en Bari, y un concierto con Mariella Devia en el Teatro Real. A lo largo de 2018 se publicará mi DVD de *Manon Lescaut* de Puccini filmado para Unitel, y mis grabaciones de *Ricciardo e Zoraide* y *Aureliano in Palmira* de Rossini para Naxos; con este sello grabaré también *L'Equivoco Stravagante* en el Festival Rossini de Wildbad este verano.

<http://josemiguelperesierra.com/>

Igor Ijurra

Entre coros y orquestas

por Blanca Gallego

Es uno de los directores de coro de referencia en España. Desde 2005 es el director del Orfeón Pamplonés, merecedor de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2016, y desarrolla en paralelo una creciente actividad al frente de otros prestigiosos coros y como director de orquesta.

A diferencia de los directores de orquesta, los directores de coro son los grandes desconocidos para el público y para los medios musicales, ¿por qué cree que es?

Existen muchos menos coros que orquestas profesionales. Si una orquesta tiene 15 o 20 semanas de abono en su temporada, su coro no llega a actuar ni en la mitad de los programas y la temporada de conciertos a *capella* de los coros es bastante exigua. Además, en las orquestas hay continuamente directores invitados, cosa que no ocurre en igual medida con los coros.

Desde 2005 está al frente de uno de los coros con más prestigio de nuestro país, el Orfeón Pamplonés, que recibirá muy pronto la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, uno más de sus muchos reconocimientos. ¿Cómo valora su trabajo con él?

Siempre me da pudor hablar de mi trabajo y prefiero que sean otros quienes lo juzguen, pero objetivamente en los últimos años hemos logrado algunos hitos muy importantes: primer coro español en actuar en el Carnegie Hall con Valery Gergiev, primer coro español en actuar en los Proms de la mano de Juanjo Mena, actuaciones en Nueva York con la New York Philharmonic y el maestro Frühbeck, nuestro proyecto de *Carmina Burana* con La Fura dels Baus... Y en junio de 2018 seremos el primer coro en debutar en el Festival de Noches Blancas de San Petersburgo... Creo que coro y director hemos crecido a la vez, y hemos tenido unos años brillantes que después del 150 aniversario, celebrado en 2015, han abierto una nueva etapa. Y este nuevo galardón, del que estamos muy orgullosos, es de todos los que han formado el Orfeón en estos 152 años.

Hace solo unos días ha actuado con la Orquesta Sinfónica de Madrid y Juanjo Mena en la Novena de Beethoven en el Auditorio Nacional...

Juanjo Mena, junto a Valery Gergiev, son nuestros dos directores de Honor y lo son por sus méritos y porque nuestra relación con ellos es muy estrecha. Juanjo, que además fue uno de mis primeros profesores de dirección, es una persona muy especial. Trabajamos en su etapa con la BOS (*Ein Deutsches Requiem*, *Elias*), en los Proms (*Misa en fa menor* de Bruckner) con la BBC en 2015, siempre con obras de envergadura. Nues-



El director Igor Ijurra, afamado director del Orfeón Pamplonés, es también director de orquesta.

tros conciertos bajo su batuta tienen el plus de ser dirigidos por uno de los más grandes. Con él sudamos, disfrutamos y aprendemos.

Además de su trabajo al frente del Orfeón Pamplonés, tiene en su agenda interesantes proyectos con otros coros e incluso como director de orquesta...

A los directores de coro desgraciadamente se nos dan pocas oportunidades de dirigir a un coro y una orquesta, cosa que sí pasa a la inversa, y no lo entiendo. He tenido la gran oportunidad de dirigir el pasado mes de diciembre el *Messiah* de Haendel-Mozart en la temporada de la Orquesta Filarmónica de Málaga, lo que ha supuesto un gran reto. Además, debuté en noviembre como director preparador del Coro Nacional y en mayo debutaré con el Coro de la Comunidad de Madrid con una doble labor: preparando la obra *Lur Kantak* de Antón García Abril y dirigiendo un concierto a *capella* de abono del Coro con repertorio de compositores españoles. Es una etapa de crecimiento y de aprendizaje que la estoy viviendo con mucha ilusión. Soy un afortunado y estoy muy agradecido a los que depositan su confianza en mí.

Aparte de su labor en la dirección, ¿qué otras facetas musicales le interesan?

He impartido durante muchos años cursos de dirección, pero lo que me tiene más ocupado los últimos años es la recuperación y difusión de obras de autores vasco-navarros. Intento aportar mi granito de arena para dar a conocer, mediante conciertos, conferencias o edición de partituras, el inmenso patrimonio coral que tenemos, muchas veces minusvalorado por nosotros mismos. En especial a Lorenzo Ondarra (1931-2012), que fue premio nacional de música en 1969, un perfecto desconocido salvo en mi tierra, cuya obra coral es de una grandísima cali-

dad. Sin olvidarme de autores actuales y de los Eslava, Gorriti, Donostia, Remacha, Aldabe...

Cuéntenos un poco sobre su formación y trayectoria...

Era tenor de la Coral de Etxarri Arantaz (mi pueblo natal) y comencé a dirigir a los 19 años. Aunque estudiaba derecho, comencé a acudir a cursos de dirección en España y en el extranjero y luego estudié dirección de coros en Musikene con Gabriel Balthes. Además he realizado cursos de dirección de orquesta y de canto, pero la verdadera escuela es dirigir a diario tu coro, que es quien te enseña, y cómo no, aprender de directores como Frühbeck, Juanjo Mena, Ernest Martínez, Ros-Marbá, Gergiev, Jurowski... Ver cómo gestionan un ensayo, cómo solucionan un problema, por qué una frase es mejor llevarla así y no de otra manera... Los momentos que he pasado en casa de Juanjo o con el maestro Frühbeck estudiando *Carmina Burana* en Washington son impagables.



www.igorijurra.com

César Cui

por Juan Carlos Moreno

El más longevo del grupo de los Cinco rusos es también el más desconocido: se trata de César Antonovich Cui, de quien en este año que ahora comienza se conmemora el centenario de su desaparición, momento que aprovechamos para dedicarle esta sección. Esperemos que sea una oportunidad para descubrir una obra que en su día gozó de cierta estima, pero que ha quedado completamente eclipsada por la de sus compañeros Alexander Borodin, Mili Balakirev, Modest Mussorgsky y Nikolai Rimsky-Korsakov.

Como prácticamente todos ellos, Cui no gozó de una formación musical académica ni hizo de la música su profesión y medio de vida, a pesar de que fuera su gran pasión desde la infancia. Lo que lo distinguía del resto eran sus orígenes: nacido en Vilnius el 6 de enero de 1835 (el 18 de enero en el calendario gregoriano), era hijo de un francés que había servido como oficial en el ejército de Napoleón durante la campaña de Rusia de 1812. En cuanto a su madre, era lituana de ascendencia polaca. Esa variedad de raíces, unida al ambiente cosmopolita del Vilnius de esa época, hizo que el futuro compositor aprendiera con naturalidad a hablar francés, polaco, lituano y ruso. Su acercamiento a la música llegó de la mano de su hermana, que le enseñó a tocar el piano. A los catorce años, el niño ya había escrito algunas pequeñas piezas para ese instrumento y, deseoso de aprender más, aprovechó que el compositor polaco Stanislaw Moniuszko vivía en Vilnius para recibir algunas lecciones de teoría musical.

La música, no obstante, fue relegada a un segundo plano a partir de 1851, cuando Cui fue enviado por sus padres a San Petersburgo para ingresar en la Academia de Ingeniería Militar. Fue allí donde descubrió otra vocación suya: el arte de construir fortificaciones. Se graduó en él con los mayores honores y, de hecho, como Borodin en el campo de la química, fue más valorado en vida por su actividad en ese ámbito que por su trabajo como compositor. Su tratado *Compendio de fortificaciones de campaña*, fruto de su experiencia como profesor de la misma Academia en la que se había formado, llegó a convertirse en un clásico de la materia.

Pero la dedicación militar no hizo que Cui olvidara la música. Por la misma época en la que acabó sus estudios empezó a asistir a las veladas musicales en casa de Balakirev de las que saldría el grupo de los Cinco. Otro músico con el que entró en contacto entonces fue Alexander Dargomizhsky, cuya ópera *Rusalka*, estrenada en 1856, le había impresionado vivamente por un tipo de declamación vocal de un realismo radical y perfectamente adaptado a la lengua rusa. No es extraño así que el deseo de componer volviera al ingeniero militar y que la ópera fuera el género escogido. El resultado fue *El prisionero del Cáucaso*, que el teatro imperial rechazó, no tanto por el convencionalismo de su factura, como por su endeble orquestación y su escasa duración.

No por ello se desanimó Cui, quien en 1859 vio cómo Anton Rubinstein dirigía una de sus obras, el *Scherzo n. 1* para orquesta. Ese mismo año compuso una nueva ópera, *El hijo del mandarín*, que quedó también en el cajón, no así la tragedia *William Ratcliff*, que consiguió ser estrenada en 1869. Aunque las entusiastas críticas de Vladimir Stasov (el crítico que impulsó la carrera del grupo de los Cinco) no se



Retrato del compositor César Antonovich Cui (1890), de Iliá Efimovich Repin.

vieron correspondidas por el calor del público, la obra sirvió al menos para abrir la puerta de los grandes escenarios rusos no solo a Cui, sino también al resto de compositores del círculo de Balakirev.

El de Vilnius no desaprovechó la oportunidad que se le brindaba. Llegaron así *Angelo* ("obra suprema y perfecta", a decir de Stasov), *El prisionero del Cáucaso* en una versión revisada y extendida, *El filibustero*, *El sarraceno*, *Mateo Falcone*, *La hija del capitán...*, títulos que llegaron a gozar de cierta estima en su día, pero que hoy yacen olvidados. Aunque en sus argumentos hay espacio para historias de autores patrios como Alexander Pushkin, Cui se esforzó por introducir en sus óperas temas de la literatura universal. Una de esas obras, *El filibustero*, fue incluso escrita originalmente en francés.

No obstante, a Cui hay que buscarlo en otras partituras, tanto orquestales como pianísticas o vocales, que para él eran menores, pero que tienen una frescura y un encanto de que carecen las óperas. Ahí están la *Suite n. 3* "In modo populari" y la *Suite n. 4* "À Argenteau", ambas para orquesta; la colección de *25 preludios Op. 64* para piano, o los *20 poèmes de Jean Richepin Op. 44*, para voz y piano. Aunque, quién sabe, quizá este centenario traiga consigo la recuperación de alguna ópera que reivindique la labor del compositor en ese campo.

El operista de los Cinco

Dentro del grupo de los Cinco, Balakirev tenía tal peso como para decidir incluso qué género se adaptaba mejor al temperamento de cada uno de sus miembros. Mussorgsky, por su desordenada vida personal y lo excéntrico de su formación musical, era un caso aparte, un buen pianista pero sin futuro como compositor, mientras que Borodin estaba siempre demasiado ocupado por su trabajo como químico. Pero en el caso de Rimsky-Korsakov y Cui lo tenía absolutamente claro: el primero fue rápidamente etiquetado como "el sinfonista", mientras que el segundo fue considerado "el talento dramático", el hombre que llevaría la ópera rusa a su grado más alto. Cabe decir que, en lo que se refiere a Cui, se equivocó. Aunque compuso quince óperas, ninguna de ellas ha conseguido imponerse en el repertorio, todo lo contrario que las del "sinfonista" Rimsky-Korsakov, *El príncipe Igor* de Borodin y el *Boris Godunov* de Mussorgsky. El propio Rimsky-Korsakov apuntó en una ocasión algunas de las causas, en especial los problemas de Cui para conducir los motivos de sus obras y su falta de talento para tratar la orquesta. De hecho, cuando este compositor entró en contacto con el grupo de los Cinco encontró a Balakirev dedicado a instrumentar la obertura de *El prisionero del Cáucaso*. Con el tiempo, no obstante, Cui llegó a ser un competente artesano en ese arte.

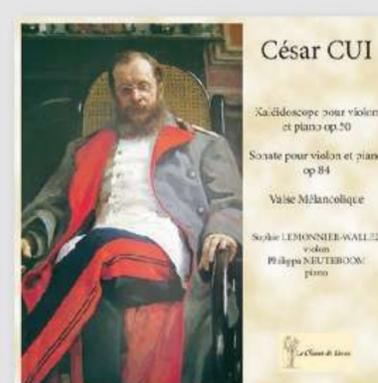
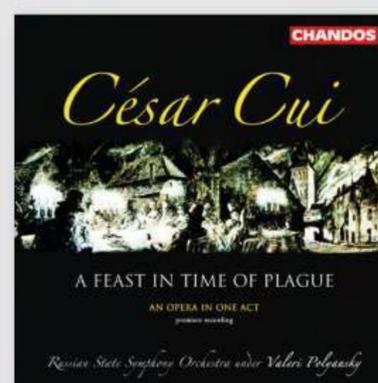
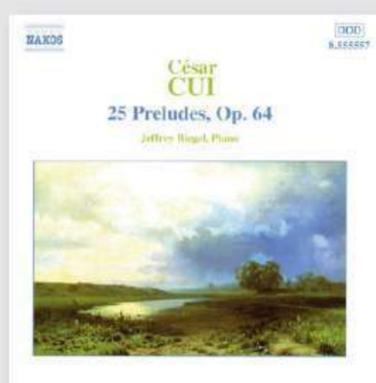
Discografía

- *Una fiesta durante la plaga. Tres scherzos. Los dos ministriles. Ecos de guerra. Budris y sus hijos.* Andrei Baturkin, Alexei Martinov, Dmitry Stepanovich, Ludmila Kuznetsova, Tatiana Sharova. Orquesta Sinfónica del Estado Ruso / Valery Polyansky. Chandos CHAN10201. DDD.
- *Suites n. 2 y 4. Preludio de El filibustero.* Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Robert Stankovsky. Marco Polo 8.223400. DDD.
- *Suite concertante. Suite miniatura. Suite n. 3 "In modo populari".* Takako Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica de Hong Kong / Kenneth Schemerhorn. Marco Polo 8.220308. DDD.
- *Caleidoscopio para violín y piano. Sonata para violín y piano en Re mayor. Valse mélancolique.* Sophie Lemmonier-Wallez, violín. Philippa Neuteboom, piano. Le Chant de Linos CL14108. DDD.
- *25 preludios Op. 64.* Jeffrey Biegel, piano. Naxos 8.555557. DDD.
- *Tres valses. Suite para piano Op. 21. 25 preludios (selección).* Christoph Deluze, piano. Pavane ADW7494. DDD.
- *20 Poèmes de Jean Richepin Op. 44. À Argenteau. Preludios.* Jean Bermes, bajo-barítono. Denis Ivanov, piano. Klanglogo KL1411. DDD.

Cronología

- 1835 Nace el 6 de enero en Vilnius, en la actual Lituania.
- 1849 Recibe en su ciudad natal lecciones de canon y contrapunto del compositor polaco Stanislaw Moniuszko.
- 1851 Ingresa en la Academia de Ingeniería Militar de San Petersburgo.
- 1855 Acaba sus estudios y comienza carrera como instructor en poliorcética. El futuro zar Nicolás II es uno de sus alumnos.
- 1856 Entra en contacto con Mili Balakirev y el resto de miembros de los Cinco.
- 1858 Contrae matrimonio con Malvina Rafailovna Bamberg, una alumna de Alexander Dargomizhsky.
- 1859 Primera audición pública de una de sus obras, el *Scherzo n. 1* para orquesta, dedicado a su esposa.
- 1864 Empieza su carrera de crítico musical en varios diarios rusos.
- 1869 El estreno de *William Ratcliff*, su primera ópera, se salda con un fracaso.
- 1883 Estreno de la ópera *El prisionero del Cáucaso*, compuesta en 1858.
- 1904 Compone cantos patrióticos con motivo de la guerra ruso-japonesa.
- 1913 Escribe la ópera para niños *El gato con botas*.
- 1918 Muere el 26 de marzo en Petrogrado (actual San Petersburgo), víctima de una apoplejía.

- *Poemas sobre Alexei Tolstoy* (incluye *Canciones y danzas de la muerte* de Mussorgsky). Alexander Naumov, bajo. Ekaterina Gorchakova, piano. Artservice ART137. DDD.





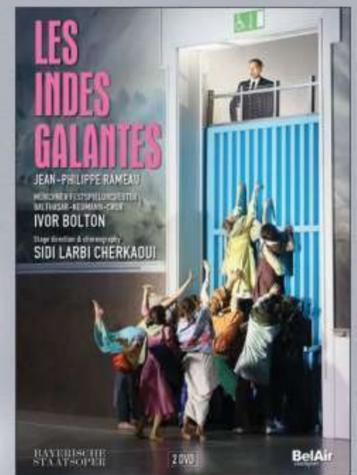
BELLINI: I Puritani.
Damrau, Camarena, Stroppa, Tezier. Coro y orquesta del Teatro Real / Evelino Pidò. Escena: Emilio Sagi. 16/9 - 180 min. - Sub.Esp. **BAC142** (2 DVD) **BAC442** (BluRay) Ean: 3760115301429 BELAIR - T.64



DEBUSSY: Pelléas et Mélisande.
Mauillon, Daviet, Alvaro. Coro y orquesta de la ópera de Malmö / Maxime Pascal. Escena: Benjamin Lazar. 16/9 - 170 min. - Sub.Esp. **BAC144** (2 DVD) **BAC544** (BluRay) Ean: 3760115301443 BELAIR - T.64



MOZART: Lucio Silla.
Spicer, Ruiten, Crebassa. Teatro alla Scala / Marc Minkowski. Escena: Marshall Pynkoski. 16/9 - 186 min. **743308** (2 DVD) **743404** (BluRay) Ean: 0814337014339 CMAJOR - T.63



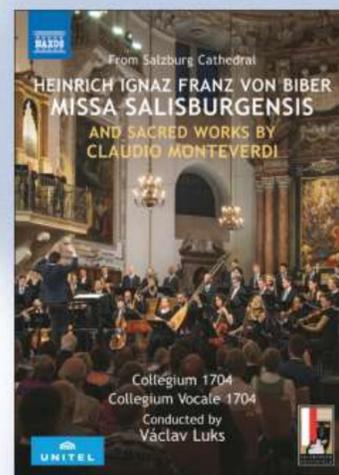
RAMEAU: Les Indes Galantes.
Cropesa, Juric, Quintans. Münchner Festspielorchester / Ivor Bolton. 16/9 - 180+14 min. - Sub. Esp. **BAC138** (2 DVD) **BAC438** (BluRay) Ean: 3760115301382 BELAIR - T.64



WAGNER: Tristan und Isolde.
Forbis, Reiter, Charbonnet, Dohmen. Orchestre de la Suisse Romande / Armin Jordan. Escena: Olivier Py. 16/9 - 222 min. - Sub.Esp. **BAC014** (2 DVD) Ean: 3760115300149 BELAIR - T.63



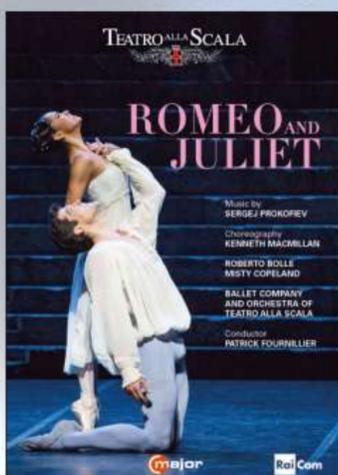
WAGNER: Die Walküre.
Seiffert, Zeppenfeld, Harteros. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Vera Nemirova. 16/9 - 235 min. - Sub.Esp. **742808** (2 DVD) **742904** (BluRay) Ean: 0814337014285 CMAJOR - T.63



BIBER: Missa Salisburgensis.
Collegium 1704. Collegium Vocale 1704 / Václav Luks (Desde la Catedral de Salzburgo). 16/9 - 93 min. **2.110394** (DVD) **NBD0066** (BluRay) Ean: 0747313539451 NAXOS - T.662



VERDI: Messa da Requiem.
Stoyanova, Simeoni, Meli, Zeppenfeld. Chor Oper Zürich. Philharmonia Zürich / Fabio Luisi. Escena: Christian Spuck. 16/9 - 96 min. **ACC20392** (DVD) **ACC10392** (BluRay) Ean: 4260234831467 ACCENTUS - T.64



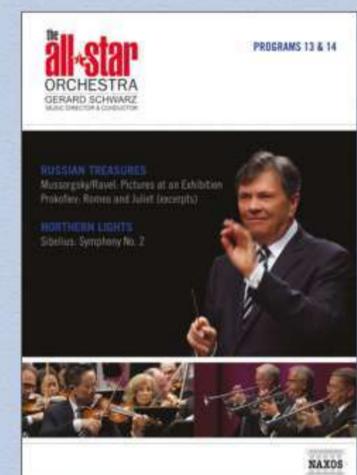
PROKOFIEV: Romeo y Julieta.
Ballet. Teatro alla Scala / Patrick Fournillier. Coreografía: Kenneth MacMillan. 16/9 - 160 min. **743508** (2 DVD) **743604** (BluRay) Ean: 0814337014353 CMAJOR - T.63



Three Ballet Masterpieces.
Manon. Mayerling. Romeo and Juliet. Kenneth MacMillan. Royal Opera House / Yates, Wordsworth. 16/9 - 494 min. **OA1246BD** (3 DVD) Ean: 0809478012467 OPUS ARTE - T.63



British Enigmas. Mysterious Mountain. Elgar, Britten, Hovhannes, Goossens. The All Star Orchestra / Gerard Schwarz. 16/9 - 114 min. **2.110562** (DVD) Ean: 0747313556250 NAXOS - T.661



Russian Treasures. Northern Lights. Mussorgsky, Prokofiev, Sibelius. The All Star Orchestra / Gerard Schwarz. 16/9 - 114 min. **2.110561** (DVD) Ean: 0747313556151 NAXOS - T.661

Conciertos



© Nemanja Glumac

Ibermúsica diseñó un concierto poco navideño, con un teatral *Requiem* de Mozart, en el que intervino la mezzo Katarina Bradic (en la imagen): "Noseda marcó la pauta que sonaría también en el *Requiem*, de intensa teatralidad, con cuatro solistas muy centrados (excelente Davislim) y un coro muy bien dirigido, a destacar en sopranos y bajos. Quizá algún ensayo más hubiera ajustado alguna que otra sección, pero hubo sensatez, coherencia y discurrir dramático, basado en la emoción, sin exageraciones ni caprichos habituales en esta música anti-navideña...". Además de este concierto, reseñas y críticas de la OCNE, del Cuarteto Quiroga, Real Filharmonía de Galicia, Sinfónica de Castilla y León, Filarmónica de Gran Canaria, etc. Más críticas en la Web forumclasico.es.

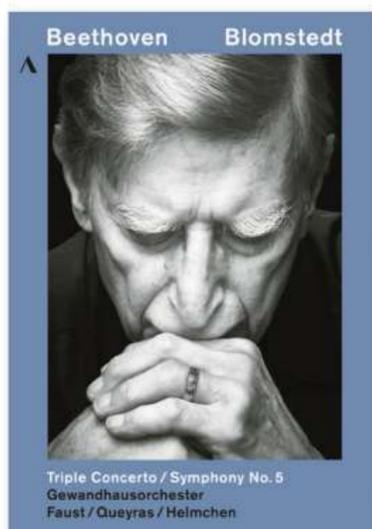
Ópera



© Javier del Real

El Teatro Real ha llevado a escena una imprescindible para Navidad, como es *La bohème* de Puccini, con escena londinense de la Royal Opera House de Claus Guth y, en el papel de Mimì, Anita Hartig (en la imagen), que ya entrevistamos el mes pasado: "Anita Hartig, como Mimì, que tampoco tiene una solidez tremenda en la zona central de la voz, y sus agudos no siempre se resuelven la perfección, es exquisita en otros aspectos. Apiana con delicadeza e interpreta el personaje de forma conmovedora". También repasamos producciones desde Barcelona, Bilbao, Buenos Aires, Cagliari, Londres, Milán, París y Viena.

Discos



Beethoven Blomstedt

Triple Concerto / Symphony No. 5
Gewandhausorchester
Faust / Queyras / Helmchen

"La devoción que la crítica siente hacia este señor de 90 años, Herbert Blomstedt, se debe a que la longevidad se ha aliado con la simpatía y esta fluye con naturalidad, del mismo modo que su talento se ha transfigurado por la madurez y sabiduría de su edad. Lo que daría por verlo dirigir en el Concierto de Año Nuevo... Accentus ha vuelto a editar, con mimo y con un sonido de gran presencia y claridad, otra entrega dentro del ciclo Beethoven de los dos últimos años. A la *Quinta Sinfonía* se añade el menos interpretado *Triple Concerto*, con tres chicos de armas tomar pero con resultado dispar". Esta nueva entrega del ciclo Blomstedt-Beethoven con la mejor calidad audiovisual del mercado, es una más de las novedades discográficas criticadas en este número que abre 2018.

40 CONCIERTOS

46 ÓPERA

DISCOS

56 DE LA A A LA Z

70 BUFFET LIBRE

72 CRÍTICAS DISCOS

74 RITMO ONLINE

76 DISCOS CRITICADOS

83 RECOMENDADOS DEL MES

La dulce Pretty Yende

A Coruña



© Kim Fox

Pretty Yende enamoró con su dulzura y calidad al público coruñés.

Pretty Yende acaba de triunfar en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, interpretando *Marie de La Fille du Regiment* de Donizetti, y su confianza era absoluta, ya que conocía ese rol desde que empezó a estudiar *bel canto* y sus personajes. Mariella Devia fue maestra necesaria en este largo proceso. Voz la suya de agudo vibrante y poderoso *squillo*, que se proyecta con autocomplaciente seguridad, por su reconocido ancho espectro. Su programa se repartió equitativamente entre los repertorios italiano y francés, en el que no faltaron dos oberturas y un ballet a modo de enlace. El Rossini de *Le Comte Ory* ("En proie à la tristesse"), que canta Adèle de Formoutiers, pieza que, en cuanto a la voz, dejó una deslumbrante frescura y naturalidad. La obertura de *Don Pasquale*, previa al Rossini de "Una voce poco fa", en el alarde de simpatía de *Rosina de Il Barbiere di Siviglia* y que ella apostó por un desbordamiento de adornos de coloratura.

Bellini con *Norma*, *Beatrice di Tenda* y *La Sonnambula*, un capricho para cantantes enardecidas, "Oh se una volta ancora...", perfectamente calculada por la estremecedora *cabaletta*. Un ballet tomado de *Le Prophète* de Meyerbeer, para lucimiento del director Kemal Khan, para completar con *Les Huguenots* y el aria de la humilde *Dinorah*. Como obsequio: *Gianni Schicchi* y "Me llaman la primorosa", del otro *Barbero de Sevilla*, el de Giménez.

Ramón García Balado

Pretty Yende. Orquesta Sinfónica de Galicia / Kemal Khan. Obras de Rossini, Bellini, Meyerbeer y Donizetti.

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

Retorno al pasado

Barcelona

La OBC no acaba de remontar el vuelo esta temporada y ello se debe en buena medida a unos programas anodinos. Ello es especialmente evidente en los dirigidos por su titular Kazushi Ono, quien llegó con muchas ganas de hacer cosas, pero que, por la razón que sea, parece haber perdido ilusión. El concierto que pudo escucharse el 15 de diciembre así lo confirmó. Su primera parte permitió escuchar al violinista Frank Peter Zimmermann en dos obras que solo aportaron aburrimiento. La primera fue una transcripción para violín del *Concierto para clave BWV 1052* interpretada a la manera de hace más de medio siglo: lineal, ñoña, sin contrastes y sin brillo. No es el repertorio de una orquesta como la OBC ni de una batuta como Ono, por más que el solista dejara constancia de su maestría a la hora de hacer sonar su instrumento.

La segunda obra fue la *Fantasia para violín* de Schumann, página que, tras un buen arranque, se pierde en un ejercicio de virtuosismo esquemáticamente acompañado por la orquesta. La dirección de Ono hizo que todo sonara aún más pobre. Como cierre del concierto, una obra de esas trilladísimas, la *straussiana Así habló Zaratustra*, pero que al menos prometía algo más de entrega y de compromiso por parte de orquesta y director. Vana esperanza. Fue pura rutina.

Juan Carlos Moreno

Frank Peter Zimmermann. OBC / Kazushi Ono. Obras de Bach, Schumann y Strauss.

L'Auditori, Barcelona.

Lirismo y barroco

Las Palmas de Gran Canaria



© TIM DUNK

La soprano Ana María Labin prestó su experiencia a un oratorio complejo de Haendel.

Para conmemorar el XVIII aniversario de la muerte de Alfredo Kraus y el XX de su inauguración, el Auditorio Alfredo Kraus, en colaboración con la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, celebraron una gala con el tenor Javier Camarena, acompañado por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dirigida por Karel Mark Chichon. El tenor mejicano, que eligió piezas paradigmáticas del repertorio de Kraus, se encuentra en un momento álgido de su carrera. La voz de lírico-ligero

corre con facilidad en todos los registros, especialmente un agudo que parece no tener límites, Dos y Res naturales emitidos con insultante facilidad, sabe reducir el caudal a un hilo de voz, pese a que ciertos sonidos raspados denotaron algún problema, y posee un *fiato* desahogado que le permite sostener larguísimas frases sin aparente dificultad. A todo ello une un temperamento apasionado y la capacidad para empatizar con el público.

El recital, muy generoso, estuvo compuesto por nueve piezas, la primera parte dedicada a la ópera comenzó con el *bel canto* más puro: *I puritani* o *Lucia*, cantadas con una línea de canto exquisita y agudos espectaculares, para pasar a Verdi: *Rigoletto* y *La traviata*, donde, manteniendo la pureza del sonido, el cantante insufló un punto más de extroversión, culminando con *Werther* de Massenet.

La zarzuela estuvo representada por cuatro piezas paradigmáticas del género que oscilaron entre la delicadeza y refinamiento. Dos extraordinarias propinas: *Granada* y *El día que me quieras*, en versiones muy personales que explotaron el registro agudo del tenor y su capacidad para aunar lirismo y gusto por el matiz con extroversión y comunicatividad, concluyeron el recital entre el delirio del público. Karel Mark Chichon estuvo siempre atento a los requerimientos del cantante, brindando lecturas vehementes de oberturas y preludios de Rossini, Verdi, Giménez y Chapí.

Alexander Feast

La Filarmónica de Gran Canaria abandonó su repertorio habitual para abordar un oratorio de Haendel, para lo que requirió la presencia de un especialista como Roy Goodman. El británico tiene una larga trayectoria en el barroco, y eso se notó en la desenvoltura con la que abordó el complejo *Alexander Feast*, que además de recitativos, arias y coros incluyó varios movimientos de los Conciertos para arpa y órgano de Haendel. Lectura de *tempi* vivos y bien contrastados pero sin excesos, permitiendo que la música fluyera con naturalidad. Optó además por añadir algún movimiento teatral y pequeños *gags*, que alejaron cualquier tentación de monotonía. Los cantantes solistas se desempeñaron notablemente, especialmente los hombres: el grancañario Juan Antonio Sanabria, tenor ligero de voz timbrada, flexible y bien proyectada, buena dicción y estilo impecable que cantó absolutamente entregado a una parte muy adecuada a sus características, incluidos unos recitativos fuertemente dramatizados. El británico Bradley Travis es barítono lírico de buena pasta, con graves suficientes, agudos fáciles, dominio de las agilidades y dotes actorales. La soprano Ana María Labin superó con suficiencia su difícil cometido, tanto en las arias líricas como en las virtuosísticas, valiéndose de su amplia experiencia, musicalidad y técnica segura, excelentes los trinos, con los que superó las limitaciones de una voz ligera algo dispareja, de graves escasos y registro agudo no muy desahogado.

La Filarmónica de Gran Canaria, muy reducida en la cuerda (6/6/4/4/2), junto a una pareja de oboes, fagotes, trompeta solista y timbales, ofreció un sonido cristalino pero con cuerpo, destacando Catrin Mair Williams, solista de arpa de la agrupación, y Stephen Farr, órgano, en sus cometidos solistas. El coro de la Filarmónica se desempeñó con entrega y entusiasmo, pese a una afinación no siempre impecable y su tendencia al sonido masivo, que la batuta intentó controlar.

Juan Francisco Román Rodríguez

Javier Camarena. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon. Obras de Donizetti, Bellini, Verdi, Bizet, Chapí, Guerrero, Vives y Serrano.

Ana María Labin. Juan Antonio Sanabria. Bradley Travis. Stephen Farr. Catrin Mair Williams. Coro OFGC. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Roy Goodman. Obras de Haendel.

Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria.

Intensidades

Madrid

El pianista húngaro András Schiff no visitaba el ciclo madrileño de *Grandes Intérpretes* desde hacía tres años. En su última aparición nos quedamos un tanto sorprendidos por el escaso impulso, tanto del programa como de su ejecución. El que cerró el ciclo de este 2017 más bien padeció de lo contrario. Nos encontramos a un pianista especialmente intenso. Una intensidad que le llevó a apenas realizar descansos entre piezas y a una cierta precipitación en alguna de ellas. Raro. La primera parte se inició con una deslumbrante ejecución de la *Fantasia Op. 28* de Mendelssohn. Casi a igual nivel estuvo la *Sonata n. 24* de Beethoven. Impecable. Cerró la primera parte las *8 Piezas Op. 76* de Brahms.

Junto a las *7 Fantasías Op. 116*, que habrían la segunda parte, es donde Schiff se mostró más decidido. Ejecuciones sin miramientos. Una catarata a punto de desbordarse. Pero, en el fondo, un poco fuera del espíritu brahmsiano de madurez. Esa tensión sin miramientos encajó bien en la interpretación de la *Suite Inglesa n. 6* de Bach, que cerró el programa. Sobre todo en el *Preludio*. Brutal. Llevando a nuestra memoria al Bach del Schiff juvenil (y haciéndonos añorar también al recientemente desaparecido Zoltán Kocsis, con Ránki y Schiff la gran generación del piano húngaro...), una de sus credenciales más valoradas. Pero en los momentos íntimos, tanto en la *Suite* como en las propinas posteriores, Schiff volvió a mostrarse menos delicado de lo habitual. ¿Excesivamente intenso? Es una opción más que válida, pero...

Juan Berberana

András Schiff. Obras de Mendelssohn, Beethoven, Brahms y Bach. **Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional, Madrid.**

Jardín de voces

Madrid

De nuevo hizo escala William Christie como su proyecto *Jardin des Voix* en su edición 2017, bajo el manto protector del CNDM. Ya saben que este proyecto consiste en una Academia para jóvenes cantantes donde, tras meses de trabajo, un grupo selecto de jóvenes cantantes se adentran en el estilo de interpretación del barroco, lo cual, bajo la dirección de Christie y de Paul Agnew, codirector de la Academia, no es mal tutelaje para adentrarse en este estilo. En esta octava edición (la primera fue en 2002) se han centrado en el repertorio inglés, con autores desde el imperecedero y más brillante de su época Henry Purcell, hasta Arne y Haendel, pasando por Ward, Tomkins, Dowland o Gibbons. El formato es sumamente atractivo, y aunque en Madrid pudimos escuchar solamente la versión semiescenificada, es, sin lugar a dudas, un espectáculo brillante el que ha construido la directora de escena Sophie Daneman, espectáculo que obliga a los seis jóvenes cantantes a memorizar toda su participación: y no se trata sólo de las arias, sino también de los numerosos madrigales como *The cries of London*, dividido en dos partes y que abría y cerraba el concierto, sino de otros como *Come sable night* de Ward, a 6 voces y de enrevesada escritura. Convencidos estamos de que si en lugar de jóvenes cantantes, hubieran recurrido a profesionales consagrados, no hubieran realizado esta labor de memorización.

Dividido en dos partes, *El misterio de la música* y *Una noche de placeres*, la selección de las piezas ya demuestra un gusto y un conocimiento del repertorio exquisito, con un ba-



LEDRON-PERRIN

Natalie Pérez fue una de las cantantes de este *Jardin des Voix*.

lance entre piezas a solo con orquesta, canciones con laúd, madrigales a *cappella*, canciones de taberna, piezas en estilo canónico (*catch*) y arias con instrumento *obbligato*, en las cuales el instrumentista (fagot, dos violines...) también pasaba a primer plano junto al solista y también tocaba su parte de memoria. La satisfacción que reflejaba el rostro de Christie durante toda la velada es revelador del placer de hacer estas músicas, y sobra decir el refinamiento de Les Arts Florissants.

En cuanto al elenco vocal, aunque impecables de estilo y dicción, se les nota la bisonñez, a veces con una falta de presencia vocal (quizá el Auditorio Nacional no sea la sala idónea para este repertorio) y otras con unos *pianos* casi inaudibles. En cualquier caso, son voces bien equipadas que prometen mayores logros, destacando especialmente el bajo irlandés Padraic Rowan, no en vano ya en un teatro alemán con papeles por delante de repertorio más romántico. Y, por último, habría que tomar conciencia del añadido que supone la puesta en escena de cualquier espectáculo de música clásica; una posible vía de renovación es justamente lo que nos ofrecieron Les Arts Florissants: algo de juego de luces, un mínimo de plataformas, entradas y salidas de los solistas usando las diversas puertas de acceso al escenario, incluso la parte alta del órgano, un *atrezzo* reducido a su esencia (velas en la mano para acompañar a las "músicas de sueño", unas banderitas europeas en un número final como guiño al Brexit, una cajas de cerveza para acompañar "música de bebida"...) y el resultado final hace que sea impecable la velada. Si se encuentran con *Le Jardin des voix*, no dejen pasar el espectáculo.

Jerónimo Marín

Les Arts Florissants / William Christie. Con Natalie Pérez, Natasha Schnur, Eva Zaïcik, Jamaes Way, Josep-Ramon Olivé y Padraic Rowan.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Dipolo

Madrid

Dos posturas heterogéneas y contrapuestas, enfrentadas, representan, musicalmente hablando y al margen de otras filiaciones y vasallajes más delicados y sospechosos, dos obras que vieron la luz casi simultáneamente. La referente *Sonata para dos pianos y percusión* de Béla Bartók, que conformó, con muy pequeñas variaciones, el posterior *Concierto para dos pianos y percusión* que escuchamos en este programa, y el popular oratorio profano *Carmina Burana* de Carl Orff. Dos obras situadas en polos divergentes del compromiso creativo heredero de la tradición musical centroeuropea de siglos anteriores.

Sincronismo inquebrantable por parte del límpido y equilibrado dúo de pianos Del Valle, hoy escoltados por dos percussionistas solistas: Rafa Gálvez y Juanjo Guillem. Asimismo, el engarce añadido con una orquesta algo limitada aquí en sus posibilidades, dirigidos todos con solvencia por Juanjo Mena. Una primera parte pues formal y enjundiosa en temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España, cuyos aplausos fueron correspondidos con una propina graciosa, aguda y penetrante extraída de la suite *Mi madre la oca* de Ravel: *Laideronnette, impératrice des Pagodes* (algo así como *Feúcha, emperatriz de las pagodas*).

Carmina Burana sigue siendo una apuesta de programación ganadora... Y para muestra, este botón. Una puesta en atriles que basó su postrero favor popular en la insistente y consabida impronta rítmica y patente contundencia, así como en el descarnado engarce, afortunado, con una atrevida lírica medieval, eficazmente apropiada. Unos mimbres congraciados por sí mismos con el éxito, en una interpretación forjada con claridad, diligencia y fluidez desde el podio y por unos músicos especialmente motivados, envueltos en el pulso obstinado de esta partitura, popular donde las haya, que constatamos, una vez más, sigue instalada en la brecha de una (supuesta) lista no escrita de "los cuarenta principales" del repertorio sinfónico-coral.

Luis Mazorra Incera

Luis y Víctor del Valle, Rafa Gálvez, Juanjo Guillem. Jane Archibald, Juan Antonio Sanabria, Adrian Ęrod. Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid. Orquesta y Coro Nacionales de España / Juanjo Mena. Obras de Bartók y Orff.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Presencia cervantina

Madrid

Brillante inauguración del Ciclo de la Universidad Autónoma de Madrid, justo ahora que cumple sus 50 años de existencia. Con nueve conciertos programados, la presencia de la música cervantina es una constante desde hace seis ediciones, y ahora se nos propone una del prolífico veneciano Antonio Caldara, *Don Chisciotte in Corte della Duchessa*, estrenada en 1727 en Viena con libreto del abate Giovanni Pasquini. Estructurada en cinco actos y 43 escenas, la *Ritirata* nos ofreció solamente diez arias y un dúo, lo cual a todas luces dista mucho de poder afirmar que hemos asistido a la representación de una ópera. Pero, salvado este conflicto terminológico, el espectáculo ofrecido compensaba esta deficiencia con la inclusión de los ballets originales con música de Nicola Matteis que eran obligatorios en las representaciones operísticas del XVIII, lo cual daba una idea de cómo eran estas sesiones, tan diferentes a nuestros usos sociales.

Dos Conciertos a... tres manos

Madrid



Joaquín Achúcarro celebró su 85 cumpleaños tocando Ravel.

Un concierto entrañable y multitudinario, con aforo absolutamente abarrotado y ambiente y expresiones de satisfacción a la usanza de otras épocas, protagonizó un Joaquín Achúcarro homenajeado dentro de la actual temporada de la OCNE. Lo de la onomástica, con su ramo y cumpleaños feliz incluido, es lo de menos; lo de más, su versión, por partida doble, de un nuevo *tour de force* solista, esta vez con los dos *Conciertos* de Ravel (seguidos de propina Debussy), en una acorde, intensa, extensa y memorable primera parte.

Un detalle premeditado a referir en el segundo movimiento del *Concierto en sol*: el desplazamiento del corno inglés desde su disposición habitual junto al piano solista. Una iniciativa que pretendió crear una atmósfera íntima, de cámara, en el seno del propio *Concierto*... Algo que podría

estar en la intención entre líneas, entre pentagramas sería en este caso, de Ravel. Un gesto interesante para ese frágil *Adagio assai*, que entiendo fue más pedagógico que práctico, dados los condicionantes, tradición concertística en la que se inscribe, pretexto y contexto de esta obra y, por último, los acústicos en la textura global de este movimiento, la disposición orquestal de la obra completa, con sus otros dos movimientos extremos, y, por último, la abultada proporción espacial de la sala.

El *Concierto para la mano izquierda* que le siguiera sólo es apto para manos, una en este caso, gobernada con atenta musicalidad y preciso *legato*, con perspicaz destello tímbrico de sus líneas, articuladas siempre con nitidez en el fraseo de Achúcarro, cualquiera que sea la disposición de la voz melódica, y, por último, una *continuidad sinfónica* con la orquesta que se antoja, de esta guisa, casi inalcanzable. Joaquín Achúcarro es un experto de todos los matices de Ravel, sabiéndolos dirimir con tino. El *Claro de luna* de Debussy, una propina que, curiosamente, hemos escuchado aquí mismo y hace nada, remató faena, buscando amansar aquellas tensiones acumuladas, sin salirse un ápice de la atmósfera *impresionista* que envolvió esta primera parte.

Junto a Joaquín Achúcarro, la Orquesta Nacional de España dirigida por Pedro Halffter. Un elenco atento y solícito que se prodigó, tras el descanso, en otra obra sinfónica imponente que no se programa demasiado por estos lares, pese a sus lucidas hechuras en lo formal y el considerable aparato orquestal preciso, precisamente por ello... Nos referimos a la *Sinfonía doméstica* de R. Strauss. Fue pues, esa tarde-noche de invierno madrileño en un Auditorio rebosante de público, una excelente oportunidad de disfrutarla con cuerpo, compacidad y contundencia, en una segunda parte del programa ciertamente contrastante con la delicadeza y pulcritud de aquel meticuloso orfebre, Ravel, vasco y gallo, que nos había arropado, por mor de los citados... y por partida doble.

Luis Mazorra Incera

Joaquín Achúcarro. Orquesta Nacional de España / Pedro Halffter. Obras de Debussy, Ravel y R. Strauss.
OCNE. Auditorio Nacional de Música. Madrid



Josetxu Obregón, director de La Ritirata, conjunto que en 2018 celebra sus diez años.

Sancho Panza y Don Álvaro, Emiliano González como Don Quijote, y María Espada como Altisidora, luciendo su musicalidad y técnica en arias que, como era preceptivo, abundan en momentos de alto virtuosismo como *Venga pure in campo armato* de Don Quijote. La puesta en escena corrió a cargo de Ignacio García, con acertadas decisiones como la inclusión de un narrador, excelente Emilio Gavira, para unir los diferentes fragmentos musicales con pasajes extraídos del Quijote.

La alternancia de la música cantada con la música instrumental de Matteis para ser danzada, bien los bailarines Cristina Cazorla y David Naranjo, fue uno de los atractivos de la velada. La *Ritirata*, con su director Josetxu Obregón y su concertino Hiro Kurosaki, conocen muy bien esta música, pues ha sido objeto de su última grabación discográfica para el sello Glossa. En definitiva, primorosa inauguración del Ciclo de la UAM con un rescate musicológico de altura relacionado con nuestro patrimonio, bien servido, tanto musical como escénicamente, y como tal fue apreciado por el público que llenaba la sala de cámara del Auditorio Nacional.

Jerónimo Marín

La Ritirata (María Espada, Emiliano González Toro, Joao Fernandes, Emilio Gavira) / Josetxu Obregón. Obras de Caldara y Matteis.
UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Los solistas cumplieron sobradamente con su cometido, cantando de memoria con sus disfraces, pues era versión semiescenificada, con Joao Fernandes desdoblándose como

Maestros

Madrid

El Cuarteto Quiroga, al que no le debe pasar factura ni desgastar con el público su continua presencia en los escenarios madrileños en todo tipo de ciclos, invitó a compartir atriles a dos grandes maestros de la música de cámara, nombres poco conocidos para el gran público pero miembros de dos de los cuartetos de cuerda de más renombre, Veronika Hagen del Cuarteto Hagen y Valentin Erben, miembro fundador del Alban Berg Quartet. La primera, gran dama de la viola, dio un color especial a la exuberancia de idealismo del *Quinteto K 515* de Mozart (obra maestra, sin duda, pero prefiero las sombras y dudas que se cuecen en su *hermano*, el *K 516*), mientras que Erben aportó, también junto a Veronika, su solidez y elegancia en el *Sexteto n. 2* de Brahms.

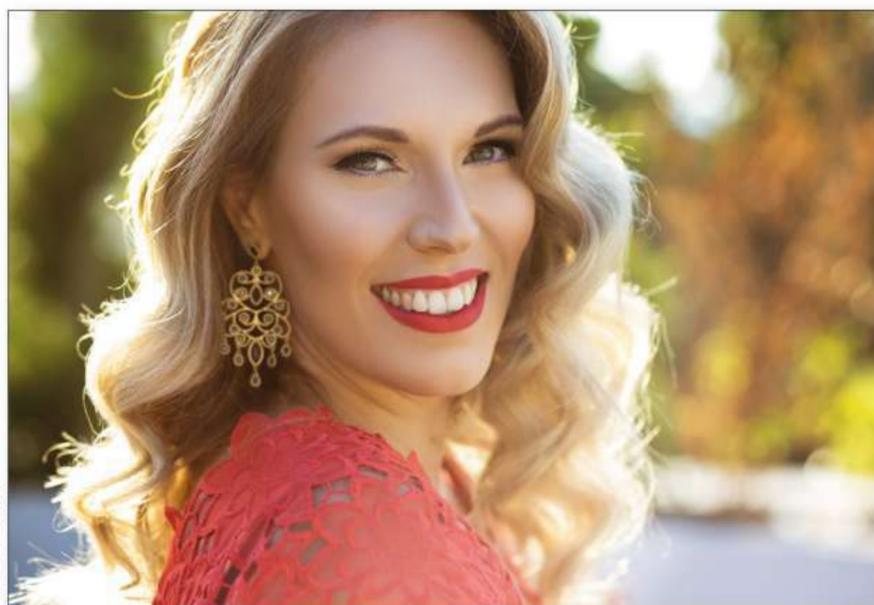
Para llegar a los seis en escena, fueron paso a paso, los cuatro del Quiroga con Haydn (*Cuarteto Op. 74/1*), cinco con Mozart y seis en una culminación *quasi* sinfónica que este descomunal *Sexteto* de Brahms, música que al Quiroga le arroja más que un Haydn, con el que insisten en abrir muchos de sus conciertos y que por sentido del humor, elegancia y espontaneidad (fantásticos los tríos en los *menuettos*) hacen disfrutar al oyente, pero con tramos desiguales en equilibrio sonoro y clasicismo. Las dos cabezas encanecidas de los maestros invitados frente al desbordante talento "juvenil" de sus anfitriones, demuestran que el Quiroga está preparado para estar con los mejores.

Gonzalo Pérez Chamorro

Veronika Hagen, Valentin Erben. Cuarteto Quiroga. Obras de Haydn, Mozart y Brahms.
CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Mozart por partida doble

Madrid



PAULINE NIAROHOU

La soprano Christina Poulitsi fue solista en el *Requiem* de Mozart.

A la Orquesta de Cadaqués, que por su naturaleza "reducida" le convienen músicas de poca enjundia orquestal, le sienta de maravilla Mozart. Y más cuando un maestro como Gianandrea Nosedá coge el timón, ya que el italiano, históricamente vinculado a esta formación tras ganar el primer premio del concurso de dirección de la orquesta en 1994, la dirige con su teatralidad habitual, muy italiana, sonando un Mozart *alla Muti*, de énfasis y mucha presión de arcos. Este

Mozart por partida doble ofreció la cara alegre con el *Concierto para piano n. 9* y el dramático con el *Requiem*, dispuesto curiosamente antes de unas fechas navideñas donde no suele programarse...

La pianista italiana Beatrice Rana adopta un Mozart de una vivacidad muy grande, nada clásico, enfocado desde un sonido amplio y redondo y un concepto de hondo dramatismo, siempre que se puede cruzar hacia el "lado oscuro", como fue el movimiento lento, esa colosal aria de ópera donde el pianista canta y la orquesta traza un imaginario teatral. Quizá con exceso de sonido en este lento, Nosedá marcó la pauta que sonaría también en el *Requiem*, de intensa teatralidad, con cuatro solistas muy centrados (excelente Davislim) y un coro muy bien dirigido, a destacar en sopranos y bajos. Quizá algún ensayo más hubiera ajustado alguna que otra sección, pero hubo sensatez, coherencia y discurrir dramático, basado en la emoción, sin exageraciones ni caprichos habituales en esta música antinavideña...

Gonzalo Pérez Chamorro

Beatrice Rana. Christina Poulitsi, Katarina Bradic, Steve Davislim, Tommi Hakala. Coro Amici Musicae. Orquesta de Cadaqués / Gianandrea Nosedá. Obras de Mozart.
Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Noches de gran música

Santiago de Compostela

El escocés Steven Osborne volvía con la RFG esta vez con el *Concierto para piano* de Tippett, que recurre a argumentos musicales procedentes de *The Midsummer Marriage*. Ideas posibles e imaginables de la traslación al teclado de las formas del canto, sobre las presumibles evoluciones técnicas percusivas, lo que facilita el discurso perfectamente tramado entre el solista y la orquesta. ¿Algún elemento en común con el *Concierto* de Ravel o con obras concertantes de Prokofiev y Shostakovich? Osborne y Daniel ofrecieron una lectura de credibilidad excelsa, idea de un perfecto entendimiento de criterios. De Tippett a Smetana, a través de dos obras de su nacionalismo reconocido, como *El Moldava* y *Sarka*, de calidad descriptiva con sus pinceladas sonoras figuradas por toda la orquesta.

Y Britten con las *Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell* (*Guía de orquesta para jóvenes*), sin sus condicionantes didácticos. Un entusiasta entretenimiento actualizando patrones y un muestrario de los mejores recursos de los instrumentistas de la orquesta, entre las subyugantes variaciones del arpa y la desbordante fuga final.

Ramón García Balado

Steven Osborne. Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Obras de Smetana, Tippett y Britten.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Sorprendente Evelyn Glennie

Valladolid

Cuarto concierto de temporada de la OSCyL, con el parisino invitado Yan Pascal Tortelier en el abril y la escocesa Dame Evelyn Glennie como solista del *Concierto para percusión y orquesta* "Veni, veni, Emmanuel" del también escocés James MacMillan (1959). La obra glosa durante casi 30 minutos el himno monódico del siglo XVI de igual nombre, por encar-



JIM CALLAGHEN

Dame Evelyn Glennie, reputada percusionista y sorda en su integridad, fue la protagonista de este concierto.

go del empresario Christian Salvesen al compositor en 1991; estrenado al año siguiente en el "Albert Hall" londinense por la propia Evelyn, abarca desde Adviento a Pascua de Resurrección por lo que autores corales, lo tratan también como villancico. MacMillan hace un magnífico trabajo orquestal con breves citas del himno, como sus tres primeras notas en maderas y metales de entrada (Adviento) vestidas y amparadas por la percusión, como en la frase "Gaude, gaude" con el vibráfono, o la marimba en la Secuencia II o todo el tema en la Danza coral, cerrándose con campanitas tubulares repartidas entre diferentes músicos y la misma solista en el campanólogo (Pascua).

Esa aparente destrucción construye una atmósfera religiosa que engancha, y más con una Evelyn que utiliza más de 10 instrumentos con primor musical y exactitud, desplazándose hacia ellos por el escenario sin perder vista al director y aprovechando las vibraciones del sonido, descalza, que le permiten compensar su absoluta sordera. Tortelier condujo a la mano con impulso y exactitud, seguido por los músicos con atenta precisión, inmersos en la música que destila Evelyn en cada medido golpe de sus baquetas.

En la segunda parte el ya veterano maestro francés (qué bien trata a los "cobres" de su tradición), propuso la *Quinta Sinfonía* de Prokofiev con buena labor del añorado Janikashvili en el concertino, de nuevo a la mano pero con gesto muy adelantado y transmitiendo energía, lo que le permite obtener gran exactitud en medida y expresión, agradecida por todos en la rítmica del *Allegro*, violas y trombones destacados, y en el *Adagio*, donde la tuba impuso todo su carácter; en conjunto, una lectura excelente que redondeó un estupendo programa. Los aplausos fueron repetidos al acabar ambas partes.

José María Morate Moyano

Evelyn Glennie. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Yan Pascal Tortelier. Obras de MacMillan y Prokofiev. CCMD, Auditorio de Valladolid.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:
www.forumclasico.es

SONY CLASSICAL

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2018

Con la **ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA** dirigida por **Riccardo Muti**

EL CONCIERTO MÁS FAMOSO DEL MUNDO

Disponible en Doble CD, DVD, Blu-ray, LP y Digital

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

Un *Tristan* más simbólico que impactante

Barcelona



A. BOFILL

Con su *Isolde*, Iréne Theorin demostró que es una de las mejores intérpretes wagnerianas del momento.

Llegó al Liceu la primera incursión wagneriana de Àlex Ollé, un *Tristan und Isolde* más simbolista que impactante, más discursivo que conceptual. Un verdadero plato fuerte de la actual programación liceísta. Quienes aún creen que el adjetivo "furero" define la contundencia visual propia de espectáculos performativos firmados por Carlus Padrissa o Àlex Ollé durante su etapa inicial en La Fura dels Baus, se equivoca. Porque ambos artistas han encontrado un camino y un lenguaje escénico propios. Ollé, más proclive a la construcción del personaje. Pero sin renunciar, ninguno de los dos, a una modernidad bien entendida, al uso inteligente de las nuevas tecnologías y a unos equipos artísticos que son denominadores comunes en todos y cada uno de sus espectáculos. Por ejemplo, con nombres como el videoartista Franc Aleu, que tanto colabora con Padrissa como con Ollé.

Es así como recaló en el Liceu la producción de *Tristan und Isolde* estrenada originariamente en Lyon, antes de que Ollé firmara un desigual *Fliegende Holländer* visto en Madrid la temporada pasada. Indudablemente, *Tristan* supera con creces aquel segundo espectáculo. Ello es posible gracias a un trabajo centrado en la contención y en el simbolismo, no en el impacto, si bien la enorme esfera que preside la escenografía de Alfons Flores no deja a nadie indiferente. La solución, que podría hacernos pensar en una película "tristanesca" como *Melancholia* de Lars von Trier, remite a la relación imposible entre Tristán e Isolda, quienes, en el segundo acto, pueden encontrarse dentro del inmenso globo, marco simbólico de un encuentro que tan sólo será efectivo y total cuando los dos amantes se liberen del peso que los condiciona. Un peso que se puede leer en la clave que se quiera, ya que el espectáculo da pistas y propone, aunque quien dispone es el público, que puede encontrar las claves interpretativas que quiera.

Al espacio escénico de Flores y al acierto del vestuario, austero, de Josep Abril, se suma la magistral iluminación de Uros Schönebaum, que contribuye de manera decisiva a los claros-

culos de la partitura y de la acción escénica, vertebrada sobre un buen trabajo de caracterización de personajes.

Wagner siempre es un reto para cantantes, orquesta y director musical y, una vez más, Josep Pons ha demostrado que el trabajo con la orquesta del Liceu llega a tener los frutos deseables. Obviamente, aún queda mucho camino por recorrer, pero el trabajo (bien) hecho se ha notado en un *Tristán* mimado por la batuta del director catalán, con momentos brillantes como el acompañamiento del dúo del segundo acto o la intensidad de los preludios del primero y del tercero. La orquesta titular (así como el coro en su breve intervención del primer final) respondió con una cuerda bien engrasada, una madera óptima y unos metales solventes.

Wagneriana Theorin

Había muchas ganas de escuchar a Iréne Theorin en el rol titular, después de sus espectaculares Brünnhilde de las tres jornadas *nibelúnguicas* en temporadas anteriores. Y, lejos de decepcionar, demostró que es una de las mejores intérpretes wagnerianas del momento. El timbre parecía menos metálico que en otras ocasiones, y la soprano sueca parecía abordar el complejo rol desde un cierto *belcantismo*, suavizando las frases y cuidando la emisión en función de las sinuosidades que Wagner le reserva a lo largo y ancho de la compleja partitura: magistral, en este sentido, el "Barg im Busen uns sich die Sonne, leuchten lachend Sterne der Wonne" del segundo acto, aunque el apianamiento con que lo resolvió quizás no sentaba del todo bien al "Höchste Lust" conclusivo del *Liebestod*, casi inaudible: se puede pensar que el recurso quizás respondía a la voluntad de fundir voz con orquesta, aunque el resultado convenció a medias, aunque costará olvidar la *Isolde* de Theorin.

Stefan Vinke es uno de los pocos tenores de la actualidad capaces de abordar roles wagnerianos sin desfallecer y de llegar pletórico al final, cosa que ha demostrado en santuarios wagnerianos como Bayreuth. Su *Tristán*, como su *Siegfried* en la última tetralogía liceísta, fue de menos a más, con no pocas reservas en el segundo acto (y con algún momento de titubeo) pero con un tercero sencillamente colosal. Ciertamente, la del tenor alemán es una voz fea, de emisión ocasionalmente descontrolada, pero con una intuición expresiva incontestable y con un conocimiento del estilo fuera de dudas.

Albert Dohmen es siempre un lujo y, como suele pasar con los grandes cantantes que abordan el pequeño pero intenso papel del Rey Marke, es de lamentar que Wagner no hubiera alargado más esta parte, por otra parte tan agradecida. El bajo barítono alemán es un monarca lacerante, muy musical, que mastica todas y cada una de las inflexiones del texto, de cada palabra, de cada sílaba. Sencillamente grandioso. Grandiosa fue también la *Brangäne* de Sarah Connolly, que a estas alturas no tiene que demostrar nada a nadie. Había ganas de escuchar en Barcelona su canto wagneriano, resuelto con la sabiduría y con la profesionalidad que caracterizan a la mezzosoprano británica, siempre tan versátil.

Greer Grimsley es un barítono con una gran voz y asumió un *Kurwenal* de medios sobrados, quizás incluso excesivos para el amigo de Tristán, al lado del Melot del siempre eficaz Francisco Vas. Curioso que la lectura escénica de Ollé convierta la muerte de Tristán en un accidente involuntario por parte del confidente del rey.

Engolado pero cumplidor Jorge Rodríguez Norton en el doble papel de pastor y de joven marinero y correcto el timonel de Germán Olivera.

Jaume Radigales

Iréne Theorin, Stefan Vinke, Albert Dohmen, Sarah Connolly, Greer Grimsley, etc. Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: Àlex Ollé. *Tristan und Isolde* de Wagner. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Demasiados condicionantes

Bilbao

A pesar de los esfuerzos de la ABAO por transmitir normalidad en la huelga de la Orquesta Sinfónica de Euskadi (finalizada justo al final de la última representación de este *Don Pasquale*, lo que hace pensar mal en exceso), ha condicionado en demasía el normal transcurso de este título por la temporada bilbaína. Ciertamente es que los dos alicientes principales estaban presentes en la función segunda (no así en la primera, donde el bajo-barítono canceló por enfermedad) y así, Jessica Pratt estuvo notable en una Norina llena de vitalidad y con voz hermosa. No alcanzo la excelencia de la pasada *Sonámbula* pero, tanto en el canto de coloratura como en el más lírico, Pratt fue una apuesta segura. Mejor aún un Carlos Chausson en forma, proyectando un personaje interiorizado y magníficamente dibujado. Su canto *silabato* fue extraordinario y su proyección, proverbial.

Javier Franco solventó adecuadamente el Malatesta, mientras que Santiago Ballerini enseñó gusto y estilo; el problema es que la ausencia de técnica condiciona totalmente su canto, sobre todo en la franja aguda. Una voz blanquecina, inaudible por momentos. Suficiente el notario de Javier Campo, así como el Coro en su breve escena y ovacionado el pianista Diego Mingolla, sustituto del grupo en huelga.

La apuesta escénica de Jonathan Miller resultó hermosa estéticamente y sus problemas prácticos (la lejanía de las voces en un escenario inmisericorde) se solventaron acercando al límite la casa de tres plantas que recogía toda la acción. Por una razón (las tres cancelaciones en el primer título) o por otra (la huelga en el segundo), la temporada de la ABAO no alza el vuelo. Veremos el próximo enero con *Manon* de Massenet... y la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Enrique Bert

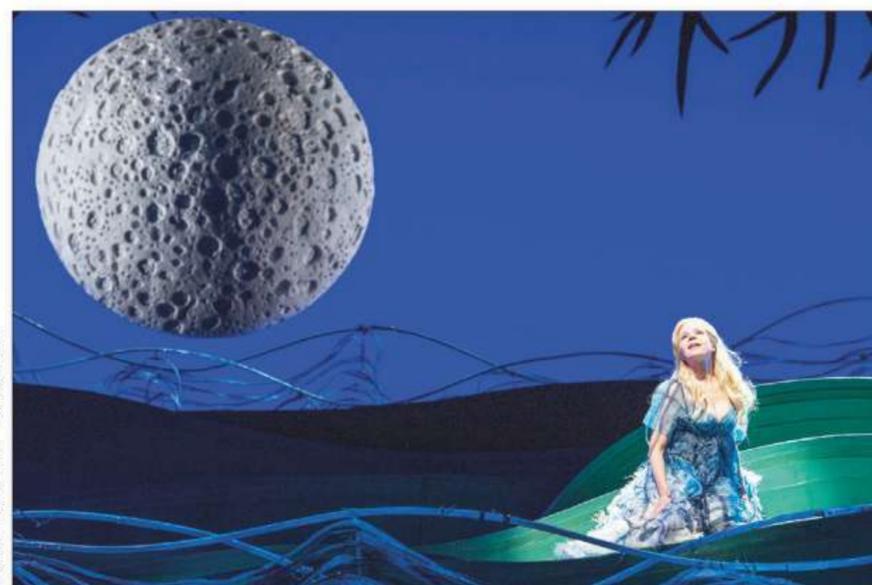
Carlos Chausson, Jessica Pratt, Javier Franco, Santiago Ballerini y Javier Campo. Coro de la ABAO (Boris Dujin) y Diego Mingolla (pianista). Dirección musical: Roberto Abbado. Escena: Jonathan Miller. Don Pasquale de Gaetano Donizetti. Palacio Euskalduna, Bilbao.

Una ninfa en el Colón

Buenos Aires

La llegada de *Rusalka* al Colón de Buenos Aires se ha demorado bastante, tomando en cuenta la serie de exhumaciones que se fueron haciendo para el rescate de esta ópera de Dvůřák, que fue estrenada en 1901 y se convirtió, dentro de la producción del gran sinfonista checo, en su mayor éxito operístico. El Colón acaba de incorporarla a su repertorio, en una versión coparticipada con el Palacio de Bellas Artes de México, con la dirección musical del canadiense Julian Kuerti. La producción escénica lleva la firma de Enrique Singer, con quien colaboraron Jorge Ballina en la escenografía y Eloise Kazan como vestuarista, además de Franco Cadelago como coreógrafo. Imaginativa la puesta, simbolista también, de un atrayente colorido plástico, dando curso a su fantasía contextual, donde los cantantes lograron plasmar una versión de reales méritos.

Por ejemplo, la protagonista, Ana María Martínez es una soprano de tesitura lírica pareja, que afina con propiedad y refinamiento, dejando una impresión favorable del personaje central, a cuyo flanco tuvo una correcta labor el tenor Dmitry Golovnin, con voz de reflejos nasales pero efectivo canto, en tanto el bajo Ante Jerkunica mostró poderoso y bien timbrado registro como Vodnik. También resultó encomiástico el des-



Tras muchos años de ausencia, *Rusalka* llegó al Colón bonaerense.

empeño de los integrantes del elenco local, como Elizabeth Canis (la bruja Jezibaba) y el resto del cast, compenetrado con los numerosos roles de flanco respectivos.

En suma, una llegada necesaria para el Colón la de *Rusalka*, en una versión grata, refinada y representativa de la ópera de Dvůřák, con la participación del coro y la orquesta estables del Colón en ponderable esfuerzo. En próximo despacho seguiré con mis reseñas de la temporada en transcurso.

Néstor Echevarría

Ana María Martínez Dmitry Golovnin, Ante Jerkunica, Elizabeth Canis, etc. Teatro Colón / Julian Kuerti. Escena: Enrique Singer. Rusalka de Dvůřák. Teatro Colón, Buenos Aires.

Importante estreno italiano y europeo

Cagliari



Anna Caterina Antonacci (Cesira) y Lavinia Bini (Rosetta), en *La Ciociara* de Marco Tutino.

Marco Tutino no parece ser nombre que interese a la *intelligentsia* musical. No sólo no sigue las modas, sino que escribe óperas tonales que interesan y hasta conmueven al público. Hasta respeta las voces, y es capaz de escribir un intermezzo como los de antes. La conexión con Puccini es tan evidente que por fuerza debe ser deliberada. Y un público algo temeroso terminó aplaudiendo de pie (cierto que el segundo acto es superior al primero, que en su primera parte al menos es más

expositivo). No sólo: prueba de la conexión con el espectáculo es que "los malos" recibieron silbidos de una parte del público y no por su actuación. Si mis informaciones no son erróneas, este estreno de *La Ciociara* había sido pensado para Turín.

Pues ellos se lo han perdido porque, de existir directores artísticos y generales con olfato, este título sería una baza más que segura. El libreto, del propio autor y Fabio Ceresa sobre una idea de Luca Rossi, es excelente (sin miedo de utilizar palabras normales y -oh- operísticas), aunque el mérito inicial proviene de la novela homónima de Alberto Moravio y de su versión filmica por De Sica con el protagonismo de Sofia Loren, aunque hay marcadas diferencias con las mismas, empezando por el triángulo soprano-tenor-barítono (también de probada eficacia en la tradición lírica, por lo cual quizás está últimamente ausente o desprestigiado).

El espectáculo de Zambello, para el estreno absoluto en San Francisco (se ve que los Estados Unidos son -o eran- menos acomplejados que la vieja Europa), es naturalista, eficaz, ágil, con muchos efectos (a veces demasiados), pero tiene el mérito de ser claro y trabajar mucho con los intérpretes. La protagonista, Cesira, parece ser uno de esos roles a los que la presencia de la Antonacci infunde una proyección *bigger than life*, y no sólo por su formidable actuación, sino por la intensidad, claridad y variedad de su fraseo y la naturalidad de su canto. Sebastian Catana fue un muy buen Giovanni, al que la guerra y su carácter llevan a convertirse en canalla (a muchos debería decirnos alguna cosa). Lavinia Bini, la hija de Cesira, tuvo el mérito de no ser opacada por su madre en ningún aspecto. Aquiles Machado, de figura no ideal para el joven maestro Michele, exhibió su hermoso timbre, pero también alguna limitación en el agudo. Roberto Scandiuzzi impuso un Mayor alemán tan pérfido que también tuvo que disculparse con una sonrisa (faltó que lo increpasen).

Los otros roles son menores, pero todos estuvieron bien cubiertos, en particular el de Gregory Bonfatti en su abogado cobarde y Martina Serra en su doble cometido fuera de la escena y como Lena, madre primero egoísta e interesada y luego demente por el asesinato de su hijo recién nacido). El coro estuvo espléndido en un trabajo difícil (dirigido por Donato Sivo), aunque la interpretación escénica puede ser más creíble. La orquesta lo tuvo aún más arduo y se lució por eso más, impecablemente dirigida por un Giuseppe Finzi que, como los demás, parecía creer mucho en lo que hacía, al punto que alguna vez el volumen fue quizás algo excesivo.

Hubo, además, un segundo reparto para los roles principales, y, mérito añadido, muy bueno. Alessandra Volpe tiene una oscura voz de mezzo e hizo una muy buena Cesira, lo mismo que Claudia Urru su hija. Devid Cecconi fue un buen Giovanni y Angelo Villari un excelente Michele, de voz menos bella, pero más segura, y presencia más adecuada que la de Machado. Giovanni Battista Parodi trazó un correcto Mayor. Y la reacción del público fue la misma. Espero que la obra circule como debe, aunque me temo que no.

Jorge Binaghi

Anna Caterina Antonacci, Lavinia Bini, Sebastian Catana, Aquiles Machado, Roberto Scandiuzzi, etc. Orquesta y Coro del Teatro / Giuseppe Finzi. Escena: Francesca Zambello. La ciociara de Tutino. Teatro Comunale, Cagliari.

Semiramide resucita en Covent Garden

Londres

Al final se animaron. Después de 120 años, *Semiramide*, una obra de Rossini musicalmente genial y teatralmente disparatada, volvió a las tablas del Covent Garden con un elenco



Joyce DiDonato, *Semiramide* en esta versión de la ópera rossiniana de Pappano y Alden.

de primera y la puesta de David Alden, ya vista a comienzo de este año en Munich. En 1986, RITMO reseñó una *Semiramide* en la Royal Opera House, pero en versión de concierto, con algunas luminarias de aquél tiempo: June Anderson, Marilyn Horne, Chris Merrit y Samuel Ramey. Imposible dejar de comparar, sobre todo si el crítico fue el mismo en ambas oportunidades... Anderson cantaba una *Semiramide* de rutilante brillantez vocal, pero Joyce DiDonato, con agudos tal vez menos sensacionales, la aventaja en la articulación de coloraturas. Como Arsace, Horne deslumbraba con ese cacareo ácido tan suyo que le hacía disparar cada sílaba como una ametralladora. Daniela Barcellona es menos espectacular, pero de una musicalidad más consumada y un timbre redondo y magníficamente controlado en sus dos grandes *cabalettas*.

En 1986 Chris Merrit cantaba un Idreno de magníficos sobreagudos y muchos lo veían como el sucesor de Pavarotti. Pero le duró poco, y tuvo que cambiar a roles diferentes, Herodes en *Salome*, por ejemplo. Su sucesor en el Covent Garden, Lawrence Brownlee, también colocó excelentes sobreagudos como culminaciones de un canto *legato* abierto y bien proyectado. A Ramey lo extrañé por esas cosas que a veces pasan en el teatro: Michele Pertusi cantó en el primer acto un *Azur* defectuoso y durante el intervalo se lo llevaron enfermo. Lo reemplazó Mirco Palazzi, que estuvo bien, pero había tenido poco tiempo para preparar el rol.

Antonio Pappano dirigió correctamente, pero sin el ímpetu rossiniano necesario para apoyar marcados y variaciones de dinámicas con la urgencia y arrebató necesario para hacerle justicia a ésta, la última ópera italiana de Rossini. Porque *Semiramide* es un Rossini al estilo de *Tancredi* y no de *Guillermo Tell*. Mejor estuvo Mark Elder en otra versión de concierto, la que presentó el año pasado en los famosos Proms de Londres, luego de completar su grabación para Opera Rara.

República asiática

Mérito fundamental de David Alden fue el tomarse en serio una narrativa teatral risueñamente defectuosa. Claro que para ello se dio el gusto de dar vuelta la obra como pocos *regisseurs* saben hacerlo, ubicándola en una contemporánea república de Asia Central, donde gran parte de la acción transcurre alrededor de una enorme estatua que muestra a Nino como un dictadorzuelo brazo en alto. También hay paneles que enmarcan la escena con cuadros de Nino, Semiramide y el hijo desaparecido, con fondo de lagos y montañas de serenidad oriental. En medio de este opresivo marco escénico, el excelente coro de la casa transitó como una risueña manada de autómatas con libritos del líder en mano.

Genial fue la idea de hacer salir el fantasma de Nino de un ampuloso féretro, parecido a los que encerraban los cadáveres de los jefes soviéticos. Y más genial aún la idea de no hacer volver a Nino al féretro, sino de dejarlo ir vaya uno a

DVD
VIDEO

TEATRO ALLA SCALA



MOZART

LUCIO SILLA

KRESIMIR SPICER | LENNEKE RUITEN
MARIANNE CREBASSA | INGA KALNA
GIULIA SEMENZATO

Chorus and Orchestra
of Teatro alla Scala

MARC MINKOWSKI

Stage Director
MARSHALL PYNKOSKI



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

major

Rai Com

saber donde, acrecentando así la zozobra de los personajes ante este fantasma que ha escapado de su tumba como un genio de la botella.

Y sólo un *regisseur* experimentado y talentoso puede hacer creíbles escenas tan ridículas como aquella en que Semiramide descubre que no puede casarse con Arsace porque éste es su hijo: una Semiramide en paños menores negros comienza sus avances sexuales con calentona agresividad, para recular con horror cuando se entera del parentesco. ¡Pero qué bien lo hace! Y a partir de ese momento, madre e hijo cantan su segundo gran dúo con miradas de ternura y compasión, pero sin atreverse a tocarse con sus manos.

¿Volverá *Semiramide* al Covent Garden antes de 120 años?

El público salió cansado y con la sensación de haber visto algo experimental sin demasiado entusiasmo por repetir el experimento. Pero valió la pena y, si la repiten, este crítico tal vez vuelva a reseñarla, atraído por una *regie* inteligente y una partitura deshilvanada, pero maravillosa como colección de cameos musicales, cada uno de ellos con vida y poesía propia.

Agustín Blanco Bazán

Joyce DiDonato, Daniela Barcellona, Lawrence Brownlee, etc.
Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: David Alden.
Semiramide de Rossini.
Royal Opera House, Londres.

Un Gato centenario

Madrid



En *El Gato montés* convergen los tópicos del españolismo más reconocible.

El Gato montés es una obra, toda una ópera en tres actos, centenaria ya, en la que convergen los tópicos del españolismo más reconocible y reconocido allende nuestras fronteras. Un tipismo resuelto con proporción, tino y conocimiento del género. Un tipismo nunca suficientemente recurrente, pese al éxito imperecedero de la aclamada *Carmen*, foránea, o el propio *Curro Vargas* patrio, de las que sigue sus pasos. Un tipismo que oculta una obra también ambiciosa en sus hechuras, como las dos anteriores, y, nos guste o no, que para todo hay sus quereres..., bien contada y dispuesta originalmente por Manuel Penella, desdoblado aquí en ambos roles (libreto y música).

El Teatro de la Zarzuela repuso de esta guisa conmemorativa su producción de hace un lustro bajo la dirección escénica de José Carlos Plaza. Una producción que carga las tintas sobre la presencia, disposición y carácter de sus personajes, protagonistas o no, cantantes, coros o cuerpos de baile, y la tensa acción que desarrollan por libreto, sobre un fondo austero al margen de otras posibilidades de lucimiento escenográfico. Una economía de medios que dio a la amplia, monumental y magnífica escena de la corrida de toros (en dos planos) una lujosa e inteligente vistosidad. Alarde a donde se enfocara el lucimiento escénico de la

propuesta. Potencial obvio a priori que, en sentido literal, sin dichos ni ironías, también *brilla* en otros momentos de la representación... *por su ausencia*. Y así es que dicho tipismo está, se quiera o no disimular, siempre presente, tanto si está manifiesto como si no, sobre las tablas del escenario.

Al margen del *pasodoble torero* que ha popularizado a este título en el repertorio de antologías del género, la riqueza melódica de esta obra es incontestable y aspira con justicia a las más altas cotas de apreciación de la escena dramática musical. Y no sólo española sino universal. Con todos sus ingredientes, los cómicos, más escatimados aquí que habitualmente (quizás se echen algo en falta cuando aparecen, con cuenta gotas, a costa de la curia), y los trágicos, reiterados hasta el empacho en su desenlace, tan similar en muchos aspectos a la ópera española citada de Chapí.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid, titular de este foso madrileño, y el Coro del Teatro, con Ramón Tebar al frente, dieron buena cuenta de esta partitura con un elenco de protagonistas vocales formado, con ocasión de la sesión de estreno, por Nicola Beller Carbone, Milagros Martín, Itxaro Mentxaka, Juan Jesús Rodríguez, Andeka Gorrotxategi, Miguel Sola y Gerardo Bullón. Excelente reparto en conjunto e individualmente, sin sombras ni debilidades notorias. Adecuada dicción (salvo registros comprometidos en las voces más agudas...), muy buena proyección vocal en platea (donde me encontraba), excelente presencia individual, empaque y encarnación de cada uno de los roles, en una obra que comparte el protagonismo de su *triángulo* central de forma absolutamente *equilátera*... Paridad y simetría protagonista sólo rota, por cierto..., por el pintoresco titular de la obra: *El Gato montés*. Una página pues, inmortal de nuestro género, de nuestro género *grande*, ópera o como usted quiera verla, que bien podría haberse titulado también: *Rafaelillo* o, mucho mejor, *Soleá*, en virtud de sus méritos compartidos, prorratedos con los del citado bandolero.

Una reposición que no necesita de excusa alguna, pero bienvenida sea por la conmemoración centenaria, lidiada entonces en vísperas de las fechas navideñas, que sirve con puntualidad a nuestro patrimonio más destacado y que, a tenor de los aplausos finales e intercalados durante la representación, complació a los aficionados que llenaron su histórico aforo.

Luis Mazorra Incera

Nicola Beller Carbone, Milagros Martín, Itxaro Mentxaka, Juan Jesús Rodríguez, Andeka Gorrotxategi, Miguel Sola y Gerardo Bullón. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela / Ramón Tebar. Escena: José Carlos Plaza. *El Gato montés* de Manuel Penella.
Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Una pobre *Bohème*

Madrid



El segundo acto del *Café Momus*, según la producción de Richard Jones.

Vuelve al Teatro Real *La bohème*. Alguien dijo que a quién no le gustaba esta ópera o era sordo o no tenía corazón, y hay mucho de cierto en esta afirmación. Puccini compuso una partitura de enorme vuelo lírico que se ajusta como anillo al dedo a las situaciones y personajes que en ella se describen. El libreto, escrito por Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, es una obra maestra en la que condensaron la novela por entregas de Henry Murger "Escenas de la vida bohemia", logrando, con la inspirada música de Puccini, una maravilla que además ha alcanzado niveles de popularidad inusitados, siendo una de las más representadas del repertorio operístico.

Y ahí está tan pimpante y fresca tras sus ciento veintidós años de vida, llenando los teatros y emocionando a los amantes de la lírica y a muchos que no lo son. Y es que es difícil no dejarse arrastrar por la sencilla y trágica historia de la florista, el escritor y sus amigos, con sus alegrías, miserias y su desolador final. Hans Canstorp, el protagonista de la monumental *Montaña mágica* de Thomas Mann, dice que la frase de Rodolfo en el primer acto de la ópera "Dami il braccio mia piccina", es una de las más conmovedoras de la historia de la música, cosa que comparto. *La bohème* es una dolorosa reflexión sobre el fin de la juventud y eso a todos nos atañe y en eso reside su cercanía. Hasta los irredentos wagnerianos, como el que esto escribe, caemos rendidos ante la exquisita creación pucciniana. En el Teatro Real, desde su reapertura en 1997, se ha representado en 1998, 2000 y 2005, en todas ellas con el espectacular montaje escénico de Gian Carlo del Monaco. Ahora nos llega en una coproducción con la Royal Opera House de Londres, dirigida por Richard Jones, con escenografía y vestuario de Stewart Laing, donde sustituyó a la clásica de John Copley, retirada en 2015 tras 25 reposiciones en sus 41 años de historia.

La bohème de Jones, aquí respuesta por Julia Burbach, ¡oh, milagro...! es muy respetuosa con el texto original, nada de "dramaturgias". Los que asistan al espectáculo verán *La bohème*, no una reinterpretación, y eso es de agradecer. Lo malo es que Jones ha construido un espectáculo a niveles teatrales de una vacuidad notable, deja los tópicos y cuando añade algo de su cosecha, es bastante gratuito; por ejemplo, Musetta despojándose de los *culottes* en medio del *Café Momus*. Para colmo de males, así como es

pasable aunque confusa la escena de la noche de Navidad en unas galerías comerciales, los momentos íntimos los resuelve con brocha gorda y sin emoción. El final con Rodolfo zarandeando el cuerpo de Mimi muerta, para reanimarla, es patético. Para este viaje podrían haber dejado la producción de del Monaco.

El primer reparto tuvo un tremendo lunar con Stephen Costello como Rodolfo. Tal como ocurrió hace dos años con el Duque de Mantua, mostró que el papel le viene grande. Su voz, en exceso ligera, carece de la anchura que requiere el personaje y además sus agudos suenan forzados siempre. A niveles teatrales tampoco está muy dotado. Etienne Dupuis compuso un Marcello convincente en lo escénico, pero posee un instrumento sin solidez y, también en este caso, como con el de Costello, es en exceso lírico para ofrecer el contraste debido con el tenor. Joan Martín-Royo fue un Schaunard eficaz, sin más. Mika Kares posee un canto burdo y sin matices; la conmovedora y breve aria "Vecchia zimarra" fue resuelta con más pena que gloria. Joyce El-Khoury fue una Musetta chillona y vulgar.

De este marasmo canoro se salvó Anita Hartig, como Mimì, que tampoco tiene una solidez tremenda en la zona central de la voz, y sus agudos no siempre se resuelven la perfección, pero es exquisita en otros aspectos. Apiana con delicadeza e interpreta el personaje de forma conmovedora.

Segundo reparto

En el segundo reparto, Rodolfo lo encarnó Piero Pretti, que hace años nos cantó en el mismo teatro un excelente Arrigo en las *Vísperas Sicilianas*, pues bien, como Rodolfo ha confirmado mis buenas expectativas. Su voz es lírica pero con cuerpo y se mueve con facilidad en todos los registros, además posee esa "italianità" que va como anillo al dedo a personaje tan emotivo. Mimì fue Yolanda Auyanet, que hizo una buena Mimì, a pesar de ciertas tiranteces en los agudos. Su voz está bien emitida y apiana con gusto, encarnando al bellissimo personaje con auténtica entrega. Alessandro Luongo cumplió como Marcello, aunque su voz carece de las cualidades exigibles a un barítono. La Musetta de Carmen Romeu fue un poco "la de siempre"; cantó con incisividad y picardía el personaje. Como Schaunard, Manel Esteve lo hizo bien, pero su voz es demasiado lírica para la "Vecchia zimarra".

Los coros mostraron algunos desajustes y la orquesta cumplió. Todo esto fue consecuencia del director musical del espectáculo, Paolo Carignani, más centrado en mostrar las bellezas instrumentales de la partitura que las vocales de los intérpretes, a los que en muchas ocasiones sumergió en mares de decibelios. Lo lamentable es que su lectura de la obra, a pesar del correcto sonido, fue fría, casi nunca brotó la emoción desde el foso y en las escenas más dramáticas, el *pathos* brilló por su ausencia. Más técnica que inspiración, y eso es un error soberano con casi todas las músicas, más aún con *La bohème*.

El público escucho la ópera con un religioso silencio, eso que el teatro estaba hasta los topes. En resumen, un gran éxito comercial, pero bastante menos artístico.

Francisco Villalba

Stephen Costello, Anita Hartig, Etienne Dupuis, Joan Martín-Royo, Mika Kares, Joyce El-Khoury. Segundo reparto: Piero Pretti, Yolanda Auyanet, Alessandro Luongo, Carmen Romeu, Manel Esteve. Orquesta y Coro del Teatro Real / Paolo Carignani. Escena: Richard Jones. Responsable de la reposición: Julia Burbach. *La bohème* de Puccini. Teatro Real, Madrid.

Andrea Chénier regresa a la Scala

Milán



BRESCIA & AMISANO / TEATRO ALLA SCALA

Un *Chénier* repleto de grandes cantantes como Stroppa, Netrebko o Salsi inauguró la temporada milanesa.

Tras 32 años de ausencia y siempre con la dirección de Chailly, pero dedicando la nueva temporada al legendario De Sabata (en la página 81 le dedicamos un homenaje), volvió la obra maestra de Giordano, que parece estar regresando con fuerza a los teatros líricos, pese a todo el veneno que algunos vienen destilando contra "la giovane scuola". La nueva producción de Martone fue *tradicional*, o sea, que pasó en la Revolución francesa y no en la Luna; estuvo bien iluminada, con excelente vestuario y un escenario esencial y giratorio que contribuyó a la voluntad del director de orquesta de no interrumpir nunca el flujo musical (pero no parece que Giordano sea Wagner, ni *Chénier Parsifal*).

Buena la dirección de actores, aunque en algunos momentos el coro diese la sensación de algo abigarrado. La orquesta estuvo soberbia, incluso cuando el maestro imprimió tiempos vivaces. El coro, preparado por Bruno Casoni, fenomenal en lo vocal, discreto como intérprete. Como se sabe, la obra tiene muchos secundarios importantes. Stroppa (Bersi) y Bosi (Incroyable) estuvieron muy bien. Pentcheva (Condesa) correcta, Kutasi (Madelon) con importante material pero una emisión muy "eslava". De los demás, todos adecuados, conviene destacar el Mathieu de Francesco Verna.

Pero esta ópera necesita un trío de ases en los papeles centrales. Netrebko estuvo desbordante como Maddalena en todos los aspectos y en todos los momentos y aquí, su indudable color oscuro en centro y grave, no resultó excesivo. No se puede destacar un momento en semejante labor. Lo mismo se debe decir de Salsi (Gérard), quizá superior en el aspecto canoro. Eyvazov (*Chénier*) debutaba en el teatro y es lógico que mirara al director casi constantemente, ya que con él estudió mucho, y se nota. Ha mejorado, puede cantar a media voz (no maravillosamente, pero es algo). El timbre es mate y para nada bello, pero la extensión es espléndida y el agudo generoso. Ciertos ataques (en el dúo del segundo acto, en el aria final, en el solo de principio del segundo acto) no son ideales, y ciertamente no expresa mucho ni con su voz ni con su figura, pero todo no es posible.

Jorge Binaghi

Yusif Eyvazov, Anna Netrebko, Luca Salsi, Annalisa Stroppa, Carlo Bosi, Judit Kutasi, Mariana Pentcheva, etc. Orquesta y Coro del Teatro / Riccardo Chailly. Escena: Mario Martone. *Andrea Chénier* de Giordano.

Teatro alla Scala, Milán.

La bohème navega hacia la luna

París



BERNO UHLIG

Cuesta imaginar una *Bohème* intergaláctica, como esta, con Sonya Yoncheva y Atalla Ayan.

El director de escena Claus Guth ha adquirido una reputación de especialista en concepciones fuera de las convenciones. Para esta nueva producción de *La bohème* en la Bastille no falla en sus intenciones, como era de esperar. Guth transporta la acción de la ópera de Puccini desde el París de los artistas de finales del siglo XIX a una nave espacial perdida en su camino de la tierra a la luna. Para ello utiliza a modo de pretexto el último episodio de la novela de Henry Murger, *Escenas de la vida bohemia* (que inspiró a Puccini como también la ópera epónima de Leoncavallo y la zarzuela *Bohemios* de Amadeo Vives), episodio con los héroes envejecidos y nostálgicos de su pasado. ¡Una manera como otra de ser original...!

Es verdad que la nave de la Bastille se presta mejor a este tipo de decorado intergaláctico que al decorado de una pobre habitación bajo los techos de París. ¡Además, el libreto dice que desde la buhardilla de Mimí se ve el cielo! Pero después de un primer momento de sorpresa, hay que reconocer que los personajes y las situaciones están perfectamente arreglados. A pesar de la blancura inmaculada del cohete y de algunas escafandras de cosmonauta, que escapan por cierto al miserabilismo que la trama sobreentiende, Mimí, Rodolfo y sus compañeros aparecen bien figurados con trajes y aspecto de la época romántica, ademanes y gestos fieles a la historia. El elemento feérico, existente en la trama original, se encuentra transmitido por efectos bienvenidos de *music hall* y circo. ¿Por qué no? Al fin y al cabo...

Pues la restitución musical se conforma a lo esperado. ¡Es lo que importa! Para su debut en la Ópera de París, el tenor brasileño Atalla Ayan ofrece un Rodolfo de bella prestancia con una emisión plenamente sostenida. Sonya Yoncheva no decepciona, Mimí de clara ductilidad vocal. Los papeles secundarios se revelan también adaptados, como la Musetta ágil de Aida Garifullina y el Marcello sólido de Artur Ruciński. La orquesta y el coro responden con una perfecta cohesión entre el escenario y el foso, bajo la batuta viva de Gustavo Dudamel. Una ejecución sin tacha por parte del joven director de orquesta mundialmente celebrado, que hace con brío su primera aparición en la Ópera de París.

Pierre-René Serna

Atalla Ayan, Sonya Yoncheva, Aida Garifullina, Artur Ruciński, etc. Orquesta y Coro de la Ópera de París / Gustavo Dudamel. Escena: Claus Guth. *La bohème* de Puccini. La Bastille, Opéra de París.

Homenaje a Patrice Chéreau

París



EUSA HABERER

Una *Casa de los muertos* de Janáček que sirvió para recordar al llorado Patrice Chéreau.

La Ópera de París rinde un peculiar homenaje al trabajo lírico del famoso director de escena Patrice Chéreau, desaparecido en 2013, con una exposición que recorre su trayecto en este campo y con la reposición de su producción de *De la casa de los muertos*. Este espectáculo había sido estrenado en 2007 en Viena (los Wiener Festwochen, entonces bajo la responsabilidad de Stéphane Lissner, actual director de la Ópera de París), antes de una gira por el Festival de Aix-en-Provence, Ámsterdam, Nueva York, la Scala de Milán y Berlín. Pero es la primera vez que se presenta en París, lugar de numerosos triunfos de este director que ha marcado su época.

En la Bastille, la reconstitución de la puesta en escena incumbe a Peter McClintock, asistente de Chéreau para esta *Casa de los muertos*, y a Vincent Huguet, regularmente colaborador del director de escena en sus últimos años, quienes entienden recobrar la esencia del trabajo inicial. Una de las virtudes de Chéreau residía en su meticulosa dirección de actores. Y no cabe duda de que esta reposición se inscribe fielmente en este espíritu, con gestos y situaciones trazados al milímetro, en el seno de movimientos incesantes y un contexto sórdido, incluso sexualmente. Elementos indispensables de la realización, pues el decorado concebido por Richard Peduzzi, colaborador habitual del director desaparecido, opta por la desnudez fría de paredes grises que encierran, en todos los sentidos, la escena y los personajes. Estos últimos llevan ropas firmadas por Caroline de Vivaise: de desecho para los prisioneros y uniformes verde gris para sus carceleros, bajo luces macilentas (firmadas por Bertrand Couderc). Un gran momento de teatro. Sabiendo que la trama de la ópera de Janáček plantea el mundo de una cárcel siberiana, predecesora del gulag, sin horizonte y sin esperanza, a partir de una novela de Dostoyevski.

En cuanto a la música, tiene toda libertad para expresarse, a pesar de estar poco ilustrada por la concepción escénica (según los principios habituales de Chéreau). Su lirismo queda reservado a una orquesta vigorosa como pocas en el repertorio operático. La dirección de Esa-Pekka Salonen, que sigue la de Pierre Boulez en Viena y Aix, está en pleno fuego, con una fuerza que transmite los colores ardientes de esta ópera en la que la orquesta lo dice todo. El *arioso* vocal, calcado sobre la prosodia checa en una forma de canto hablado sin arrebatos, necesita solamente entonces una perfecta emisión. En estas condiciones, no falla aquí un reparto casi enteramente masculino. Sobresale el Chichkov de Peter Mattei, con una proyección eminentemente musical para uno de los pocos papeles

desarrollados; pero también el Goriantchikov firme de Willard White y el Alieia bien lanzado del tenor Eric Stoklossa. Buenas intervenciones del coro, con potencia o sutileza, en medio de una muchedumbre de cantantes y actores (una veintena para estos últimos). Una reposición que cumple con su ambición.

Pierre-René Serna

Peter Mattei, Willard White, Eric Stoklossa, etc. Orquesta y Coro de la Ópera de París / Esa-Pekka Salonen. Escena: Patrice Chéreau. De la casa de los muertos de Janáček. La Bastille, Opéra de París.

Notable debut

Viena



WIENER STAATSOBER / MICHAEL PÖHN

Piotr Beczala, Anna Netrebko y Roberto Frontali, en esta *Adriana Lecouvreur*.

Para corroborar que, efectivamente, es un momento dulce el que atraviesa *Adriana Lecouvreur* de Cilea, ha regresado por segunda vez en la historia de la Ópera de Viena (!!), para servir de marco al debut en los dos papeles principales de Anna Netrebko y Piotr Beczala. La primera, siempre con voz suntuosa, pero esta vez con el papel no muy rodado, en particular para las partes habladas o recitadas, y con un timbre por momentos demasiado oscuro. Por fortuna sus notas altas y medias voces fueron las de siempre, ideales.

El tenor polaco estuvo pletórico y cantó todo el tiempo con ardor y de forma franca, pero en varios momentos impuso su musicalidad excepcional, en particular en su versión de "L'anima ho stanca". Roberto Frontali fue un buen Michonnet sin resultar excepcional. Raúl Giménez exageró en lo vocal y escénico su hasta ahora genial Abate y Alexandru Moisiuc fue un muy correcto Príncipe de Bouillon. Su consorte estuvo en las manos y voz de Elena Zhidkova, con un grave gutural y en el resto un color demasiado claro para el papel en el que no demostró tampoco demasiada garra escénica. Bien el resto, entre los que destacaron Ryan Speedo Green (Quinault) y Pavel Kolgatin (Poisson). El coro, que ha sido festejado en estos días por su nonagésimo cumpleaños, estuvo esta vez dirigido por Stefano Ragusini. La orquesta, como el coro, casi siempre mantiene su magnífico nivel, pero en esta oportunidad el concepto *apresurado*, muchas veces nervioso, y a veces estruendoso de Evelino Pidò no le permitió lucirse como podía.

La producción que se eligió hace unas temporadas para el estreno es la que se vio por primera vez en Londres (Covent Garden), hace ya unos años bajo la dirección de David McVicar. Se ha convertido en clásica y, aunque no es de las mejores de él, funciona, incluso cuando la coreografía de Andrew George llena

en demasía el escenario y es algo grotesca (deliberadamente) y concluye en un caos tal vez muy teatral pero poco *balletístico* (excelentes, como cabía esperar, los bailarines). Naturalmente las entradas estaban agotadas y las ovaciones fueron oceánicas para todos, aunque obviamente los destinatarios de las mayores exclamaciones fueron Netrebko y Bezala.

Jorge Binaghi

Anna Netrebko, Piotr Bezala, Elena Zhidkova, Roberto Frontali, Alexandru Moisiuc, Raúl Giménez, etc. Ópera de Viena / Evelino Pidò. Escena: David McVicar. Adriana Lecouvreur de Cilea. Wiener Staatsoper, Viena.

Histriónico Dulcamara

Viena

L'elisir d'amore es, en Viena como en todas partes, un título favorito del público. Con razón. Pero está sucediendo con frecuencia que la gente se divierte, reconoce las melodías, está contenta, y pide poco más... Resulta, con el título de Donizetti, como con otros títulos populares, que su fama permite hacer pasar gato por liebre. La vieja escenografía que queda de la venerable puesta de Otto Schenk es deliciosa, pero los artistas, salvo alguna directiva general, quedan librados a sí mismos. El coro, esta vez dirigido por Martin Schebesta, no pareció en la primera parte estar en su mejor noche, en particular la sección masculina: sonaba poco y algo confusa y me temo que no todos recordaran exactamente la letra. Desde el concertante final del primer acto mejoraron.

La orquesta, sin esforzarse mucho, dio una versión buena, aunque algunos tiempos y ciertas dinámicas de García Calvo hicieran pensar en una ópera seria. Andrea Caroll fue una Adina *soubrette*, pizpireta, de agudo suficiente y color algo metálico y totalmente impersonal, pero no de bastante entidad para su gran escena final. De hecho, en poco se diferenciaba de la débil Giannetta de Hila Fahima. Había dos debutantes en los respectivos papeles, aunque conocidos en la casa. El barítono turco Yildiz tiene una voz mediocre de color, poco interesante y muy limitada en el agudo, aunque es capaz de ejecutar las agilidades del dúo del segundo acto mejor que su compañero. Como todos, injerta notas y palabras o frases donde mejor les parece que tendrán efecto en el público y lo tienen (aunque el agudo de cierre de su entrada haya sido penoso).

El Nemorino de Grigolo, una de las estrellas del cast, es cualquier cosa menos tímida. Buena presencia, excesiva desventura, canto monótono siempre entre *mezzoforte* y *forte* (cualquier tímida incursión en la media voz era destemplada y destimbrada), timbre oscurecido. En efecto, lo mejor que puede exhibir es el agudo, pero no es éste el papel para hacerlo. Ciertamente es mejor que algún otro famoso hoy convertido a la fuerza en mozartiano y barroquista. Nos queda entonces el vendedor ambulante, un papel que siempre ha ido como anillo al dedo a Schrott, muy querido aquí como en todas partes (creo). Vocalmente estuvo soberbio, pero él tampoco se privó (¿por qué iba a hacerlo en ese contexto?) de toda suerte de efectos, algunos mejores que otros, pero en algún momento su canto se resintió por eso mismo. Comedia o no, el *bel canto* es el *bel canto*. Pero parece que esta precisión está fuera de moda en la comedia o que ya no importa. Pues eso.

Jorge Binaghi

Andrea Caroll, Vittorio Grigolo, Orhan Yildiz, Erwin Schrott, etc. Ópera de Viena / Guillermo García Calvo. Escena: Otto Schenk. *L'elisir d'amore* de Donizetti. Wiener Staatsoper, Viena.

La orquesta de Strauss

Viena



Herwig Pecoraro (Herodes), junto a la Salome de Lise Lindstrom.

Hasta ahora había tenido, en general, suerte con las óperas de Richard Strauss en Viena, como parece lógico. Esta vez tuve que "conformarme" con la labor sobresaliente de la orquesta de la casa y la dirección impecable y lujurante o meditativa de Peter Schneider, que fueron acreedores del gran aplauso que se les brindó antes y sobre todo después de la representación. Por lo demás, y aunque no había entradas agotadas, y algunas personas parecían haber llegado por casualidad y a último momento, la recepción que se brindó a todos fue muy buena. Y sin embargo... Es muy buena la presentación escénica originalmente concebida por Boleslaw Barlog, que lleva sus años, pero se vale de un vestuario y decorados estilo Klimt, que sientan muy bien al texto de Wilde y la música de Strauss. La dirección de actores se movió por caminos normales aunque adaptada a algunas singularidades, como la de la protagonista.

Lise Lindstrom ha hecho su nombre con este personaje y Turandot, por ejemplo. Es muy esbelta (algo delgada) y, aunque en la danza famosa empieza más vestida que una fundamentalista, termina oportuna y fugazmente desnuda. Su voz no es demasiado potente y su centro y grave son claramente pobres o insuficientes. El agudo tiene su interés, pero es más de una vez ácido (y pianísimos, creo que conté tres, con buena voluntad...). Su actuación está muy estudiada, pero resulta muy afectada y en muchos momentos más *americana* que la de alguna estrella de versión *kitsch* en los años cincuenta.

Alan Held fue vocalmente el más solvente, aunque algunos agudos dejan traslucir el paso del tiempo, dando bien la imagen implacable y fanática del Bautista. Herwig Pecoraro hizo un correcto Herodes, aunque la voz de un característico no sea ideal para la parte. Janina Baechle fue demasiado grotesca (vocal y escénicamente) como Herodías. Carlos Osuna resultó un Narraboth opaco, al que se oyó con dificultad, y Ulrike Herzel demostró ser una excelente promesa como el paje. De los demás, todos en papel, sobresalieron Ryan Speedo Green (la voz más voluminosa, en el primer soldado) y Sorin Coliban (primer Nazareno), en tanto Dan Paul Dumitrescu (Quinto Judío) demostró su sólida valía de comprimario.

Jorge Binaghi

Herwig Pecoraro, Janina Baechle, Lise Lindstrom, Alan Held, Carlos Osuna, Ulrike Helzel, etc. Ópera de Viena / Peter Schneider. Escena: Boleslaw Barlog. *Salome* de R. Strauss. Wiener Staatsoper, Viena.

DVD
VIDEO

BELLINI

I PURITANI

DIANA DAMRAU

JAVIER CAMARENA



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

LUDOVIC TÉZIER | NICOLAS TESTÉ | ANNALISA STROPPA

ORCHESTRA AND CHORUS OF THE TEATRO REAL DE MADRID

CONDUCTOR EVELINO PIDÒ | DIRECTOR EMILIO SAGI

 TEATRO REAL

BelAir
classiques



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

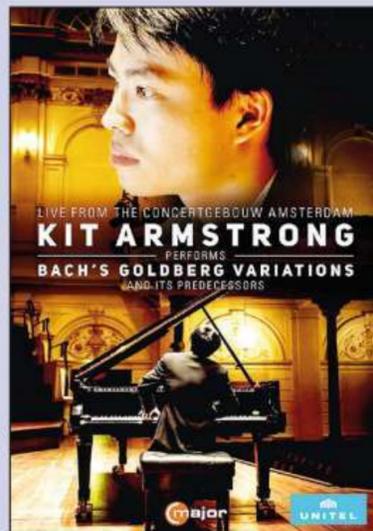
- H** HISTÓRICO
- P** PRESENTACIÓN ESPECIAL
- R** ESPECIALMENTE RECOMENDADO
- S** SONIDO EXTRAORDINARIO

CALIDEZ Y ELEGANCIA POLIFÓNICA

Este pianista, genio de las matemáticas, compositor y amante del arte, vuelve a mostrar su originalidad de ideas construyendo para el recital del Concertgebouw (13/03/2016) un programa en el que, como precedente de la obra más grabada de Bach, sitúa piezas de William Byrd, Jan Pieterszoon Sweelinck y John Bull. La música de los dos ingleses y del holandés Sweelinck comparte con la de Bach el ánimo de recrear y variar un mismo tema, sin que pueda calificársela como aperitivo sino que, muy el contrario, se trata de un primer plato de consistencia que nos sumerge en este mundo de la variación prebarroca.

La pieza de Byrd, con una estructura sostenida por un bajo *ostinato*, va evolucionando y ganando complejidad con la profusión de ornamentación y cambios rítmicos, mientras que las *Seis variaciones* "Mein junges Leben hat ein End" son más morosas, basadas seguramente un coral luterano, y las de Bull las más brillantes. Ciertamente que en su traducción al piano moderno encontramos elementos estilísticos que exasperarán a los puristas partidarios de las interpretaciones históricas en el virginal para el que fueron creadas (cambios dinámicos de *f* a *pp*, *crescendos* y *diminuendos* graduales, *ralletandos* en algunas cadencias y finales, algún que otro *rubato*, desigualdad en el *tempo*...), pero la verdad es que servidas con una articulación limpia, claridad en las texturas polifónicas de las voces, detallista ornamentación y la necesaria y medida carga emocional, las piezas funcionan bien y, además de ayudar a su difusión, son una invitación a penetrar en las grandes interpretaciones con instrumentos originales de Staier o de Moroney.

La ejecución de la pieza que cierra el *Clavier-übung* de Bach exige un gran número de decisiones para el intérprete en orden jerarquizar los valores que considere importantes para comunicar su concepción de la obra, decisiones entre las que seguramente encontraremos siempre elementos con los que discrepar pero que, situados en el alto nivel técnico como



el que muestra Armstrong, no las hace de inferior ni de superior calidad, sino ejemplo de la riqueza de posibilidades de la pieza. Pues bien, al igual que ver o escuchar a Gould supone una experiencia excitante, se esté o no de acuerdo con sus lecturas, resulta todo un lujo ver la figura frágil de este joven pianista frente el Steinway desentrañar estas intrincadas tramas polifónicas y hacerlo con tal serenidad y concentración. Un *Aria* que avanza lentamente y una primera variación sin sobresaltos dejan explícita una concepción que apuesta por lo natural y la diafanidad, donde prevalece un gran equilibrio en las líneas musicales. Sonido nítido, tiempos moderados, una articulación que nunca camina sobre la fuerza, combinando un *staccato* definido y un *legato* perfecto, una construcción de tensiones sin exhibiciones ostentosas y, lo que es más interesante, evitando convertir las distintas variaciones en secuencias independientes, transmitiendo el continuo progreso hacia delante de la música, nos dejan unas *Goldberg* en las que se conjuga el aprovechamiento de las posibilidades del instrumento moderno con el respeto al espíritu de la composición.

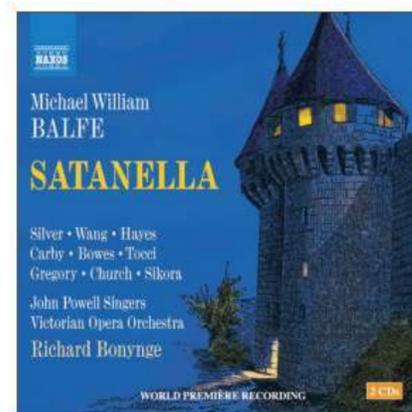
José Luis Arévalo

BACH: Variaciones Goldberg. **BULL:** Treinta variaciones sobre el tema "Walsingham". **BYRD:** Hugh Asto's Ground. **SWEELINCK:** Seis variaciones sobre "Mein junges Leben hat ein End". Seis variaciones sobre "Erbarm dich mein, o Herre Gott". Kit Armstrong, piano.
CMajor 741704 • DVD • 126' • DTS
Música Directa ★★★★★

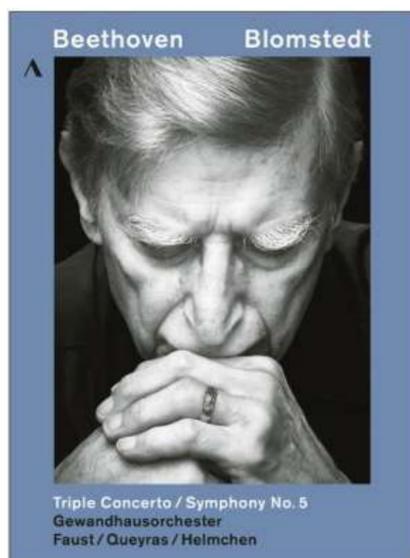
Desde que el periodista muniqués Oskar Schmitz escribiera en 1904 aquello de Inglaterra como "un país sin música", esa falsedad se ha mantenido sin contrastar con hechos. Y la sorpresa salta cuando escuchando esta deliciosa ópera de Michael William Balfe (1808-1870), *Satanella or The Power of Love*, la número 23 en su catálogo, estrenada en el Covent Garden en 1858 y que se presenta aquí su primera grabación mundial en una nueva edición de Richard Bonyngue, el gran especialista en ópera del siglo XIX.

Balfe, un total desconocido para nosotros, fue músico de orquesta en su adolescencia, excelente barítono que cantó en 1833 en la Scala junto a la Malibrán, y en la etapa final de su vida, compositor. Esta agradable ópera posee el estilo italiano *belcantista* con el añadido de baladas diversas que se vendían como partituras separadas. Sus 57 funciones en el Covent Garden y posterior gira por Sydney, Nueva York y otras ciudades dan fe de su éxito. Solistas solventes, el John Powell Singers como discreto coro y la Victorian Opera Orchestra, bello nombre para una orquesta, por cierto, dirigidos por el mismo Bonyngue, nos ofrecen una certera versión que cubre esta laguna de la historia de la ópera.

Jerónimo Marín



BALFE: *Satanella*. Silver, Wang, Hayes, Carby, Bowes, Tocci, Gregory, Church, Sikora. John Powell Singers. Victorian Opera Orchestra / Richard Bonyngue.
Naxos 8.660378-79 • 2 CD • 112' • DDD
Música Directa ★★★★★



La devoción que la crítica siente hacia este señor de 90 años, entre los que me incluyo, se debe a que la longevidad se ha aliado con la simpatía y esta fluye con naturalidad, del mismo modo que su talento se ha transfigurado por la madurez y sabiduría de su edad. Lo que daría por verlo dirigir en el Concierto de Año Nuevo... Accentus ha vuelto a editar, con mimo y con un sonido de gran presencia y claridad, otra entrega dentro del ciclo Beethoven de los dos últimos años. A la *Quinta Sinfonía* se añade el menos interpretado *Triple Concerto*, con tres chicos de armas tomar pero con resultado dispar. Si Helmchen es un beethoveniano nato (se percibe desde la primera frase), Faust, con su pequeño sonido, suple esta carencia con su gran clase, pero no es una violinista para esta música, ella parece tener la mente en otras cosas... Y Queyras, siempre de una elegancia clásica sin igual.

Para la *Quinta*, la dirección es como la de un padre espiritual. No esperen catarsis a lo Muti o Barenboim (por hablar de intérpretes beethovenianos en activo), a Blomstedt le "sale" una *Quinta*, dentro de un envoltorio sonoro hermosísimo, repleta de detalles en fraseos, más gozosa que dramática, con momentos de poco vibrato pero mucha expresión (no es incompatible). Tras ella, lo que en realidad se ve es mucho ensayo y diálogo entre orquesta y director en una feliz comunión de hacer gran música.

Gonzalo Pérez Chamorro

BEETHOVEN: Sinfonía n. 5, Triple Concerto. Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras, Martin Helmchen. Gewandhausorchester Leipzig / Herbert Blomstedt.
Accentus ACC20411 • DVD • DTS • 78'
Música Directa ★★★★★SP

Thomas Albertus Imberger se encuentra casi indisolublemente ligado al sello Gramola. Es el protagonista de la inmensa mayoría de los discos que la firma dedica al violín como instrumento solista, incluyendo también la música de cámara. El repertorio que aborda comprende el periodo clásico-romántico, llegando a introducirse en la música del siglo XX. Se puede decir que parece estar llevando a cabo una pequeña historia del violín, en la que de vez en cuando incluye algunos títulos infrecuentes que hacen más atractivos sus registros. No es el caso del que nos ocupa, las obras de Beethoven han sido grabadas hasta la saciedad y las propuestas de Imberger no aportan nada nuevo a lo ya existente. La corrección, en todo caso, domina estas versiones, pero también la linealidad.

El austriaco no se aparta en ningún momento de los patrones de interpretación al uso hoy en día, lanzando guiños al historicismo siempre que puede. Las cadenzas del *Concierto para violín* están escritas por Robert Levin. James Judd acompaña atentamente los supuestos del solista, sin que su dirección haga mucho por salir de la retórica propuesta por él. Como complemento de esa pequeña historia a que me refería antes; quizás tengan sentido estos discos, de lo contrario se desvelan poco útiles.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



BEETHOVEN: Concierto para violín. Triple Concerto. Romanzas. Thomas Albertus Imberger, David Jeringas, Michael Korstick. Royal Philharmonic Orchestra / James Judd.
Gramola GRAM99101 • 2 CD • 91' • DDD
Independiente ★★★★★

DIEZ AÑOS CON BEETHOVEN

En este doble CD se recoge la evolución interpretativa del Beethoven de Kissin a lo largo de la última década (2006-2016), pues aquí se recopilan tomas en directo de recitales que nos trasladan a salas e instrumentos de características diversas con la lógica pérdida de uniformidad en el sonido. Respetando el orden expositivo, nos encontramos en primer lugar con una *Sonata Op. 2 n. 3* de intensidad notable, bien estructurada, en la que un perfecto control de recursos le permiten situar el *Allegro con brio* en los límites del Beethoven prematuro, obtener un bellissimo diálogo entre el bajo y la voz superior en un ensoñador y profundo, pero no romantizado *Adagio*, para finalmente mostrar su capacidad técnica en un *Allegro assai* lúdico y espectacular.

Las *Variaciones WoO 80* no son las *Diabelli*, pero sí un anticipo de las mismas, y aunque no se las puede tratar con la frialdad de meros ejercicios mecánicos, el brillante enfoque de Kissin me parece adecuado, haciendo de los pocos segundos de cada una de ellas, mediante una variedad de pulsaciones y sutiles matices de dinámica, un disfrute de drama, lirismo y, por supuesto, de virtuosismo deslumbrante. La *Sonata Op. 27 n. 2* de deficiente sonido, en la que un *Allegretto-Trio* de buena factura es precedido por un primer movimiento algo confuso de líneas, seguido de un *Presto agitato* de proporciones gigantescas, en el que la figuración en arpeggios se resuelve con una desafortunada bravura, abre paso a una espléndida *Appassionata* muy personal, de gran integridad estilística y extraordinaria sensación de unidad; construida en una línea ascendente de tensión, en la que el sentido dramático y tempestuoso del *Allegro*, puesto de manifiesto con un claro énfasis en los motivos enérgicos sobre los líricos, se ve interrumpido por un *Andante con moto* de gran concepción ligeramente coloreado, para sumergirse en un vertiginoso final donde todo está perfectamente controlado. La traducción de



los tres estados de ánimo de la *Op. 81a* no supone ninguna disminución en la calidad interpretativa y, junto con la *Op. 57* y las *Variaciones*, representa lo mejor de esta grabación.

Técnicamente irreprochable y de concentración intensa, la *Sonata Op. 111* muestra la capacidad de este músico para construir obras complejas: poderosa en su movimiento inicial, mientras que el arco de las variaciones articula cuidadosamente cada nota, alcanzando en la cuarta y la quinta detalles increíbles (escúchese la transparencia del trino múltiple prolongado y como envuelve la reaparición del tema), aunque, en conjunto, no alcanza la trascendencia musical y el sonido de otro mundo tan común en las mejores lecturas de la obra.

En definitiva, en general nos encontramos con un Beethoven objetivo, vigoroso (*fortes* intensos y *sforzandi* subrayados), con grandes contrastes dinámicos, impecablemente ejecutado, claro, meticuloso en las lecturas de los signos de puntuación, respetuoso con las estructuras compositivas cuya proyección sonora transmite gran solidez, pero también con algún exceso virtuosístico y que no alcanza a comunicar la elevación suficiente cuando se trata de usar la cabeza y el corazón en esos momentos que reina un espíritu de libertad musical.

José Luis Arévalo

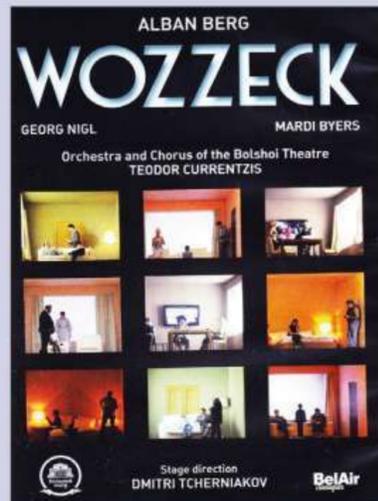
BEETHOVEN: Sonata ns. 3, 14 "Claro de luna", 23 "Appassionata", 26 "Los adioses" y 32. 32 Variaciones WoO 80. Evgeny Kissin, piano.
DG 0028947975816 • 2 CD • 128' • DDD
Universal ★★★★★

WOZZECK REVISITADO

San Petersburgo fue una de las primeras capitales en presenciar una producción de *Wozzeck*, una partitura que el compositor Alban Berg (que llegó a personarse en la capital rusa para asistir al estreno) había presentado en la Staatsoper de Berlín el 14 de diciembre de 1925, bajo la dirección del joven austriaco (por entonces tenía 35 años) Erich Kleiber. Desde esa presentación rusa de 1927 hasta el montaje que ahora nos ocupa, del año 2010, el público no había vuelto a tener la oportunidad de disfrutarla en el país; y por ese motivo se ideó incluirla en la programación del Teatro Bolshoi de Moscú, confiando la parte musical a Teodor Currentzis y la escénica a Dmitri Tcherniakov, dos de las figuras más polémicas y a la vez alabadas del panorama operístico, no solo de Rusia sino a nivel internacional. Para añadir más expectación, este *Wozzeck* suponía la inauguración de las retransmisiones en vivo al resto de Europa y América desde el coliseo moscovita, ya que anteriormente solo se había retransmitido ballet.

La propuesta del director de escena, que siempre crea debate entre los espectadores, se aleja de la imagen marginal del soldado de baja categoría que vive en un mundo inferior y degradado. En esta producción, el protagonista es uno de los muchos trabajadores de clase media que vive en un edificio de alienantes apartamentos, con una esposa e hijo que no llenan su vida. Tampoco la de Marie es una vida plena, por eso, el primero tiene que contratar a actores que le hacen vivir situaciones límite (el capitán o el doctor), a lo "juego de rol", y la segunda busca emociones en el tambor mayor, esta vez en un club decadente y solitario. La idea del juego de rol la repetirá Tcherniakov en la alabada *Carmen* de Aix-en-Provence de 2017, dando una relevancia a Don José que a veces eclipsaba a la de la cigarrera. Visualmente, la propuesta es atractiva, pues se presenta un edificio en sección con un cuidado trabajo de iluminación. Dramáticamente es más discutible, pues a veces se aleja un tanto del libreto de Berg.

Con la elección de Georg Nigl, músico sensible que posee un gran talento para el teatro y que aborda roles que van desde Monteverdi (muy interesante su Orfeo en La Scala) a Sciarrino, el poliédrico persona-



je contaba con un digno intérprete. La suya es una recreación al que pocos peros se pueden poner (quizás ciertas nasalidades y un timbre poco oscuro) y se implica desde la primera página hasta el trágico final. Lo mismo podemos decir de Mardi Byers, una soprano con unos estupendos medios para Marie. La suya es una voz de característico timbre, rica en armónicos, compacta y moldeable, capaz de afrontar con igual seguridad la delicada nana del acto primero o la intensa escena de la lectura de la Biblia. El resto del reparto, sólido y en su mayoría de Rusia o Ucrania, cumple con creces su cometido y se implica sobremanera en la obra, destacando los papeles de Maxim Paster como capitán o Pyotr Migunov como doctor.

En una producción como esta, la dirección musical de Teodor Currentzis se nos antoja ideal, ya que con su gran temperamento y su minuciosa teatralidad consigue emocionarnos en cada cuadro. Tcherniakov y él ya habían trabajado en el polémico *Macbeth* de París, que también pudo verse en Madrid, por lo que ambos saben bien cómo combinar teatro y música, y llegan con esta colaboración a cotas más altas que con la ópera de Verdi. El suyo es un *Wozzeck* de marcados contrastes y variado juego dinámico, que tiene en los cuerpos estables del Bolshoi un vehículo de transmisión ideal.

Pedro Coco Jiménez

BERG: Wozzeck. Georg Nigl, Mardi Byers, Maxim Paster, Pyotr Migunov, Roman Muravitsky. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi / Teodor Currentzis.

BelAir Classiques BAC068 • DVD • 135' • DTS
Música Directa ★★★★★



En los ya más de treinta años que llevo colaborando en esta revista, me he referido alguna que otra vez a las "asignaturas pendientes" de la discografía. Una de éstas es, sin duda, el Clasicismo portugués, aunque mejor sería hablar de "Clasicismo ibérico", pues los de España y Portugal van por la misma vía compartiendo muchos rasgos en común, entre ellos, su marcada vertiente italianizante. Buen ejemplo de esto lo encontramos en esta obra lírica de uno de los más representativos músicos de aquel tiempo y lugar, João de Sousa Carvalho (1745-1798). Se trata de una *Serenata per musica da cantarsi* sobre libreto de Pietro Metastasio, refundido a partir de los poemas épicos caballerescos de Ariosto y Boiardo, la cual sigue el estilo de su maestro Niccolò Jommelli, con quien había estudiado en Nápoles el que llegaría a ser "Compositor da Real Câmara" de Pedro III y María I.

Máximo especialista en la obra del maestro de Estremoz, el oboísta y director portuense Pedro Castro, al frente de la orquesta barroca Concerto Campestre y de un plantel de jóvenes y competentísimos cantantes, nos da con esta primicia mundial un señalado paso en un terreno que merece una más extensa y profunda exploración.

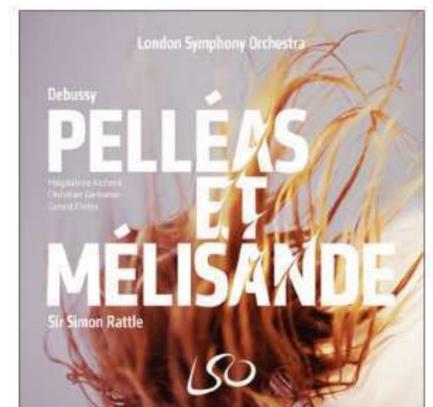
Salustio Alvarado

CARVALHO: L'Angelica. Joana Seara, Sandra Medeiros, Lidia Vinyes Curtis, Maria Luisa Tavares, Fernando Guimarães. Concerto Campestre / Pedro Castro.

Naxos 8.573554-55 • 2 CD • 111' • DDD
Música Directa ★★★★★

A punto de estrenar titularidad total con la London Symphony, Rattle ya la domina como "su" orquesta, mientras sigue dirigiendo a la todopoderosa Filarmónica de Berlín, donde sigue teniendo su plato en la mesa, en una curiosa coalición anglo germana poco usual... Los registros de la LSO tienen la característica de estar grabados en vivo y con la mejor calidad de audio posible, como es este *Pélleas*, donde la indeterminación absoluta de su música necesita una batuta que sepa hacia dónde ir. Si en el cine, básicamente los fundamentos parten de un Murnau o un Griffith, en la ópera debussyista, este simbolismo textual y musical nos lleva bien dirección Bayreuth o Musée d'Orsay. La poca afinidad de Rattle con Wagner, por mucho que insista en escalar al Walhalla una y otra vez, lleva este *Pélleas* hacia el impresionismo, flotando fragancias de una delicadísima textura orquestal, gracias a la excelsa orquesta londinense, con primeros planos instrumentales colosales, muy destacados (Murnau), así como los interludios orquestales, verdaderos micromundos donde se encierra una tensión sinfónica muy potente (Griffith). Y con cantantes tan extraordinarios como estos (ojo al *Pélleas* de Gerhaher), la hazaña está servida, aunque es el incómodo simbolismo de Mélisande lo que a Kozená incomoda, ella es más mujer que el personaje de Maeterlinck, tan ambiguo.

Gonzalo Pérez Chamorro



DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Kozená, Gerhaher, Finley, Selig, Fink, etc. London Symphony Orchestra & Chorus / Sir Simon Rattle.

LSO Live LSO0790 • 3 SACD / BR • 166' • DTS
Independiente ★★★★★S



Una *Lucia* con sabor muy anticuado. Grabada en 1954, es un año posterior a la primera grabación de la Callas (con Di Stefano, Gobbi y Serafin): los indudables avances en la forma de abordarla de esa versión de Emi son ignorados en esta versión de la famosa soprano ligera francesa nacionalizada en Estados Unidos. Tenía 56 años, y se le notan en la pérdida de timbre en el grave. Hoy, por suerte, y desde hace ya años se estilan *Lucias* más líricas, no exclusivamente ligeras, generalmente pajaritos con sobreaugudos y coloratura apenas capaces de transmitir los sentimientos del interesante personaje. Conservaba Pons bien la zona más aguda, si bien había perdido casi por completo la capacidad para los trinos, que son siempre borrosos. El arrojado *verista* de Tucker tampoco se aviene con el estilo *belcantista* preverdiano. Buena voz poco maleable la del barítono Guarrera, y bastante insulso el bajo Scott. La dirección de Cleva tampoco pasa del trámite algo efectista. Como curiosidad, aparece en el brevísimo papel de Norman un ya reconocible James McCracken de 27 años, quien habría servido mejor a Arturo que el endeble Thomas Hayward. Versión, muy abreviada, de sonido aceptable para la época, sirve para conocer los modos de los años anteriores a Callas. La interpretación más recomendable sigue siendo la de Sills, Bergonzi, Cappuccilli y Schippers (DG 1970).

Ángel Carrascosa Almazán

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Lily Pons, Richard Tucker, Frank Guarrera, Norman Scott. Coro y Orquesta del Metropolitan / Fausto Cleva.

Sony Classical 88985470392 • 2 CD • 106' • ADD
Sony Classical

Cada nueva grabación que escucho en SACD sirve para reivindicar la calidad del formato, en términos de cantidad de información y, por tanto, definición del sonido registrado. Solo comparable a nuestros añorados (aunque crecientemente consumidos) discos de vinilo. Este registro de Ars lo atestigua de una forma más que portentosa. Ni la orquesta ni su director (Markus Huber) son referencia previa de interés para casi nadie, pero la grabación que realizan del *Aprendiz de brujo* de Dukas no tiene comparable en la historia de esta pieza en disco. La calidad de su sonido, su presencia casi "sobrenatural" tienen escasos precedentes.

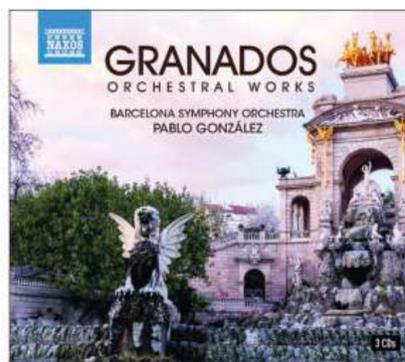
El complemento o, mejor dicho, la pieza principal del registro, *Spices, Perfumes, Toxins!* del israelí Avner Dorman (n. 1975) resulta interesante por el mismo motivo (la calidad de su grabación, puesta a prueba con una presencia de la percusión de auténtico virtuosismo). Pero su valor musical es más limitado. Lo que resta algo de interés al resultado total, en una edición también poco generosa en su duración (40 minutos, solamente). Eso sí, si lo que uno busca es una grabación que ponga a prueba la calidad de un buen equipo de música (incluido lector SACD), ésta puede ser una referencia.

Juan Berberana



DORMAN: Spices, Perfumes, Toxins! DUKAS: El aprendiz de brujo. Dan Townsend y Aron Leijendekers, percusión. Orquesta Nordwestdeutsche Philharmonie / Markus Huber.

Ars Produktion ARS38234 • SACD • 40' Independiente



Los tres discos con la música orquestal de Granados que la OBC y su ex titular Pablo González grabaron para conmemorar el centenario de la muerte del compositor vuelven ahora en caja con motivo del 150 aniversario de su nacimiento. Como ya se comentó en su momento en estas páginas, se trata de una edición necesaria por la posibilidad que brinda de descubrir un Granados que va mucho más allá del nacionalismo de *Goyescas*. Y es que buena parte de las obras aquí grabadas son primicias que ni siquiera se habían editado, lo que ya dice mucho del estado del patrimonio musical en este país...

No obstante, quedémonos con lo positivo, con hallazgos como el poema lírico *Liliana* y la suite para piano y orquesta *Elisenda*, ambos trabajos representativos de la vinculación de Granados con el Modernismo catalán, o con la *Suite sobre cantos gallegos*, de estilo más reconocible inspirada como está en la música popular. O con esa incursión en el romanticismo más tétrico que es *La nit del mort*, buena antesala para la más ambiciosa, aunque no lograda, partitura orquestal del compositor, *Dante*. Pablo González realiza un trabajo irreprochable que nos permite apreciar la riqueza de la paleta de Granados, como sus ecos wagnerianos e impresionistas.

Juan Carlos Moreno

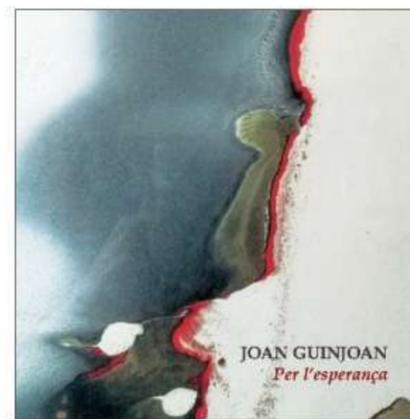
GRANADOS: Obras orquestales. Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González.

Naxos 8.503295 • 3 CD • 162' • DDD
Música Directa

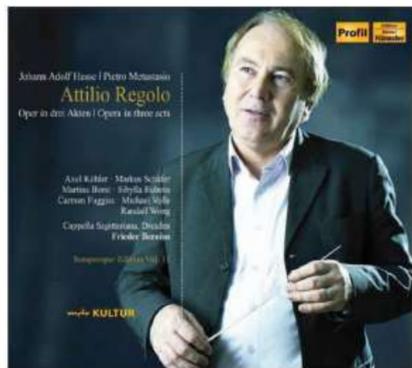
Joan Guinjoan (1931) no debiera necesitar presentación alguna a esta altura de su trayectoria musical. Merecido disco que compila lo que anuncia su subtítulo, "Obras para voz, ocho obras con voz solista", que fueron interpretadas en el concierto celebrado el 28 de noviembre de 2011 en el Auditori de la Residencia d'Investigadors con motivo del homenaje por sus 80 años (¿por qué sacan el disco seis años más tarde?), excepto la última, compuesta en 1975 para representar a España en un concurso radiofónico en Italia. La muestra no es exhaustiva, pero sí suficiente para ver su personal estilo, siempre en progreso, siempre atento a todo lo que pueda ser útil y necesario para su obra sin importar su origen.

Grabación impecable, solistas versados en el lenguaje contemporáneo (véase las diabluras que exige a la soprano y que Hinojosa cumple con excelencia en *Per l'esperança* -1975- para voz sola), con un Martín-Royo de buen timbre y solvencia técnica, con sus dos fragmentos de la ópera *Gaudí*, en versión de piano. De igual manera, es pura orfebrería la tímbrica caleidoscópica de las dos obras finales, *El diari* (1977) y *Acta est fabula* (1975), con sus efectos electroacústicos. Lenguaje coetáneo de gran calidad.

Jerónimo Marín



GUINJOAN: Per l'esperança. Marta Hinojosa, piano. Anna Ricci, mezzosoprano. Joan Martín-Royo, barítono. Jean-Pierre Dupuy, piano. Alfonso Calderón, piano. María Rosa Llorens, piano. Joan Guinjoan, piano. Conjunto instrumental de l'ESMUC / X. Puig. Grupo Koan / J. R. Encinar. Columna Música 1CM0365 • 75' • DDD
Semele



Georg Friedrich Haendel no fue, ni mucho menos, el único "Caro Sassone" de la historia. Igualmente gozó de tan halagüeño apodo su compatriota Johann Adolf Hasse (1699-1783), quien es considerado una importante figura en el desarrollo de la ópera, a medio camino entre el ya mencionado maestro de Halle y Christoph Willibald Gluck. Profil Hänssler rescata en esta ocasión una grabación en vivo y en directo llevada a cabo el 22 de mayo de 1997 desde la restaurada Semperoper de Dresde, la cual nos ofrece la ópera *Attilio Regolo*, que, para solaz de Augusto III rey de Polonia y Elector de Sajonia, compuso Hasse en 1750 sobre un libreto de Pietro Metastasio (1698-1782), inspirado en última instancia en historia legendaria de la antigua Roma.

Especialista precisamente en la obra de Hasse y de otros operistas tardobarrocos, Frieder Bernius, al frente de la orquesta barroca Cappella Sagittariana (llamada así en honor de Heinrich Schütz) y de un plantel de primeras figuras de la escena lírica alemana, nos brinda una versión amena y llena de encanto de esta ópera, que es un magnífico ejemplo de la evolución paulatina y sin rupturas de la ópera desde el Barroco hasta el Clasicismo. La cajita contiene dos cuadernillos, uno con el texto completo de la ópera, otro, con cumplidas informaciones sobre la ópera, su autor y los intérpretes.

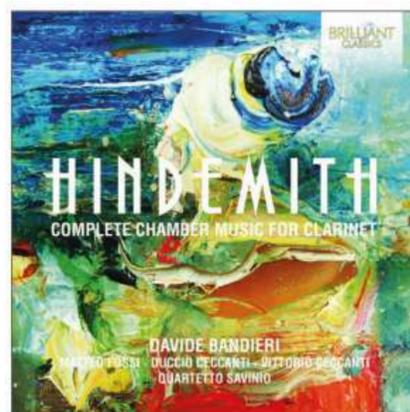
Salustio Alvarado

HASSE: Attilio Regolo. Köhler, Schäfer, Borst, Rubens, Fuggiss, Volle, Wong. Cappella Sagittariana Dresden / Frieder Bernius.
Profil Hänssler PH07035 • 135' • DDD
Independiente ★★★★★

Dos años después de salir a la luz la grabación de las obras con clarinete de Busoni, comentada en estas páginas, Brilliant vuelve a hacer otro tanto con Hindemith, nuevamente a cargo del sobresaliente clarinetista Davide Bandieri, solista de la Orquesta de Cámara de Lausana y de la Sinfónica de Madrid. Obras muy diversas en todos los sentidos, que se extienden desde 1926 hasta 1955. La mayoría son composiciones serias, sobrias, un tanto académicas (dicho sin ánimo de menospreciarlas, sino para destacar su corte digamos canónico), pero también aparece una curiosa colección de 9 piezas paródica, irónica e incluso abiertamente cómica, *Musikalisches Blumengärtlein und Leypztziger Allerleÿ*, para clarinete y contrabajo, de difícil traducción (algo así como "Jardincito floral musical y" ... ¿algo relativo a Leipzig?).

Entre las primeras, me han parecido particularmente notables la *Sonata con piano* (1939) y el *Quinteto con cuerdas* (1926, tocado aquí en la revisión de 1955). El *Abendkonzert (Concierto al atardecer)*, de 1932, consta de dos escuetos y curiosos dúos para violín y clarinete, y el *Ludus minor* (1944), de cinco dúos con cello. Los intérpretes, no solo el protagonista, son de absoluta competencia. Publicación para melómanos abiertos de mente y, por supuesto, para clarinetistas.

Ángel Carrascosa Almazán



HINDEMITH: Música de cámara con clarinete completa. Davide Bandieri, clarinete. Matteo Fossi, piano. Marc-Antoine Bonanomi, contrabajo. Joël Marosi, cello. Quartetto Savinio.
Brilliant 95295 • 2 CD • 93' • DDD
Sémele ★★★★★



Los Barcelona Clarinet Players graban la que es la segunda versión que se puede encontrar en el mercado de *Czernowitzer Skizzen*, y difiere de la existente "en que hemos hecho una interpretación mucho más íntima y recogida, más reflexiva, gracias al interés que nos despertó la historia de la ciudad de Czernowitz", afirmaron en la entrevista concedida a RITMO el mes pasado. Durante un siglo y medio, hasta 1918, la ciudad de Czernowitz fue un lugar sin igual en Europa: un ejemplo de multiculturalidad, de diversidad y de convivencia. El compositor austriaco Alexander Kukulka (1963, Klement) lo retrató en *Czernowitzer Skizzen*, una composición con marcada influencia de la música judía y con reminiscencias de Brahms, Kodály, Bartók o Stravinsky. Tanto Manuel Martínez Mínguez, Javier Vilaplana González, Martí Guasteví Olives y Alejandro Castillo Vega despliegan una enriquecedora tímbrica de viento en los doce números de *Czernowitzer Skizzen*, sin infundir un solo momento de descuido técnico o expresivo, siempre manteniendo la tensión de una partitura difícil de interpretar y con la que el oyente se sentirá completamente marcado. Su cohesión debe mucho a la interpretación, ya que habitualmente los Barcelona Clarinet Players ofrecían en sus conciertos algún número suelto de esta suite que ha llegado para quedarse.

Blanca Gallego

KUKELKA: Czernowitzer Skizzen. Barcelona Clarinet Players.
Orpheus OR7351-0593 • DDD
Sémele ★★★★★

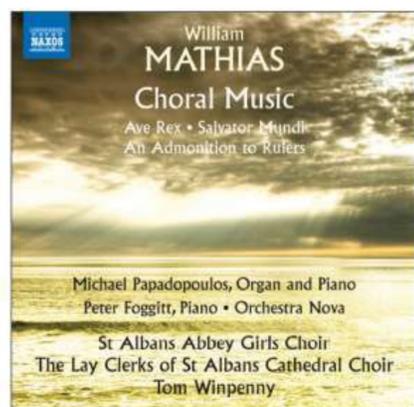
A pocos les será desconocida la historia en la que se basa el libreto (de David Mason) de esta nueva ópera de la compositora Lori Laitman (el estreno, tras una revisión de dos años, se produjo en mayo de 2016), ya que *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne es uno de los clásicos más populares del XIX a ambos lados del Atlántico. Gracias a una generosa contribución de la Sorel Organization (que se encarga de apoyar a mujeres músicas en todos los campos), Naxos presenta ahora la grabación en vivo con estupendo sonido de las funciones en Denver (Opera Colorado Orchestra), de las que podemos ver algunas fotografías en la carpetilla del disco, y que contó con un sólido reparto de secundarios y tres protagonistas de primer nivel.

De entre ellos destaca la intensa labor de la soprano ligera Laura Claycomb, que dota a Hester Prynne de una gran humanidad ya desde la escena de la prisión con Roger Chillingworth, encarnado por un autoritario Malcolm MacKenzie. El joven tenor Dominic Armstrong, de mimbres ligeros, frasea con elegancia y conmueve con su Arthur Dimmesdale. En el foso, Ari Pelto consigue sacar el máximo de la orquesta y el coro de la Ópera de Colorado y llena de contrastes esta partitura, muy en la línea de la ópera americana de Carlisle Floyd.

Pedro Coco Jiménez



LAITMAN: The Scarlet Letter. Laura Claycomb, Dominic Armstrong, Malcolm MacKenzie, Daniel Belcher. Opera Colorado Orchestra and Chorus / Ari Pelto.
Naxos 8.669034-35 • 2 CD • 111' • DDD
Música Directa ★★★★★



William Mathias (1934-1992) es uno de los dos mejores compositores galeses del siglo XX junto a Alun Hoddinott. Como probablemente este no sea suficiente para hacernos una idea de su talento, le añadimos que fue autodidacta con sus primeros pinitos a la edad de cinco años. Su producción es abundante con tres Sinfonías, tres Cuartetos de cuerda y Conciertos numerosos, además de abundante producción coral y canciones, normal dado el entorno coral británico. En ese disco, imprescindible para los amantes de la música coral por su repertorio y buena interpretación (¿cómo lo hacen para que todas las Catedrales tengan un coro de semejante calidad?), tenemos una buena muestra de su talento con dos primicias discográficas, justamente su primera obra coral de 1961, *All thy Works shall praise Thee Op. 17b*, y su última obra, de semanas antes de su muerte en 1992, *The Lord's Prayer*, junto a dos colecciones muy interesantes, las cuatro obras de *Ave Rex Op. 45*, que incluye su obra coral más famosa, *Sir Crhistemas*, que tuve la ocasión de aprender de su máximo valedor Cleobury, y *Salvator Mundi Op. 89* para coro de niños y pequeña orquesta. ¿Hay insistir en que St Albans Choir Cathedral, junto a su director Winpenny, que en realidad es asistente en esa catedral, tienen una calidad extraordinaria?

Jerónimo Marín

MATHIAS: Música Coral (Ave Rex, Salvator Mundi, etc.). Michael Papadopoulos, órgano y piano. Peter Foggitt, piano. Orchestra Nova. St. Albans Abbey Girls Choir. The Lay Clerks of St Albans Cathedral Choir / Tom Winpenny. Naxos 8.573523 • 72' • DDD Música Directa ★★★★★

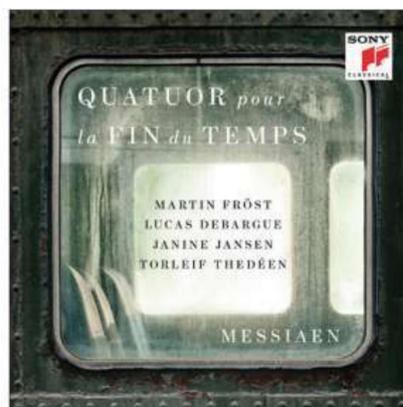
Y sigue la fiesta. Poco se ha hecho esperar esta nueva entrega de Johann Simon Mayr (1763-1845), otra primicia discográfica mundial que nos ofrece el sello Naxos. Se trata de un "drama giocoso", la traducción cuyo título al español sería más o menos *El amor no tolera obstáculos*, estrenado en el Teatro de San Moisés de Venecia en 1810, siendo, por tanto, coetáneo de *La cambiale di matrimonio* de Rossini o de *Silvana de Weber*. A pesar de lo tardío de la fecha y de ser la quincuagésima segunda del catálogo de su autor, esta ópera es un auténtico "arqueóptero" que combina elementos evolucionados, de claro aroma rossiniano, o casi, con otros arcaicos, propios del Clasicismo, sin que falte un homenaje a *La flauta mágica* de Mozart. Con todo, se trata de una música muy inspirada que se escucha con suma delectación. En cuanto al argumento, no es sino el típico enredo amoroso con final feliz que hacía las delicias del público de la época.

Vuelve a funcionar a pleno rendimiento la exitosa fórmula que "el apóstol de Mayr", Franz Hauk, ha consagrado en sus grabaciones anteriores, es decir, dar una oportunidad de promoción y lucimiento a jóvenes valores que saben estar con creces a la altura de lo esperado.

Salustio Alvarado



MAYR: Amore non soffre opposizioni. Caselli, Resch, Lichtenegger, Zwink, Faig, Gaiser. East-West European Festival Orchestra / Franz Hauk. Naxos 8.660361-62 • 2 CD • 129' • DDD Música Directa ★★★★★



Siendo el cuarteto, sin duda, más influyente del mundo musical desde el final de la segunda guerra mundial, el *Cuarteto para el fin de los tiempos* no es una pieza especialmente frecuente en salas de concierto ni estudios de grabación. Cada nuevo registro es, por tanto, un motivo de especial satisfacción. Eso sí, aunque no sean muchas las grabaciones disponibles, casi todas son sobresalientes. Esta nueva de Sony Classical reúne dos aspectos especialmente atractivos. El primero es un sonido pasmoso. La grabación, del verano pasado, se realiza en una sala pequeña que permite escuchar, casi palpar, a la perfección la infinidad de matices de los cuatro solistas en su interpretación. No solo el piano (el instrumento que mejor se registra, habitualmente) sino, sobre todo, el clarinete y el violín. Los matices, las modulaciones infinitas con que Martin Fröst (clarinetista sueco, un auténtico experto en el repertorio contemporáneo) y Janine Jansen (al violín) enriquecen sus intervenciones les sitúan entre lo mejor dentro del mundo del disco. No es una versión que respire espiritualidad intencionada ni una especial melancolía. Un registro objetivo, preciso, que disecciona la increíble (por cómo se compuso, pero sobre todo por el resultado) partitura de Messiaen. Espectacular.

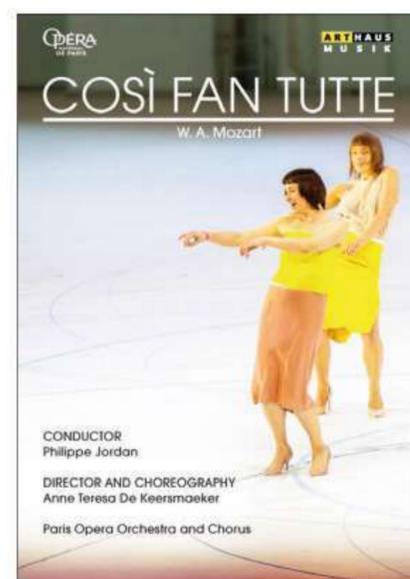
Juan Berberana

MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos. Martin Fröst, Lucas Debargue, Janine Jansen y Torleif Theedén. Sony Classical 889853631025 • DDD • 47' Sony Classical ★★★★★S

Poco, por no decir nada, me ha gustado la puesta en escena de esta producción de *Così fan tutte*. Por una parte, la idea de introducir coreografía (demasiado común ya en las escenografías de ópera), lejos de parecer original, se revela como un recurso decididamente equivocado en una obra de estas características. Por otra, ni el vestuario ni la dirección de actores (y danzarines) resuelve la complejidad que presenta la obra a nivel teatral. Desde luego nada en el primer acto; en el segundo, quizás debido a que los cantantes-actores consiguen superar las imposiciones de la puesta en escena en beneficio de una mayor libertad de acción, la cosa se hace algo más llevadera.

Ya en lo musical, las voces hacen lo imposible por distanciarse de la raquítica dirección escénica, y terminan casi por conseguirlo en gran parte del segundo acto, pues bien parece que no logran centrarse de verdad en la obra hasta que la trama se encuentra ya construida. Con todo, de los seis protagonistas quien más me ha gustado es la Despina de Ginger Costa-Jackson, sin llegar tampoco a emocionarme. Lo más frustrante resulta la dirección de Philippe Jordan, una batuta que ha demostrado mejores y muy interesantes maneras cuando se acerca a otros repertorios, y que en esta ocasión se muestra impersonal, sin ideas.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



MOZART: Così fan tutte. Wagner, Losier, Antoun, Sly, Szot, Costa-Jackson. Coro y Orquesta de París / Philippe Jordan. Loemij, Van Wissen, Monty, Pomero, Antonic, Goudot. Rosas Company Dancers. Escena y coreografía: Anne Teresa de Keersmaeker. Arthaus 109338 • 2 DVD • 183' • DD 5.1 Música Directa ★★

MOZART FLOREADO

El gran tenor peruano Juan Diego Flórez aborda en disco compacto, de la mano de Sony Classical, un interesante recital de grandes arias para tenor de óperas de Mozart (desde *Il re Pastore* hasta *La Clemenza de Tito*, pasando por *Idomeneo*, *El rapto del Serrallo* -de la que, sin embargo, falta incomprensiblemente el aria "Konstanze dich wieder zu sehen"- *Don Giovanni*, *Così fan tutte* y *La flauta mágica*), con resultado desigual, y en algunos momentos incluso decepcionante (como en el aria de *Idomeneo* "Fuor del Mar" o en las de *La Clemenza di Tito* y especialmente en la de *Die Zauberflöte* "Dies Bildnis ist zaubernd schön").

La contrastada vocalidad, el buen gusto y la depurada técnica del gran tenor no parecen ajustarse del todo al estilo vocal mozartiano, pese a que, indudablemente, Juan Diego Flórez ha preparado este registro a conciencia. Rossini o Donizetti (el repertorio habitual del tenor) no son Mozart, evidentemente: el artificio vocal en Mozart no existe, lo que existe es la extrema dificultad técnico-expresiva de encontrar un equilibrio de "divina ligereza". En Mozart no hay "demasiadas notas" (si es que el Emperador dijo tal frase...). La línea vocal está cincelada en oro, es perfecta, nada sobra ni falta, y no debe haber excesos, ni amaneramientos.

Lamentablemente, hay algo en la interpretación de Flórez que no acaba de convencer del todo al melómano mozartiano y que no hace olvidar en absoluto a legendarios tenores en este repertorio como Wunderlich, Dermota, Haefliger, Gedda (más idiomáticos, más ajustados al estilo, so-



brios pero distinguidos, elegantes y expresivos), o más modernamente al mismísimo Alfredo Kraus (con Karajan en Salzburgo, grabaciones radiofónicas de la ORF) o a un tenor del estilo y timbre de, por ejemplo, Kurt Streit. La dicción de Juan Diego en alemán, siendo notable, no es impecable, y esto no ayuda a valorar positivamente ni el aria de *El rapto en el Serrallo* ni la de *La flauta mágica*.

Sin embargo, no todo es negativo, hay aciertos parciales del gran tenor como "Un aura amorosa" de *Così fan tutte* y, especialmente, en las dos extraordinarias arias de *Don Giovanni*, "Il mio tesoro" y "Dalla sua pace", donde el peruano está más cómodo (si bien, quizá demasiado brillante en el agudo de la primera) y nos ofrece un bello y exquisito fraseo y el punto justo de expresividad (preciosa la segunda).

Magnífico acompañamiento orquestal del conjunto *La Scintilla*, dirigida con intención, sensibilidad y competencia por Riccardo Minasi. Espectacular toma de sonido, si bien muy favorable a la voz.

Luis Agius

MOZART: Arias de óperas. Juan Diego Flórez, tenor. Orchestra La Scintilla / Riccardo Minasi.
Sony Classical 88985430862 • DDD • 51'
Sony Classical ★★★★★



En sus grabaciones para Naxos, Boris Giltburg ha dejado testimonio de grandes lecturas de obras de Beethoven, Schumann y Rachmaninov, incluyendo de este último los *Momentos Musicales* y los *Estudios Tableaux Op. 39*, serie que ahora completa con los ocho que conforman la *Op. 33*. Las mismas apreciaciones que se hicieron para el primer grupo son extensibles a estos acercamientos, en los que nuevamente viene a desarrollar un despliegue técnico asombroso, que le permite penetrar en los distintos estados de ánimo de cada uno de ellos, clarificando las complejísticas texturas con unas amplias dinámicas y una capacidad extraordinaria de expresarse con naturalidad y fluidez ante este torrente de notas. Buena lectura en las transcripciones de las miniaturas de Behr y Kreisler, aunque en este último falta un punto de flexibilidad para alcanzar el espíritu vienés de esta melodía.

Sin poner en cuestión el dominio técnico de la obra y una atención al detalle que nos lleva a momentos muy disfrutables, como la apertura del movimiento inicial hasta su disolución en arpeggios o la brillante cadencia, ni la actuación de la orquesta bajo la dirección de Carlos Miguel Prieto, con un acompañamiento lineal y carente de tensión, ni tampoco la capacidad expresiva del pianista israelí, logran levantar el *Concierto n. 2* a las líneas narrativas a las que estamos acostumbrados.

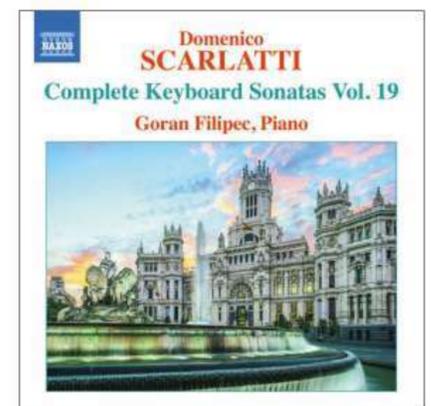
José Luis Arévalo

RACHMANINOV: Concierto para piano n. 2 Op. 18. Estudios Tableaux Op. 33. Liebesleid (Kreisler), etc. Boris Giltburg, piano. Royal Scottish National Orchestra / Carlos Miguel Prieto.
Naxos 8.573629 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★

Con excelentes referencias por su disco editado en Naxos con los Estudios de Liszt-Paganini, el pianista croata sigue por la senda de lo virtuosístico, enriqueciendo la serie Scarlatti con un grupo de sonatas compuestas entre 1753 y 1756. La edición de estas obras va acompañada de una advertencia: "no esperes encontrar en estas composiciones intenciones profundas, sino más bien un ingenioso jugueteo del arte de ejercitar la ejecución atrevida en el clavecín", consejo que el intérprete asume, dotándolas de vigor y fuerza rítmica y, especialmente, un sentido lúdico que atrae desde el primer momento.

Con una articulación variada, interpretando las líneas melódicas de manera sutil, ya sean en *legato*, separadas o en *staccato*, incluso con leves alteraciones del tiempo, consigue hacer un entretenido y brillante juego, sin caer en la frecuente monotonía con que se suelen traducir estas Sonatas. Y también transmite una sensación de control absoluto en los retos técnicos sembrados en estas miniaturas, notas repetidas, cruces de mano, octavas, cambios rítmicos, lo que le permite trascender para acompañarlos de una personal y cristalina sonoridad, que junto con una excepcional variedad tímbrica y permanente énfasis en los menores detalles ornamentales lo sitúan, con el de Subdin (Bis), entre los mejores Scarlatti de las nuevas generaciones.

José Luis Arévalo



D. SCARLATTI: Sonatas completas (Vol. 19). Sonatas K 442, 476, 240, 373, 391, 411, 482, 327, 486, 432, 399, 222, 499, 353, 286, 294, 359, 497, 244, 292, 454. Goran Filipec, piano.
Naxos 8.573590 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★



Christian Gerhaher continúa su paso firme y seguro en el terreno del Lied. Su personal modo de entender el género se desvela cada vez más apropiado al repertorio que aborda, y del cuál no se aparta. Su fuerte personalidad abre un nuevo horizonte que se traduce en variadas y edificantes experiencias donde música y poesía ocupan un lugar común, y en el que el análisis en profundidad de la obra en cuestión ejerce una función primordial. Esta nueva versión de *La Bella Molinera* no es, ni mucho menos, una más. Como suele ocurrir en cada nueva interpretación de Gerhaher, aquí encontramos formas diferentes de expresión que en modo alguno responden al capricho del intérprete, y sí a una coherente disposición y entendimiento del discurso musical propuesto por el compositor. Independientemente de las cualidades vocales o la belleza tímbrica de su instrumento, se debe hacer notar su capacidad e inteligencia para metabolizar mentalmente y transmitir la idea global cíclica propuesta por Schubert, sin que, por ello, deba dejar de diseccionar de modo individual cada uno de los corpúsculos que componen ese todo. No es, ya digo una versión más de la obra. Quizás sea una de las más analíticas que existen. Un difícil y concienzudo ejercicio de análisis, música y poesía.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

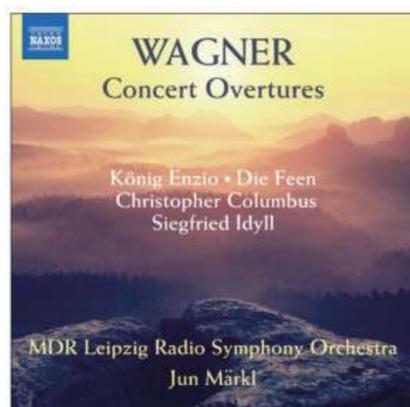
SCHUBERT: La bella molinera. Christian Gerhaher, barítono. Gerold Huber, piano.

Sony Classical 88985427402 • 74' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Jun Märkl añade un nuevo disco al catálogo que podríamos titular como "El Wagner infrecuente". Ya era interesante el que contenía las dos tempranas sinfonías del compositor de *Tristán*, mostrándonos una forma de abordar las obras ya como propias del compositor que poco más tarde llegaría a ser. Por otro lado, me parece que no viene nada mal conocer al menos estas composiciones para corroborar mejor, si cabe, los orígenes del universo wagneriano, sus primeras influencias y "amores" musicales. También es necesario constatar que si Wagner no hubiese llegado a ser quien fue, muy seguramente pequeñas obras como la *Obertura del Rey Enzo* o la *Primera Obertura de Concierto*, ocuparían un lugar de cierto aprecio en el repertorio.

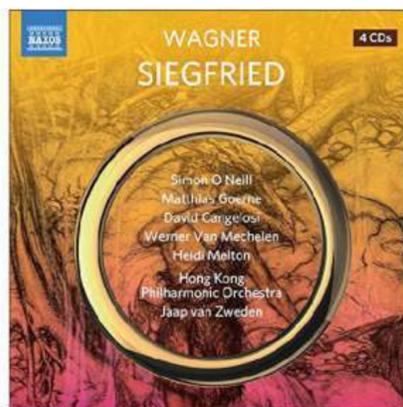
Las versiones propuestas por Märkl son excelentes. El muniqués realiza un perfecto trabajo, resaltando aquellos detalles que anticipan el mundo wagneriano que está por llegar, pero sin desaprovechar la ocasión para acentuar los primeros modelos que sirvieron de inspiración al joven compositor. Hay un detalle, no obstante, que no termino de ver en el disco: Puesto que el disco va de oberturas, ¿por qué se incluye el *Idilio de Sigfrido* en lugar de las *Oberturas Polonia* y *Fausto*? Habrían cabido. Además, el *Idilio* (por razones obvias) se sale un poco de contexto.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



WAGNER: Oberturas de concierto. Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig MDR / Jun Märkl.

Naxos 8.573414 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★



Prosigue con más luces que sombras este segundo *Anillo made in Naxos*. Después de tocar techo con una esmerada *Walküre*, desembarca un *Siegfried* menos ampuloso, registrado en vivo el pasado año. El titular de la joven y disciplinada agrupación asiática, Van Zweden, pese a su oficio y profesionalidad, termina devorado por este orondo dragón, resultando poco épico e ingenioso para este cuento de hadas (sus rodamientos musicales denotan mecanización). Pese a los decibelios y la fluidez narrativa, su flaqueada dirección (escaso fuelle) no da lugar a misterios ni encantamientos (como esa apagada fragua, que pide mayores rescollos en la batuta).

Pese a que carece de un registro grave vigoroso, este *Ring* se recordará por el esponjoso y elegante Wotan de Matthias Goerne (su experiencia liederística la vuelca en un bello fraseo que aterciopela al malhumorado Dios). Divertido y eficaz en su sobreactuación el desmedido Mime de Cagelosi. Simon O'Neill es un Sigfrido madurito, con problemas para trepar hasta las notas más altas. Eso sí, su entrega, ímpetu y pundonor es irrefutable (lo da todo sin miedo al traspíe). La Melton es una Brünnhilde gritona, forzada y algo histérica. El veterano Struckmann, pese a no ser un bajo profundo, se desenvuelve eficientemente como Fafner, gracias a sus dotes teatrales, atinada expresividad y vasto kilometraje wagneriano.

Javier Extremera

WAGNER: Siegfried. Matthias Goerne, Simon O'Neill, David Cagelosi, Heidi Melton, Falk Struckmann, etc. Orquesta Filarmónica de Hong Kong / Jaap van Zweden.

Naxos 8.660413-16 • 4 CD • 242' • DDD
Música Directa ★★★★★

Son muchas las voces graves en la actualidad que despuntan en el mundo barroco, pero pocas tienen el timbre tan reconocible y seductor como la de Delphine Galou. Aunque no debuta en el mercado discográfico, sí que podría considerarse este como su presentación solista, y ha elegido la compañía de su marido, el director Ottavio Dantone, así como del grupo que este dirige, para regalarnos un programa sacro que se centra en arias, motetes y cantatas del *settecento* italiano: un repertorio del que ha rescatado piezas desconocidas que, sin duda, harán las delicias del melómano curioso.

La contralto francesa despliega sus encantos desde la primera a la última pieza que interpreta (intercaladas entre un preciso *Concerto Grosso* de Giovanni Lorenzo Gregori y una intimista sinfonía de *La Passione* de Caldara) y, más allá de la precisión en el canto florido, lo que conquista es su capacidad para transmitir, esa calidez e intención que pone a cada nota no dejaría indiferente ni al más insensible. La sección central del motete de Porpora *In procella sine stella* o el aria de *La Betulia liberata* de Jommelli son buena muestra de ello, con un fraseo y una línea cautivadores. Los músicos de la Accademia Bizantina se sitúan al mismo nivel de la intérprete.

Pedro Coco Jiménez



AGITATA. Arias, Sinfonías y Cantatas de BREVI, CALDARA, JOMMELLI, PORPORA, TORELLI, VIVALDI, etc. Delphine Galou, contralto. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.

Alpha 371 • 63' • DDD
Sémele ★★★★★SP



Es posible que el propio título de este disco pueda inducir a error a algún eventual comprador, pues se centra exclusivamente en la música instrumental del Manierismo padano, y preferentemente veneciano, si bien relacionada de una u otra forma con la música vocal. Así, el programa se inicia con la sinfonía del madrigal *Altri canti d'amor*, con el que comienza el octavo libro de madrigales de Claudio Monteverdi (1567-1643) y continúa con obras de Biagio Marini (1594-1663), Barbara Strozzi (1619-1677), Marco Uccellini (1603-1680), Tarquinio Merula (1595-1665), Riccardo Rognoni (±1550-1620) y Francesco Cavalli (1602-1676), en buena parte consistentes en paráfrasis y "disminuciones", es decir, variaciones sobre las melodías de diversos madrigales.

Particularmente atractivas son las Sonatas de Merula y Uccellini sobre una conocida chacona, la misma sobre la que, por ejemplo, Monteverdi escribió su madrigal *Zefiro torna*. Como detalle curioso, el disco también incluye unas variaciones sobre el *Lamento d'Apollo* de Francesco Cavalli compuestas al estilo de la época por la propia Leonor de Lera, fundadora y directora del conjunto de instrumentos históricos L'Estro d'Orfeo, en el que comparte brillante protagonismo con el tañedor de cornetto Josué Meléndez, parejamente acompañados por el resto de los miembros de la agrupación.

Salustio Alvarado

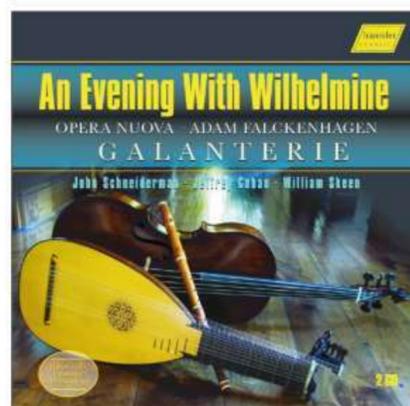
ALTRI CANTI D'AMOR. Obras de MONTEVERDI, MARINI, STROZZI, UCCELLINI, MERULA, ROGNONI y CAVALLI. L'Estro d'Orfeo / Leonor de Lera.

Challenge Records CC72760 • 50' • DDD
Independiente ★★★★★

Genial intérprete, la obra de Falckenhagen se centra en el laúd barroco, precisamente cuando este instrumento era ya considerado una reliquia y el clavecín acumulaba favores. El título del disco desvela la relación entre el compositor alemán y Guillermina de Prusia, hermana de Federico el Grande, gran aficionada al laúd y, asimismo, compositora. Falckenhagen estuvo en la corte de Guillermina en Bayreuth durante dos décadas, hasta su muerte, en un ambiente propicio para las artes y, en especial, para la música. Este disco presenta la integral de su *Opera Nuova*, con las únicas obras conservadas enteramente para trío, pues otras se permanecen incompletas.

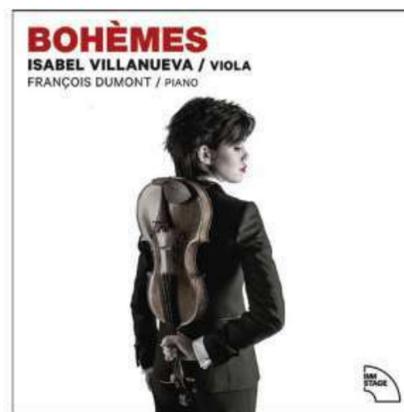
El espíritu galante recorre estas *Trío Sonatas*, cuyos protagonistas son el traveso y el laúd. Es verdadera música de cámara ungida para ambos instrumentos, mientras el violonchelo aporta profundidad y soporte armónico. Diálogos y virtuosos solos en alternancia se suceden con bellas y sencillas melodías, muy al estilo dieciochesco francés. Los intérpretes recrean un sonido cercano, delicado y limpio pero con fisuras: abruptos finales en los que echamos en falta finura al superponer los motivos de unos y otros. Con todo, es un disco de agradable escucha de un repertorio apenas conocido.

Jordi Abelló



AN EVENING WITH WILHELMINE. Obras de FALCKENHAGEN. Galanterie.

Hänssler HC15048 • 2 CD • 104' • DDD
Independiente ★★★★★



Siempre nos quedará París, o eso era al menos lo que muchos artistas decían tras haber pasado por esta reconocida capital del arte. Una urbe repleta de músicos bohemios, algunos oriundos de Francia, otros forasteros atraídos por la luz que emergía a través del Sena, dando vida a todo tipo de inspiraciones y tendencias que circulaban en torno a un mismo imán, Lutecia. Todos los trabajos, aquí brillantemente expuestos, giran conceptualmente alrededor de la ciudad y el sonido hermoso de la viola. Desde el Liszt visionario de su última etapa creadora; una transcripción de la propia Villanueva de la *Sonata para violín* de Granados, interpretada con suma delicadeza y expresividad, que realza todo su sugerente clima sensual de delicadas texturas de armonías cromáticas; la música de salón de Hahn; y quizás las dos obras más interesantes de esta grabación: las de Martinu y Enescu.

Lucidez interpretativa del dúo, impregnándose de su esencia rapsódica intensamente lírica e impregnada de expresiones populares, con cadencias de ambos instrumentos enmarcadas en una robusta arquitectura, bajo las líneas melódicas extendidas de la viola. Cierra el disco con el contrastante impresionismo de Debussy. Todo un puro ejemplo de virtuosismo, precisión y sensibilidad en un registro realizado con mucho mimo, como ópera prima que es.

Luis Suárez

BOHÈMES. Obras de LISZT, GRANADOS, HAHN, MARTINU, ENESCU y DEBUSSY.

Isabel Villanueva, viola. François Dumont, piano. Blau 703 • 54' • DDD
Independiente ★★★★★SR

La recuperación discográfica de nuestro pasado musical tradicionalmente ha discurrido en dos principales direcciones: por un lado, la música para teclado solo, tanto para órgano, como para clavecín y cordófonos similares; por otro lado, la música de iglesia en sus más variadas manifestaciones, como misas, vísperas, cantatas, villancicos, etc., etc. La música instrumental, ya orquestal, ya de cámara, está representada en un porcentaje comparativamente mucho menor. Por esta razón hay que saludar con especial entusiasmo la publicación de este disco que, además de estar colosalmente interpretado, nos ofrecen dos primicias mundiales absolutas en CD: los *Conciertos para clavecín y cuerda* de Manuel Narro (1729-1776) y de José Palomino (1755-1810).

Compuesto en 1767, la obra del valenciano puede considerarse como un interesantísimo antecedente de los célebres Quintetos (1776) de su coetáneo Antonio Soler. De 1785 data el *Concierto* del madrileño, que ya se expresa en el lenguaje del Clasicismo. Inexplicablemente, la grabación se completa con un *Concierto para dos clavecímbalos* atribuido a Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), en el que Silvia Márquez comparte protagonismo con Alfonso Sebastián. ¿Qué tuvo de "ibérico" Pergolesi? ¿Es que no había más conciertos para teclado del siglo XVIII español?

Salustio Alvarado



CONCIERTOS IBÉRICOS. Obras de NARRO, PALOMINO y PERGOLESI. Silvia Márquez, Alfonso Sebastián. La Tempestad.

IBS Classical 122017 • 37' • DDD
Sémele ★★★★★



Si el joven trompetista Manuel Blanco (n. 1985) quería demostrar que es un intérprete que no tiene miedo a nada y que es capaz de abordar con la misma soltura el repertorio clásico y el moderno, no hay duda que lo ha conseguido. Este disco es la mejor prueba de ello. Su ecléctico programa es toda una declaración de intenciones, pues alterna obras del siglo XVIII (los *Conciertos* de Franz Joseph Haydn y Leopold Mozart) con otras del siglo XX (*Concierto para trompeta "Nobody Knows The Trouble I See"* de Bernd Alois Zimmermann y *Semaine Sainte à Cuzco* de Henri Tomasi, para órgano y trompeta) y XXI (*Nobody Knows The Trouble I See*, de Federico Nathan). La agilidad y brillo en las obras clásicas son indiscutibles, pero es en las modernas donde este intérprete luce con más fuerza. Ahí está su trabajo en el *Concierto* de Zimmermann, una obra de aire jazzístico considerada hasta no hace tantos años intocable y que Blanco aborda con asombrosa naturalidad. Con ella ganó en 2011 el concurso de la ARD Internacional de Múnich, y con la más alta calificación dada nunca en esa competición. La melodía que la inspira, tomada de un espiritual anónimo, es la base también de la partitura en clave *funk* de Nathan que cierra el disco. Recomendación plena.

Juan Carlos Moreno

FEARLESS. Obras de ZIMMERMANN, HAYDN, TOMASI, L. MOZART y NATHAN. Manuel Blanco, trompeta. Orquesta Nacional de España / Josep Pons.
Decca 00028948163076 • 49' • DDD
Universal ★★★★★S

Magnífico recopilatorio de canciones orquestales, de cuatro autores alemanes de entreguerras. Exponentes perfectos de esa transición brillante entre el post romanticismo y el expresionismo. Joseph Marx es quizás la mayor novedad (por su escasa presencia en disco), no así Pfitzner (Fischer-Dieskau grabó todas sus canciones) o Korngold. El primero más cercano a las nuevas vanguardias seriales, de un romanticismo heroico las canciones del segundo y casi empalagosas las del joven Korngold. Completa una canción de Braunfels.

Lo bueno de este registro es que el encargo cae en buenas manos. Weigle (gran operista, como lo demostró en sus años en el Liceo) es una batuta que conoce muy bien este repertorio y la soprano Juliane Banse es una liederista más que consumada. Es verdad que ya no cuenta con la pureza de voz de sus años juveniles. Pero ese registro ancho, cada vez más próximo al de soprano dramática (cada vez menos Pamina y más Leonora...), se adapta muy bien a estas canciones. Cómo recuerda a la *Violanta* de la joven Eva Marton (con Janowski, en Sony), por cierto, registro que contó con la misma orquesta... Más que recomendable.

Juan Berberana



IM ARM DER LIEBE. LOVE'S EMBRACE. Lieder con orquesta de MARX, BRAUNFELS, KORNGOLD Y PFITZNER. Juliane Banse, soprano. Orquesta de la Radio de Munich / Sebastian Weigle.
BR-Klasik 900322 • DDD • 55'
Gaudisc ★★★★★



La confluencia en un solo disco de tres sonatas para guitarra de compositores latinoamericanos es una excepción que merece ser tenida en cuenta. Bajo una estructura firmemente arraigada en la tradición clásica, como es la de la sonata, se esconde una música novedosa, que parte de ritmos y armonías latinos y que aporta una visión distinta de ambos conceptos así como de los límites de la guitarra. La *Sonata* del brasileño Sergio Assad es considerada una de las obras más complejas escritas para este instrumento, por la textura contrapuntística y la necesidad de un gran sonido, mientras que la *Sonata n. 3* del *Decamerón Negro* de Leo Brouwer, una de las obras magistrales del repertorio guitarrístico, combina ritmos y escalas afrocubanos con citas de obras de Tárrega, Luys de Milán y el propio Brouwer.

La *Sonata para guitarra* del puertorriqueño Roberto Sierra, más desconocida entre el gran público, está llamada a ser una imprescindible entre los virtuosos por unas infinitas exigencias que no dan tregua en ninguno de sus cuatro movimientos. El intérprete chino Xianji Liu corona con rigor este excelente trabajo, con el que el oyente podrá participar de una guitarra contemporánea que se adapta a la perfección a su idiosincrasia.

Esther Martín

LATIN GUITAR SONATAS. Obras de BROUWER, ASSAD y SIERRA. Xianji Liu, guitarra.
IBS Classical IBS62017 • 51' • DDD
Sémele ★★★★★

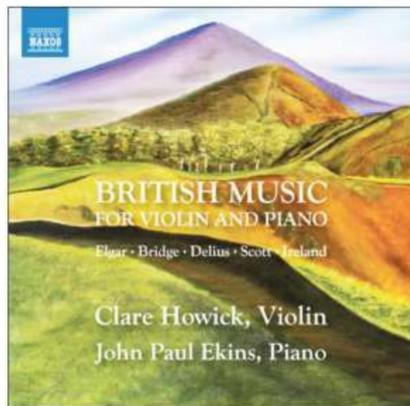
Este disco recoge el recital de presentación del Medalla de Plata en el Premio Tchaikovsky de 2015, grabado en vivo el 6 de octubre de 2017. Nos encontramos con un pianista sólido de técnica muy completa, sonido bello y propio, sincero, con una mano izquierda controladora y que toca con claridad y precisión a veces deslumbrante. Nos deja una *Sonata* de Haydn de contornos bien definidos y opciones estilísticas adecuadas en cuanto al uso de las dinámicas y adorno, así como un cierto sentido beethoveniano en los movimientos extremos y mozartiano en el elegante *Menuet*.

La *Sonata* de Chopin deja un sentimiento ambiguo porque, a pesar de la clara articulación y buen sentido de la estructura formal, el juego de tensiones no llega a emocionar a falta de finura en el fraseo y en las transiciones. Las difíciles *Variaciones de La Folia*, la obra pianística menos romántica de Rachmaninov, admiten este enfoque objetivo y analítico en el que despliega un juego virtuosístico lleno de matices, mientras su Liszt es de alta calidad, con una *Consolación n. 3* etérea, de gran expresividad, que recuerda a Bolet, y una *Rapsodia n. 2* en la que incluye la *cadenza* estilísticamente inadecuada de Rachmaninov, de *Lassan* suave y muy elegante y una fulgurante *Friska* en la que deslumbra por la precisión en las figuraciones en octavas o en notas repetidas. Pianista a seguir.

José Luis Arévalo



LIVE AT THE MARIINSKY. HAYDN: *Sonata Hob XVI: 32*. CHOPIN: *Sonata n. 2*. RACHMANINOV: *Variaciones Corelli*. LISZT: *Consolación n. 3* y *Rapsodia Hungara n. 2*. George Li, piano.
Warner Classics 0190295812942 • 69' • DDD
Warner Classics ★★★★★S



El programa que nos ofrecen la violinista Clare Howick y el pianista John Paul Ekins en este disco es una auténtica delicia: un ramillete de miniaturas que llevan la firma de lo más granado de la música británica del cambio del siglo XIX al XX. Hay de todo: desde páginas dominadas por la melodía en estado puro, como la *Cavatina* de Ireland, la *Serenade* de Frank Bridge o la de Frederick Delius, hasta otras coloreadas por ecos folclóricos como la *Country dance* del mencionado Bridge, pasando por la sutileza armónica y expresiva de los dos *Sonnets* o de la más contemplativa *Vesperale* de Cyril Scott, el virtuosismo tímbrico de *Bumble-Bees* de este mismo compositor, o piezas de bravura como el *Moto perpetuo* de Bridge, la *Bagatelle* de Ireland o la *Mazurka* de Elgar. Este maestro es también el autor de la única obra de todo el disco que escapa al ámbito de la miniatura, la *Sonata para violín y piano en mi menor Op. 82*, aunque su *Romance* central, con su carácter poético y su factura fragmentada, comparta ese mismo espíritu. Parte del atractivo de la grabación se debe sin duda a unos intérpretes que transmiten la frescura, pasión y virtuosismo apropiados a cada pieza.

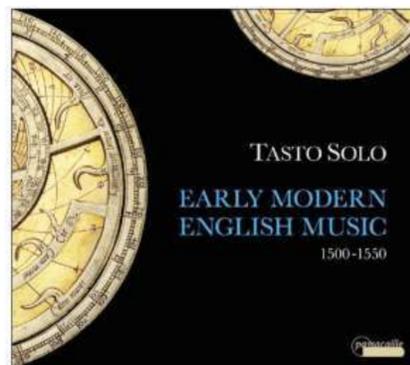
Juan Carlos Moreno

MÚSICA BRITÁNICA PARA VIOLÍN Y PIANO. Obras de ELGAR, BRIDGE, DELIUS, SCOTT e IRELAND. Clare Howick, violín; John Paul Ekins, piano.
Naxos 8.573790 • 80' • DDD
Música Directa ★★★★★

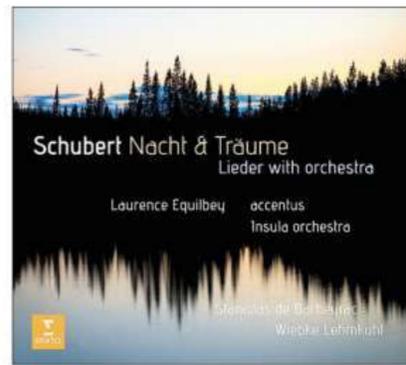
Este es el tercer disco que para el sello Passacaille graba el conjunto Tasto Solo, especializado en la música tardomedieval y del Renacimiento temprano. Su título original y completo es *Early Modern English Music*, que podría traducirse como *Antigua música moderna inglesa*, oxímoron que se explica por la indefinición genérica y formal de las composiciones aquí interpretadas, unas anónimas y otras de autores como Robert Cooper (1474-1525), Thomas Preston (†1563), Hugh Aston (1485-1558) y Enrique VIII Tudor (1491-1547), Rey de Inglaterra e Irlanda, las cuales, por ir nadando entre dos aguas, presentan disonancias y otros rasgos que recuerdan a la música contemporánea. Dicha indefinición también afectaba a la instrumentación, y así, entre las muchas opciones posibles, tenemos la que nos ofrece el conjunto Tasto Solo, integrado por Guillermo Pérez, órgano portátil, David Catalunya, clavicémbalo de macillos (un pequeño cordófono de tecla, situado en la línea evolutiva del pianoforte), y Angélique Mauillon, arpa renacentista.

Tan donosa combinación tímbrica, junto con el buen hacer de los tres solistas, contribuye sobremanera a presentar este repertorio, en principio no excesivamente ameno, de una forma particularmente atractiva y hacerlo asequible a toda clase de públicos.

Salustio Alvarado



MÚSICA RENACENTISTA INGLESA 1500-1550. Tasto Solo (Guillermo Pérez, David Catalunya, Angélique Mauillon).
Passacaille 1028 • 58' • DDD
Sémele ★★★★★



Disco de contenido muy interesante. Lástima que las versiones no pasen de lo correcto, porque en él podemos encontrar las orquestaciones que realizaron compositores o músicos como Britten, R. Strauss, Reger, Brahms, Berlioz o, entre otros, el mismo Schubert, de algunas de las más geniales creaciones del rey del género. Lamentamos efectivamente eso, el resultado final de la realización de un concepto que, por otro lado, nos parece sumamente interesante, pues los intérpretes parecen pretender siempre resaltar la función que estas páginas ejercen, en el contexto del devenir musical, entre el momento en que fueron compuestas y lo que ocurrió un siglo más tarde. Lo que sucede es que la cosa se queda ahí, en una declaración de intenciones, pues el resultado final se desvela muy pobre.

Es inevitable, desde este punto de vista, señalar la importancia del vehículo que propone el orquestador en cada caso: Desde Felix Mottl en la célebre *Ständchen*, con que se inicia el disco, hasta Anton Webern en *Du bist die Ruh* que sirve de conclusión. Corrección en los solistas, en las intervenciones del coro y en una batuta y orquesta que consiguen llevar a efecto la idea. En definitiva: Parca realización de un interesante concepto.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

NACHT & TRÄUME. Lieder con orquesta de SCHUBERT (Orquestaciones de Lieder). Lehmkühl, Berbeyrac. Accentus. Insula Orchestra / Laurence Equilbey.
Erato 0190295769437 • 50' • DDD
Warner Classics ★★★★★

Un conocido texto destacaba como elemento rector del proceso formativo de todo pianista el objetivo de desarrollar la personalidad del intérprete y su creatividad musical, que es precisamente lo que se echa de menos en este disco. Batik presenta un virtuosismo descomunal en unas interpretaciones brillantes y fogosas, pero ya en la *Sonata* beethoveniana encontramos un primer tiempo de buena atmosfera y tensión, aunque de escasos matices y falta de flexibilidad en el tiempo, así como un *Allegro* en el que la tendencia a marcar en exceso los *sforzandos* les hace aparecer poco cohesionados con el discurso sonoro.

Mejora la interpretación de la *Sonata Dante*, resolviendo con soltura los problemas técnicos y aportando elementos de contraste suficientes para construir una narración correcta y dotada de vida, si bien ya se manifiesta un problema en el que vuelve a incidir en los *Cuadros*: el sonido, producto de un vigoroso toque, de una alta dinámica y con exceso de peso en los bajos, resulta algo agobiante, y aunque esto le permite le permite alcanzar un alto grado de intensidad en números como "Catacumbas" y espectacularidad en "La gran puerta de Kiev", unido a la tendencia de mantener continuamente un juego *forte-mezzoforte* le impide colorear timbres, marcar aristas o subrayar el humor grotesco que vive entre las notas.

José Luis Arévalo



PICTURES. BEETHOVEN: Sonata n. 14 Op. 27/2. LISZT: *Après une lecture du Dante*. MUSSORGSKY: *Cuadros para una exposición*. Yuko Batik, piano.
Gramola 99083 • 73' • DDD
Independiente ★★★★★



Supone todo un acierto por parte del sello Hänssler la presentación en cedé de estas dos grabaciones que no resultaban fácilmente accesibles en el mercado hasta hoy. En un solo disco, se han recogido el que se supone único recital de estudio de Irene Dalis, la estadounidense con raíces griegas e italianas, y unos extractos en alemán de la ópera *Carmen* que la ven protagonista. En su mayoría en alemán, aborda piezas que van de Haendel o Giordani a Richard Wagner, y esto ya nos da una idea de los camaleónicos medios de la cantante, una mezzosoprano de timbre oscuro y gran extensión que destacó como Eboli o, sobre todo, Kundry, y que supuestamente nunca llevó a escena al personaje de Bizet. Así, la selección de esta ópera, junto a Heinz Hoppe o Chloë Owen es todo un manifiesto de lo que pudo haber sido y no fue. La sensualidad, la seguridad en los ataques y, sobre todo, una gran ductilidad, la hacen merecedora de un mayor reconocimiento actualmente. Toda una curiosidad que aborde el aria de entrada de la rossiniana *Semiramide* (no de Arsace), cuya coloratura salva con cierta holgura, pero donde nos conquista es en la arrebatadora Dalila. La breve y evocadora escena de Brangäne cierra un recital que merece la pena descubrir.

Pedro Coco Jiménez

RECITAL. Arias y escenas de BIZET, HAENDEL, ROSSINI, VERDI, etc. Irene Dalis, mezzosoprano. Varias orquestas y directores. Profil Hänssler PH17044 • 77' • DDD Independiente ★★★★★

¿Por qué no organizar los recitales de Lied en torno a un poeta en lugar en torno a un compositor? Esta idea es la premisa de una colección del sello Gramola. El poeta elegido, Johann Heinrich Voss (también Voß, 1751-1826) es de especial relevancia por dos motivos: el primero por su predicamento entre compositores coetáneos y posteriores (36 canciones en el disco de 17 autores, entre ellos Brahms, Mendelssohn, Loewe, Weber...), de quien alababan su lenguaje exacto y su relación con la naturaleza; y segundo porque junto al compositor y amigo Johann Abraham Peter Schulz realizó lo que hoy denominaríamos un Taller de escritura de canciones, de manera que el tándem poeta-compositor revisaba todo el proceso conjuntamente, dentro de un ideario ilustrado que otorgaba un componente didáctico y pedagógico último, y de ahí la publicación en los Almanques de la época para su difusión.

La calidad artística es desigual pero el placer estético del disco es innegable, sin duda gracias al trabajo de Bästlein, bajo-barítono versado en mil y una batallas líricas y profesor en Graz, y El Mouissi, verdaderos artífices del disco; además sirve para ver cómo Brahms y Schubert se enfrentan al mismo texto, *An die Nachtigall*, o Schulz y Mendelssohn en *Im Grünen*.

Jerónimo Marín



SEID MENSCHLICH... Lieder sobre poemas de Johann Heinrich Voss. Ulf Bästlein, bajo-barítono. Sascha El Mouissi, piano. Gramola 99118 • 82' • DDD Independiente ★★★★★

EL DOLOR DE LA PÉRDIDA

El lenguaje que despliega en *Shoah* el compositor Jorge Grundman podría calificarse de camaleónico, ya que sabe disfrazar las emociones que atraviesan el violín de Vicente Cueva como una lanza que desgarrar un vestido hasta llegar a la piel y producir el dolor. Pero antes, se ha disfrutado con el placer del roce sobre la seda y sobre la piel: para crear dolor a través de la música hay que crear belleza, parece un canon inseparable para el compositor. *Shoah*, como se ha venido contando en esta revista (entrevista de la portada a Vicente Cueva en el número 912), es una *Partita for Solo Violin and Sacred Temple*, estrenada el 25 de abril de 2017 en la Sinagoga del Tránsito de Toledo.

Este cuidado Libro-CD, editado con excepcional calidad, nos relata (en inglés, francés y castellano) cada número y la génesis de la *Partita*, según cuenta el propio Grundman, que ha procurado que Bach estuviese presente durante la escritura de su obra de forma subliminal. Como también ha intentado que la música judía se albergase en su corazón y se mezclase con su forma de escribir música. No se trata, pues, de una suite de danzas. Sino de una suite de recuerdos de hechos infames. "Todo aquello que nosotros no hicimos pero que debería hacernos sentir permanentemente avergonzados", afirmó el compositor, que compuso *Shoah* con la intención de emocionar y de recordar al público la Memoria de las Víctimas del Holocausto, con la filosofía de interpretarse siempre en lugares sagrados o señalados. A esta obra le acompaña un texto específico que contiene un relato de lo que se narra musicalmente, junto con los hechos históricos que dan lugar a cada pieza.

Algunos números de *Shoah*, con la emoción de



un violín interpretado magistralmente por Cueva (emplea el portentoso Stradivari *Auer* de 1691, donado generosamente para este proyecto por los señores Roger y Huguette Dubois), nos relatan los dibujos de los niños en Terezín (Theresienstadt), aquel campo que los nazis diseñaron para engañar al mundo y convertirlo en un "centro cultural". Es emocionante comprobar cómo discurre la música trazando imágenes para que el oyente intente comprender la masacre, metafóricamente expresada a través de tanta belleza (los temas fugados "judíos" de *Babi Yar*, la más ambiciosa *Getto de Varsovia* o la emoción en *Terezín a través de los ojos de los niños*).

Si en esta grabación el espíritu de *Shoah* permanece vivo, sin la fugacidad de la interpretación en directo, es de suponer que el intérprete, tras llevar a *Shoah* en la piel e interpretarla sin interrupción durante varios meses en lugares de excepcional intimidad y recogimiento, habrá creado una versión diferente a la que se escucha en esta excelente grabación. Eso ya es tema para otra crítica, en este caso es la primera *Shoah* la que nos toca relatar, por la que hemos disfrutado y sufrido ante tanta tristeza que encierra.

Lucas Quirós

SHOAH. Partita para violín solo y Templo sagrado de Jorge GRUNDMAN. Vicente Cueva, violín. Non Profit Music NPM1709 • DDD • 57' Independiente ★★★★★SP

RELATOS MUSICALES

Segundo volumen, en lujosa edición, de una antología de relatos sobre grandes músicos con los que comienza cada alborada el programa de Radio Clásica de Radio Nacional de España "Sinfonía de la Mañana", presentado por el Premio Ondas Martín Llade. Acompañado de dos CD, surtidos de aquellas músicas que los han inspirado y emanados de los archivos de Warner Classics; toda una garantía de calidad interpretativa.

Una buena alternativa a las noticias negativas para comenzar de buen pie la mañana, es la paleta de programas musicales de RTVE y más concretamente éste. Unos relatos anecdóticos de músicos de la historia, recogidos en estricta documentación y novelados bajo una pluma cada vez más fina y estilizada, utilizando toda clase de recursos literarios en un avance de sutil discurso, depositando pistas sobre personalidad estereotipada de los protagonistas hasta que, en muchas ocasiones, el final es el que despeja si el lector estaba en lo correcto o no.

Como si en un "Saber y Ganar" se tratara, un sabio oculto tras las ondas te va dejando los garbanzos sobre la senda, con un texto enriquecido y bien trazado. Sucesión de acontecimientos en una narración uniforme, a veces monologa y otras pocas veces dialogada. En muchas ocasiones nos suele mostrar la evolución, el desarrollo físico, moral, psicológico y social de un personaje en un momento concreto. La estructuración es ambigua, desde sucesos dramáticos (como el fallecimiento en París de la madre de un joven Mozart), hasta momentos irónicos (como el encuentro de Dvůřák con un crítico anfitrión en Nueva York); narrando el fin de un genio en el olvido (como el epílogo existencial de Vivaldi en una, para él extraña Viena).

Un fascinante viaje musical y literario de la mano de los más grandes com-



Warner Classics edita el segundo volumen con los relatos y músicas seleccionados por Martín Llade.

positores e intérpretes de la música clásica. Perfecta conjugación entre música y literatura; aquellos relatos que un afable e ingenioso periodista, musicólogo, locutor y escritor muestra de ejemplo conceptual para que el fiel oyente participe por las redes sociales sobre sus impresiones, conocimientos y vivencias, si es que las tuviere, a través del tema tratado. Una existencia marcada por el peso abrumador de una madre musical, que determina los primeros encuentros con el mundo de la emoción. Palabras susceptibles de tratamiento poético para familiarizarnos con un universo que tiene la peculiaridad de provocar una adición inquebrantable en quien se contagia de él; la música, abecedario primordial de nuestras emociones.

Luis Suárez



SINFONÍAS DE LA MAÑANA (Vol. 2). Libro-disco con relatos y música, sobre el programa de Martín Llade en Radio Clásica de RNE.

Warner Classics-RTVE-Radio Clásica EW 851 • Libro + 2 CD • DDD
Warner Classics ★★★★★RP

EL VIOLINISTA DE QUEBEC

Alexandre Da Costa debuta por partida doble en Sony Classical España, junto a la Filarmónica de Jalisco dirigida por Marco Parisotto. Su juventud no es obstáculo para brindarnos esta espectacular versión del *Concierto Op. 32* de Tchaikovsky, sacando partido de la infinita belleza y apasionamiento que entre las líneas de su partitura contiene. Aprovecha todo su desparpajo y refinado estilo para ofrecernos un perfecto equilibrio entre los pasajes más pausados y delicados a los más vigorosos y ritmos acelerados, contrastes totalmente necesarios para una sobresaliente lectura de tan hermosa obra autobiográfica.

La orquesta mexicana, que no atraviesa su mejor momento económico, sin embargo, aquí se muestra como un bloque sólido, sacando de la batuta de Parisotto una bella lectura del *Capricho Italiano Op. 35*, obra impregnada de elementos del folklore italiano que describe la música, escenas y bailes de la península, enmarcados por un hermoso paisaje de orquestación notable e iluminado por el ambiente del país representativo del arte por excelencia. Se cierra con la fantasía *Francesca da Rimini*, de nuevo con una paleta orquestal en horas óptimas para una descripción dantesca en consonancia con el resto de la grabación. Una producción de alta calidad interpretativa.

En su segunda grabación, el violinista de Quebec muestra todo un espectáculo pirotécnico (que debe continuar) de color musical, dando repaso a algunas de sus páginas favoritas de la ópera, trasladando de la voz humana a su violín las partes vocales. El buen gusto y la fuerza que desprende no hace sino favorecer la producción. Una perfecta digitación interpretativa en los diferentes estados de ánimo contextuales para cada una de las piezas seleccionadas, ilustrando



en cada momento la naturaleza evocadora, a veces tranquila, a veces inquieta, dinámica de fluidos que surgen con fuerza musical en nuestra memoria.

Puede gustar más o menos, según con el ánimo purista operístico con el que se vaya a disfrutar de la grabación, pero lo asegurado (en un alto porcentaje) es el gozo absoluto de las melodías inolvidables; entre las cuales un surtido selecto de Wagner, Bizet, Tchaikovsky, Richard Strauss, Falla, Prokofiev o Massenet. Todo debe de surgir con mayor brillantez sobre el escenario visual con esa pasión que ya se vislumbra, llevada a cabo con una maestría de virtuoso en plena posesión del doble rol de solista y director. Un líder que habita en la música, con un magnetismo comunicador más que notable.

Luis Suárez

STRADIVARIUS AT THE OPERA. Alexandre Da Costa, violín. Wiener Symphoniker.
Sony Classical 88985376742 • 60' • DDD
Sony Classical ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Capricho Italiano. Francesca Da Rimini. Alexandre Da Costa. Orquesta Filarmónica de Jalisco / Marco Parisotto.
Sony Classical 88985367732 • 78' • DDD
Sony Classical ★★★★★S



La consagración de la primavera, nos lo sabemos al dedillo, es una obra capital. Pero solo para algunos aspectos de la música, y más que nada técnicos; no me parece que el resultado propiamente musical sea para echar cohetes si la comparamos con músicas de su entorno. Más bien admira su locuacidad rítmica y su salvaje discurso, altamente estimulante y carnalmente adolescente. Pero en eso se queda; su alma esteparia es de puro hielo a pesar del estruendo. Por eso, interpretarla es tener claro eso y saber ponerlo en primer plano: las finuras, para otras cosas.

Rattle lo hace bien, pero lo hace a medias, porque no atiende como es debido a las muchas transiciones de una música que no puede perder el misterio y la agresividad, bajo el peligro de quedar en un pobre esqueleto. La escucha es entretenida pero aporta poco a una discografía abundantísima. Otra cosa es el resto del disco: otro Rattle, absolutamente extraordinario en Webern y dueño total de la música y sus situaciones en Berg y Ligeti. La soprano Barbara Hannigan está estupenda y la London Symphony a su habitual altura. Pero, insisto, lo de Rattle es para estudiárselo: cada vez es más ajeno a clasicismos y está más a gusto entre la vanguardia.

Pedro González Mira

STRAVINSKY. WEBERN: Seis piezas para orquesta Op. 6. BERG: Tres fragmentos de Wozzeck. LIGETI: Misterios del Macabro. STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Barbara Hannigan, soprano. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir Simon Rattle.

LSO 3028 • BR • 85' • DTS
Independiente ★★★★★/★★★★★S

En la línea de trabajos anteriores protagonizados por Arianna Savall, soprano, y Petter Udland Johansen, tenor, con su conjunto Hirundo Maris, el programa de este disco, que tiene como punto de referencia la poesía relacionada con el mar, se sitúa en la frontera misma entre lo clásico y lo folk, con algunos conocidos temas provenientes de la tradición de las Islas Británicas, como *Scarborough Fair*, *Fisher's Hornpipe* o *House Carpenter* y de los Estados Unidos, como *Oh, Shenandoah* o *Sailor Boy*. Unas pinceladas algo más clásicas las podemos encontrar en una suite de tres composiciones instrumentales del bardo irlandés Turlough O'Carolan (1670-1738), que dan ocasión de lucimiento a Arianna Savall en su faceta de arpista, en la canción *Yo soy la locura* del laudista francés Henri du Bailly (±1580-1637) y en el himno medieval *Ave Maris Stella*, al que la suizo-catalana dota de una música bastante minimalista, lo mismo que al poema *Lamento de Chinita* de Rafael Alberti (1902-1999) y a la *Cançó de bressol de la mar* de Tomàs Gracés i Miravet (1901-1993). Petter Udland Johansen, por su parte, hace otro tanto con los poemas *Sea Fever* de John Mansfield (1878-1967) y *Sidste Reis* del romántico noruego Henrik Arnold Wergeland (1808-1845). En resumen, un curioso y variopinto producto que se deja oír con agrado.

Salustio Alvarado



THE WIND ROSE. Arianna Savall, Petter Udland Johansen. Hirundo Maris.

Carpe Diem CD-16314 • 74' • DDD
Independiente ★★★★★



Oportunamente aparecido en octubre de 2017 y, con vistas al comienzo del año litúrgico, significativamente titulado, por tanto, *Veni Domine*, el presente disco nos ofrece una selección de música coral relacionada con el Adviento, la Navidad, la Epifanía y la Candelaria, la cual se extiende cronológicamente desde la Edad Media hasta el Manierismo, con obras de Perotinus Magnus (±1160-±1230), Guillaume Dufay (1397-1474), Josquin Desprez (1455-1521), Jean Mouton (1459-1522), Jacob Clemens non Papa (1510-1556), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), Giovanni Maria Nanino (1543-1607), Tomás Luis de Victoria (1548-1611), Luca Marenzio (1553-1599) y Gregorio Allegri (1582-1652), más el introito gregoriano, obviamente anónimo, con el que se inicia el programa. Particularmente interesante y sorprendente es el "conductus" *Beata viscera Mariae Virginis* de Perotín el Grande, en el que actúa como solista nada más y nada menos que Cecilia Bartoli en una muy inusual faceta de su labor artística. Por lo demás, el coro de la Capilla Sixtina, la más antigua agrupación vocal en activo del orbe cristiano, a las órdenes de su actual director Massimo Palombella, mantiene en esta grabación la misma exitosa línea de las anteriores realizadas para el sello del logotipo amarillo.

Salustio Alvarado

VENI DOMINE. Cecilia Bartoli. Coro de la Capilla Sixtina / Massimo Palombella.

DG 4797524 • 64' • DDD
Universal ★★★★★



Joan Pons se ha retirado de su carrera operística, pero persiste en él su amor por el canto y también por la música de Antoni Parera Fons (Premio Nacional de Música en modalidad de composición 2016), junto con el deseo de divulgar los poemas de Guillem Frontera y de Ponç Pons. La música de Parera tiene inspiración y recrea el valor de unos versos que tocan temas muy dispares. Guillem Frontera se dirige a los Dioses, habla del exilio, la vendimia, las estrellas fugaces, los frutos maduros, del Puerto de Klaipéda y de Caminos, mientras que Ponç Pons nos habla de nostalgia y paisajes, con unos bellos lenguajes que expresan con sutileza cada uno de los temas.

Joan Pons mantiene su bella voz de barítono, sabe reflejar los distintos sentimientos, recuerdos de una forma elegante, comunicativa, donde cada palabra realza la belleza, le da un significado profundo, con un fraseo capaz de la más bella contención y la pena más intensa. Al piano le acompaña su hija Joana, que comulga con el deseo de conseguir el máximo poder de comunicación.

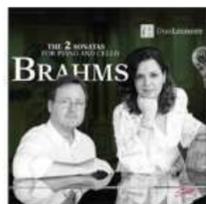
Albert Vilardell

VENT DE TARDOR. Cançons amb música de ANTONI PARERA FONTS. Joan Pons, barítono, Joana Pons, piano.

Produccions Blau-Discmedi CD 659 • 61' • DDD
Independiente ★★★★★

Sección breve de crítica discográfica elaborada por Ángel Carrascosa Almazán, Blanca Gallego, Gonzalo Pérez Chamorro y Lucas Quirós.

Instrumental



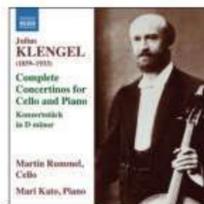
Maja Weber, que toca con el cello Stradivari *Suggia*, da una lección con discreción, buen gusto, acertado estilo e impecable musicalidad en estas *Sonatas*, en estrecho entendimiento con Per Lundberg, algo más implicado que ella. Es esa carencia, la de pasión, lo que impide a estas versiones situarse junto a las referencias de Du Pré/Barenboim y Rostropovich/Serkin.

BRAHMS: 2 Sonatas para violonchelo y piano. Duo Leonore.
Solo Musica SM 269 · 54' · DDD
Independiente ★★★★★



El crítico de *Fanfare* ha escrito que la interpretación que el Tempest hace del *Trío Dumky* es la mejor existente en disco, CD que incluye asimismo el n. 3. Lo cierto es que las versiones de estos dos primeros *Tríos* de Dvorák, perfectamente idiomáticos y tocados con absoluta competencia y entrega, se alcanzan parecida excelencia a las de las grabaciones más reputadas hasta ahora.

DVORÁK: Tríos para piano, violín y violonchelo ns. 1 y 2. The Tempest Trio.
Naxos 8.573723 · 67' · DDD
Música Directa ★★★★★



Cellista de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, la obra de Julius Klengel (1859-1933) gira inevitablemente por el mundo del cello, teniendo en este disco al fantástico Martin Rummel como protagonista en los curiosos *Concertinos* con piano.

KLENGEL: Concertinos completos para cello y piano. Martin Rummel & Mari Kato.
Naxos 8.573793 · 58' · DDD
Música Directa ★★★★★



Con numerosas primeras grabaciones mundiales, Naxos vuelve sobre el compositor italiano Camillo Togni (1922-1993), esta vez explorando su interesante producción para flauta con diversas combinaciones instrumentales.

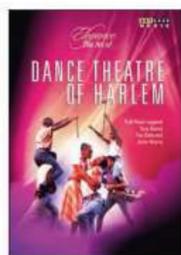
TOGNI: Obras diversas para flauta. Roberto Fabbriciani, flauta. Solistas. I Cameristi Lombardi / Mario Conter.
Naxos 8.573731 · 53' · DDD
Música Directa ★★★★★

Ballet



El clásico de Marius Petipa para uno de los ballets más coreografiados y representados, *La Bayadère* de Minkus, dentro de la mejor de las propuestas clásicas para danza revisada por el gran Grigorovich. Un gusto de elegancia y estilo.

LA BAYADERE. The Bolshoi Ballet. The Bolshoi Theatre Orchestra / Pavel Sokorin. Marius Petipa, coreografía.
BelAir Classiques BAC101 · DVD · 126' · DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Cuatro preciosos ejemplos de cuatro ballets breves son los que el Dance Theatre of Harlem muestra en este DVD, un estilo diferente, pero no menos bello y, sobre todo, muy visual. Se añade un documental con subtítulos en castellano.

DANCE THEATRE OF HARLEM. The Danish Radio Symphony Orchestra. The Danish Radio Concert Orchestra. M. Lethinen / D. LaMarche.
Arthaus 109324 · DVD · 120' · PCM
Música Directa ★★★★★



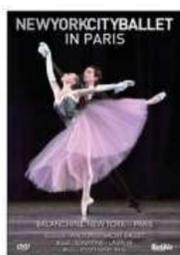
Estrellas de la danza desfilan una por una en esta gala del Teatro alla Scala de Milán: rusas, inglesas, francesas y un largo etcétera de cast que harán las delicias del aficionado.

GALA DES ÉTOILES. Teatro alla Scala. Grandes figuras de la danza. Orchestra del Teatro alla Scala / David Coleman.
Opus Arte OA1220D · DVD · 142' · DTS
Música Directa ★★★★★



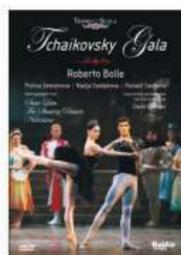
Tres producciones ya antológicas de Kenneth MacMillan se dieron lugar en la Royal Opera House, que ahora se agrupan en este cofre conmemorativo al imprescindible coreógrafo, con más de una hora de extras subtítulos al castellano.

THREE BALLETS MASTERPIECES. Manon. Mayerling. Romeo and Juliet. Kenneth MacMillan. Royal Opera House / Yates, Wordsworth.
Opus Arte OA1246BD · 3 DVD · 494' · DTS
Música Directa ★★★★★



La conexión Nueva York-París siempre ha dado sus frutos, como en este caso, donde el New York City Ballet, con coreografías de Balanchine y músicas francesas, visitó el Chatelet en julio de 2016.

NEW YORK CITY BALLETS IN PARIS. Balanchine: New York - Paris. Coreografías de George Balanchine.
BelAir Classiques BAC139 · DVD · 106' · DD
Música Directa ★★★★★



Lago de los cisnes, *Cascanueces* y *Bella durmiente* son un tríptico inacabable en el mundo de la danza, que el Teatro de la Scala respeta con producciones basadas en grandes clásicos. Un gusto para la vista.

TCHAIKOVSKY GALA AT LA SCALA. Fragmentos de *Swan Lake*, *The Sleeping Beauty*, *Nutcracker*. Roberto Bolle. Cuerpo de baile y orquesta del Teatro alla Scala.
BelAir Classiques BAC037 · DVD · 104' · DD
Música Directa ★★★★★



Los Ballets Trockadero de Monte Carlo fueron fundados en 1974, teniendo como base la parodia. Desde entonces, no han cambiado en su concepto, único en el mundo. Esta primera entrega, como la siguiente en estas páginas, deslumbra por su audacia.

LES BALLETS TROCKADERO (1): Les Sylphides, Le Grand Pas de Quatre, Paquita... Czech Philharmonic Chamber Orchestra / Pierre-Michel Durand.
BelAir Classiques BAC042 · DVD · 110' · DTS
Música Directa ★★★★★



Segunda entrega de los Ballets Trockadero de Monte Carlo, esta vez con *El lago de los cisnes* o *El Corsario*, según la particular visión de este conjunto. Se añade un bonus con el director artístico, Tory Dobrin.

LES BALLETS TROCKADERO (2): Swan Lake, Le Corsaire, Raymonda's Wedding... Czech Philharmonic Chamber Orchestra / Pierre-Michel Durand.
BelAir Classiques BAC043 · DVD · 90' · DTS
Música Directa ★★★★★



VERDI
MESSA DA REQUIEM
FABIO LUISI Conductor
CHRISTIAN SPUCK Choreographer
BALLETT ZÜRICH
PHILHARMONIA ZÜRICH
CHOR DER OPER ZÜRICH

OPERNHAUS
ZÜRICH

 accentus
music



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

CUESTIÓN DE ESTILO

Cuatro títulos muy diferentes en busca de un estilo que los represente. Una obra de repertorio básico (*Carmen*), dos óperas de grandes autores poco transitadas (*Lucio Silla*, *Béatrice et Bénédicte*) y una pieza española de género ligero, coinciden en una común preocupación: encontrar la forma de presentarlas al espectador actual, un desafío coincidente. Porque si la archisabida historia de la cigarrera debe enfrentarse a una larga tradición agobiada por los consabidos tópicos folklóricos, la forma de enfrentarse a nuestro teatro popular necesita un cierto remozamiento para alejar la pesadumbre del viejo y rutinario sainetismo.

Paralelamente, la recuperación de óperas olvidadas o desatendidas hasta el momento ofrece una libertad de acción asediada por el peligro de caer en el capricho, la improvisación o la falta de rigor. Las cuatro funciones aquí reseñadas comparten una alta calidad vocal y musical, a la vez que resuelven con brillantez el desafío de la puesta en escena.

El Festival de Bregenz encargó al director de escena Kasper Holten y a la arquitecta Es Devlin la realización de un original artilugio escénico para ser instalado sobre una plataforma flotante sobre el lago de Constanza. Dos enormes manos abiertas y enfrentadas entre sí a ambos lados del original decorado, poblado por una serie de planchas metálicas que sugieren los naipes arrojados en desorden por una bruja con la pretensión de descifrar el destino de la paladina de la libertad. Filmada del 19 al 21 de julio de este año, con un buen reparto capitaneado por una guapa y desgarrada Gaëlle Arquez y una sensual lectura musical de la Wiener Symphoniker dirigida por Paolo Carignani, el espectáculo es un logro audaz; aunque, como ocurría con *El anillo* wagneriano de Robert Lepage en el Metropolitan, la prodigiosa com-

plicación de la maquinaria escénica nunca es del todo funcional y uno se pregunta si hacía falta tanta ingeniería.

Béatrice et Bénédicte, La *opéra-comique* en dos actos de Hector Berlioz sobre la comedia de Shakespeare *Mucho ruido y pocas nueces*, grabada en el festival de Glyndebourne el 23 de julio de 2016, llega en la inteligente versión del imaginativo Laurent Pelly como un grato y vistoso artificio teatral, con paneles que se desplazan obligando a los personajes a buscar un espacio físico en paralelo a sus dilemas sentimentales. ¿Te quiero o no te quiero? es la pregunta que resume la fluctuación anímica de los dos jóvenes, cabalmente interpretados por Stephanie d'Oustrac (*Béatrice*) y Paul Appleby (*Bénédicte*). La música de Berlioz, sabrosamente paladeada por la London Philharmonic dirigida por Antonello Manacorda, disecciona, matiza, describe y se recrea en la indagación de las emociones, el tema del dramaturgo original, con tanta riqueza, ironía y gravedad que los privilegiados espectadores del finolis festival inglés, y ahora el resto del mundo gracias al deuvédé, se preguntarán por qué esta delicada exquisitez no se programa más.

Celebrada resurrección

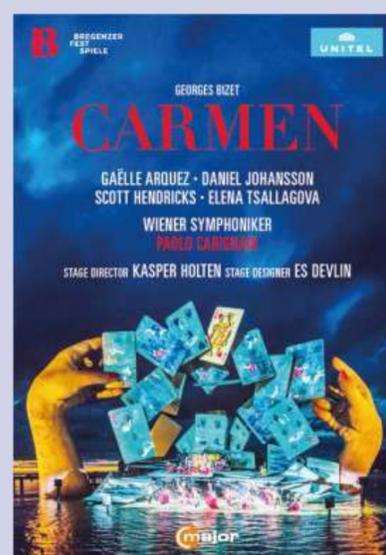
Lucio Silla parece conocer una celebrada resurrección. Como se ha demostrado este año en el Teatro Real y ya se vio en el Teatro alla Scala en marzo de 2015, como testimonia una sobria y efectiva versión escénica de Marshall Pynkoski, basada en un escueto atrezzo, un decorado que sirve de ambiente y una incisiva iluminación. La fresca, nerviosa y entusiasta dirección de Marc Minkowski cuenta con un contundente reparto de voces sólidas para sostener las prolongadas arias y dúctiles para colorear las acrobacias y melindres de la coloratura.

El sobre verde es un "sai-

nete con gotas de revista" original de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero, que el Grupo Instrumental Gran Vía 78 presenta en un arreglo instrumental para jazz band de Nacho de Paz y dirección escénica de Alberto Castriello-Ferrer. Se trata de una deliciosa humorada, servida por un amplio reparto capitaneado por Jacobo Dicenta y Lola Casariego, donde el conjunto de convencidos artistas se divierten de lo lindo logrando el prodigio de mantenerse fieles a una tradición de juguete cómico madrileño simpático en su

salacidad sin contagiarse de la chulería del astracán. La música se descubre gozosa en sus ironías y prudente en sus arrebatos sentimentales, integrada en una peripecia que probablemente ganaría en eficacia si se sometiera a una enérgica poda en el primer acto. Para muchos será una grata sorpresa comprobar cómo un estilo teatral y musical *muy nuestro* se mantiene vivo y pimpante cuando se le trata con mimo y rigor.

Álvaro del Amo



BIZET: Carmen. Gaëlle Arquez, Daniel Johansson, Scott Hendricks, Elena Tsallagova, etc. Wiener Symphoniker / Paolo Carignani. Escena: Kasper Holten.
CMajor 742208 • DVD • 130' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★



BERLIOZ: Béatrice et Bénédicte. Stephanie d'Oustrac, Paul Appleby, etc. London Philharmonic / Antonello Manacorda. Escena: Laurent Pelly.
Opus Arte OA1239D • DVD • DTS • 130'
Música Directa ★★★★★



MOZART: Lucio Silla. Kresimir Spicer, Lenneke Ruiten, Marianne Crebassa, Inga Kalna, Giulia Semenzato, etc. Teatro alla Scala / Marc Minkowski. Escena: Marshall Pynkoski.
CMajor 743308 • DVD • 186 • DTS
Música Directa ★★★★★



GUERRERO: El sobre verde. Jacobo Dicenta, Lola Casariego, etc. Grupo Instrumental Gran Vía 78 / Nacho de Paz (arreglo instrumental para jazz band de Nacho de Paz). Escena: Alberto Castriello-Ferrer.
Fundación Guerrero DVD • 112' • ISBN: 65209
Independiente ★★★★★

UNA DE CAL Y OTRA DE ARENA WAGNERIANA

¿Quién le iba a decir a ese imberbe repetidor asistente de Karajan en el *Parsifal* de 1980, en este mismo Festival de Pascua, que un día la corona recaería sobre su voluminosa cabeza? El fervor (casi religioso) de Thielemann por su mentor sigue aún incandescente. Aparte del indiscutible caparazón sonoro y la ostentación del cargo de su fundador como mandamás artístico del *Osterfestspiele*, su ensimismamiento y devoción le ha hecho resucitar una apolillada y ferruginosa producción de su *alter ego* directoral, para conmemorar (volviendo la vista atrás) los 50 años de vida de esta semana santera cita. Tercera *Valquiria* registrada (ésta más emperifollada que sus hermanastras) para una de las batutas wagnerianas de nuestro presente más aventajadas, pese a que en esta serenada lectura carezca del instinto, visceralidad, furor y espontaneidad de la grabada en Bayreuth (Opus Arte, 2010), más absorto hoy en excéntricos arrebatos y quisquillosos tejemanejes dinámicos, con el fin de emboar oídos sin mucho esfuerzo (manipuladores y recurrentes *rubatos* incluidos). Con Thielemann la orquesta es un personaje central y vital de la acción, siempre viva y arrogante, dispuesta a robarle protagonismo al cantante. Un sonido acerado con volumen, tensión, densidad y rotundidad marca de la casa. La formación orquestal sajona sigue en estado de gracia, en esa continua luna de miel mantenida con su titular.

La propuesta escénica de esta *Walküre* data de 1967 y la firmaba el propio Karajan y su estrecho colaborador Günther Schneider-Siemssen. Medio siglo que pesa como una losa, pues hoy sus planteamientos abstractos, geométricos y siderales huelen demasiado a

carcoma y naftalina. La encargada de la fallida recreación ha sido la germano-búlgara Vera Nemirova. Pese a renovar todo el vestuario, la escena sigue gravitando sobre un gigantesco, elíptico y móvil anillo envuelto por fondos pictóricos y una desnudez decorativa al más puro estilo Wieland, influencia insalvable en aquellos tiempos en el cosmos wagneriano.

Resulta doloroso ver como uno de tus ídolos juveniles se arrastra jadeante por el barro. La quebrada voz y el orondo físico de Peter Seiffert (Siegfried) no están ya para muchos trotes (tiene enormes problemas de movilidad y *fiato*). Uno de los últimos grandes *heldentenor* en permanente asfixia, carente de brillo, color y soltura. Solo queda ya su espectro. Modélica y ejemplar la Sieglinde de la poderosísima Harteros, una de las grandes voces de nuestro presente (su pureza y timbre wagneriano resultan demoledores). Firmeza y seguridad en los agudos con una línea vocal rotunda y heroica. Discreta pero resultona la Brünnhilde de Anja Kempe, revestida por ese casco alado símbolo de toda una era. La germana posee un centro recio, pero cierta tirantez y dudas al encarar los endiablados agudos. Regala una heroína tosca y aguerrida (algo machorra) ofreciendo en el último acto lo mejor de sí. Enclenque el Wotan de Kowaljow, sin voz ni volumen. Instrumento minúsculo y plúmbeo que patina continuamente en la deslucida "despedida". Erróneo y sin reverberación el Hunding de Zeppenfeld (no es un bajo profundo) y racial la estupenda Fricka de Christa Meyer (pura castración conyugal).

Wagner en Suiza

Tristán e Isolda seguramente no hubiera existido nunca sin Suiza.

Armin Jordan pasará a la historia wagneriana por ponerle banda sonora a ese fascinador experimento que fuera el *Parsifal* de Syberberg (el mismo Jordan era Amfortas). En 2005 se despidió en Ginebra de la cima de su oficio con un decepcionante, gris y enojoso *Tristán*, antes de seguir los pasos de los amantes (un síncope le arrebató la vida un año después mientras dirigía *El amor de las tres naranjas*). Su hijo Philippe prosigue hoy con la saga con mucho mejor pie wagneriano que su progenitor. El veterano director a veces cree estar dirigiendo *Pelléas*, exhibiendo un sonido "afrancesado", sin aristas ni filos, impávido, flemático y con caídas galopantes de tensión, terriblemente amortiguado en su dimensión sonora, sin detenerse sobre los elocuentes silencios, en una lectura superficial y aséptica, sin atisbo de drama u hondura (todo suena a *soundtrack* de película romántica). Una discretísima Suisse Romande (de angustiosas maderas) se une también a la rñosa fiesta.

Mal deben de andar las cosas cuando lo mejor de este *Tristán* es la revolucionaria realización del frenético Andy Sommer, que intenta con sus trucos de magia hacernos tragar lo intragable. Concibe formalmente la obra como si estuviera rodando cine. Realización anti-teatral fundamentada sobre cámara en mano, un montaje muy fraccionado, incesantes cambios de punto de vista y abundancia de primeros planos donde parece homenajear al cineasta Robert

Bresson, posando obsesivamente su mirada sobre las manos de los protagonistas. La vacía, acuosa e indefinida escena de Olivier Py (inundada por el blanco y negro) está gobernada por andamios y tubos fluorescentes. Predominación de luz cenital que ennegrece las cuencas de los ojos de los cantantes al modo de *El padrino*. De usar y tirar.

Del aciago reparto rescatar la profesionalidad y eficacia de Mihoko Fujimura como Brangäne (recuerda a veces a la Condesa Geschwitz de *Lulu*) y la presencia actoral de la norteamericana Jeanne-Michèle Charbonnet, que regala una rencorosa y pelirroja Isolda de físico imponente, pero vacilante y tembloroso canto. Uno desea encarecidamente ser Melot para hundir más profundamente la espada al gimoteante y amputado Tristán de Clifton Forbis. Timbre incómodo y deslustrado para una voz sin pujanza ni expresividad, desmedidamente nasal que llega agónica a un tercer acto digno de entrar en el libro de los horrores wagnerianos. Un opaco y rutinario Dohmen es Kurwenal. El grotesco Rey Marke de Alfred Reiter parece de coña. Voz baritonal raquílica y endeble que desespera en su monólogo. Para los más pacientes se incluye una especie de *making off* sobre los ensayos y la noche del estreno, en donde Py resalta la esencia mórbida de esta inmortal partitura.

Javier Extremera



Seiffert y Harteros, una desigual pareja de welsungos.



WAGNER: Die Walküre. Peter Seiffert, Anja Harteros, Anja Kempe, Georg Zeppenfeld. Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann. Escena: Vera Nemirova.
CMajor 742808 • 2 DVD
• 235' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★



WAGNER: Tristan und Isolde. Jeanne-Michèle Charbonnet, Clifton Forbis, Mihoko Fujimura, Albert Dohmen. Coro del Gran Teatro de Ginebra. Orquesta de la Suisse Romande / Armin Jordan. Escena: Olivier Py (incluye el documental "Olivier Py, Tristan et Isolda", de Benoît Rossel).
Bel Air Classiques BAC014 • 2 DVD
• 274' • DD 5.1 • Sub. Esp.
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



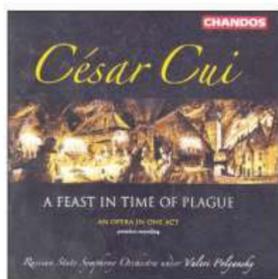
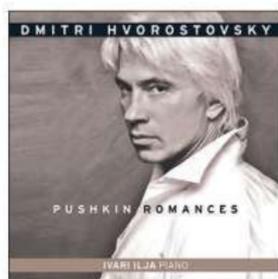
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes 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.

Compositor. César Cui

En buscador: Cui Hvorostovsky



"Aunque Cui compuso quince óperas, ninguna de ellas ha conseguido imponerse en el repertorio, todo lo contrario que las del *sinfonista* Rimsky-Korsakov, *El príncipe Igor* de Borodin y el *Boris Godunov* de Mussorgsky. El propio Rimsky apuntó en una ocasión algunas de las causas, en especial los problemas de Cui para conducir los motivos de sus obras y su falta de talento para tratar la orquesta. De hecho, cuando este compositor entró en contacto con el grupo de los Cinco encontró a Balakirev dedicado a instrumentar la obertura de *El prisionero del Cáucaso*. Con el tiempo, no obstante, Cui llegó a ser un competente artesano en ese arte". El arte de Cui se percibe en sus canciones, que pueden conocerse con la grabación del recientemente fallecido Dmitry Hvorostovsky, como en su música orquestal.

El insigne tenor ofrecerá un recital en Madrid el día 8 de enero (lunes, Teatro de la Zarzuela, 20 horas), dentro del XXIV Ciclo de Lied que organiza el CNDM con el teatro madrileño de la calle Jovellanos. Dado lo excepcional del recital (con obras de Stefano Donaudy, Ermanno Wolf-Ferari, Ottorino Respighi, Francesco Paolo Tosti, Karol Szymanowski, Stanislaw Moniuszko y Mieczyslaw Karłowicz) y la calidad del intérprete, lo llevamos a nuestras páginas interiores en amplia entrevista de Lorena Jiménez. Para comprobar las excelencias del tenor, nada mejor que escuchar su voz en estas soberbias grabaciones que ofrecen un poco de todo, desde la ópera más lírica al mundo de la canción. Es su disco dedicado a Richard Tauber su apuesta más personal, pues recibir el testigo de este arte está reservado para pocos...

Entrevista. Piotr Beczala

En buscador: Piotr Beczala



"Si la programación de conciertos hubiera sido así cuando comencé, no creo que me hubiera dedicado a esto". "En ciertas actividades, como la enseñanza o la práctica instrumental, la antigüedad puede acabar convirtiéndose en un síntoma de anquilosamiento". "He invertido el proceso normal de la composición, y hasta que no tengo terminada la obra no pienso en su finalidad". "El trabajo que haría una editorial con mis obras lo puedo hacer yo perfectamente". "Como el objetivo es llenar la sala, se ha trivializado con la programación". Estas y otras afirmaciones se recogen en la entrevista de Esther Martín a José Luis Turina, del que conviene escuchar su música en las grabaciones del sello Verso para conocer mejor al creador.

Entrevista. José Luis Turina

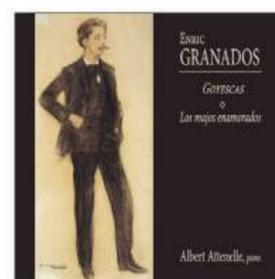
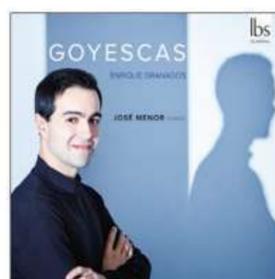
En buscador: José Luis Turina



Nuestra nueva sección dedicada a la música y la pintura, "El laúd de Vermeer", que firma mensualmente Luis Agius, versa este mes sobre Sorolla y Granados, "El mundo de ayer". Agius escribe: "Lejos del tópico, justificado y justificable de asociar a Granados con Goya, ya que Granados, pintor aficionado, estuvo sumergido en el peculiar universo estético de Goya mucho tiempo, debido a la composición de *Goyescas*, puede afirmarse de una manera rotunda el paralelismo o identificación entre la luz resplandeciente y la gama cromática de los cuadros de Sorolla". Conviene escuchar por tanto algunos registros de *Goyescas* de las muchas grabaciones disponibles en NML. Por ejemplo, la reciente de José Menor, que además ha realizado un profundo estudio de la obra. O Luis Fernando Pérez, otra referencia española en la obra, así como la del maestro Albert Attenelle.

El laúd de Vermeer. Granados

En buscador: Granados Goyescas



OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

KENNETH MACMILLAN

THREE BALLET MASTERPIECES

MASSENET

MANON

TAMARA ROJO
CARLOS ACOSTA

LISZT

MAYERLING

MARA GALEAZZI
EDWARD WATSON

PROKOFIEV

ROMEO AND JULIET

LAUREN CUTHBERTSON
FEDERICO BONELLI

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad:
 DNI/NIF:
 Provincia:
 Código Postal:
 Email:
 Telf.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) ____/____
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

BACH: Variaciones Goldberg. **BULL:** Treinta variaciones sobre el tema "Walsingham". **BYRD:** Hugh Astor's Ground. **SWEELINCK:** Seis variaciones sobre "Mein junges Leben hat ein End". Seis variaciones sobre "Erbarm dich mein, o Herre Gott". Kit Armstrong, piano.

BALFE: Satanela. Silver, Wang, Hayes, Carby, Bowes, Toci, Gregory, Church, Sikora. John Powell Singers. Victorian Opera Orchestra / Richard Bonyngge.

BEETHOVEN: Sonata ns. 3, 14 "Claro de luna", 23 "Appassionata", 26 "Los adioses" y 32. 32 Variaciones WoO 80. Evgeny Kissin, piano.

BEETHOVEN: Sinfonía n. 5, Triple Concerto. Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras, Martin Helmchen. Gewandhausorchester Leipzig / Herbert Blomstedt.

BEETHOVEN: Concerto para violín. Triple Concerto. Romanzas. Thomas Albertus Irrnberger, David Jeringas, Michael Korstick. Royal Philharmonic Orchestra / James Judd.

BERG: Wozzeck. Georg Nigl, Mardi Byers, Maxim Paster, Pyotr Migunov, Roman Muravitsky. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi / Teodor Currentzis.

CARVALHO: L'Angelica. Joana Seara, Sandra Medeiros, Lidia Vinyes Curtis, Maria Luisa Tavares, Fernando Guimarães. Concerto Campestre / Pedro Castro.

DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Kozená, Gerhafer, Finley, Selig, Fink, etc. London Symphony Orchestra & Chorus / Sir Simon Rattle.

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Lily Pons, Richard Tucker, Frank Guarrera, Norman Scott. Coro y Orquesta del Metropolitan / Fausto Cleva.

DORMAN: Spices, Perfumes, Toxins! **DUKAS:** El aprendiz de brujo. Dan Townsend y Aron Leijendeckers, percusión. Orquesta Nordwestdeutsche Philharmonie / Markus Huber.

GRANADOS: Obras orquestales. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González.

GUINJOAN: Per l'esperança. Marta Hinojosa, piano. Anna Ricci, mezzosoprano. Joan Martín-Royo, baritono. Jean-Pierre Dupuy, piano. Alfonso Calderón, piano. María Rosa Llorens, piano. Joan Guinjoan, piano. Conjunto instrumental de l'ESMUC / X. Puig. Grupo Koan / J. R. Encinar.

HASSE: Attilio Regolo. Köhler, Schäfer, Borst, Rubens, Fuggiss, Volle, Wong. Cappella Sagittariana Dresden / Frieder Bernius.

HINDEMITH: Música de cámara con clarinete completa. Davide Bandieri, clarinete. Matteo Fossi, piano. Marc-Antoine Bonanomi, contrabajo. Joël Marosi, cello. Quartetto Savinio.

KUKELKA: Czernowitzer Skizzen. Barcelona Clarinet Players.

LAITMAN: The Scarlet Letter. Laura Claycomb, Dominic Armstrong, Malcolm MacKenzie, Daniel Belcher. Opera Colorado Orchestra and Chorus / Ari Pelto.

MATHIAS: Música Coral (Ave Rex, Salvator Mundi, etc.). Michael Papadopoulos, órgano y piano. Peter Foggit, piano. Orchestra Nova. St. Albans Abbey Girls Choir. Tha Lay Clerks of St Albans Cathedral Choir / Tom Winpenny.

MAYR: Amore non soffre opposizioni. Caselli, Resch, Lichtenegger, Zwink, Faig, Gaiser. East-West European Festival Orchestra / Franz Hauk.

MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos. Martin Fröst, Lucas Debargue, Janine Jansen y Torleif Thedeen.

MOZART: Arias de óperas. Juan Diego Flórez, tenor. Orchestra La Scintilla / Riccardo Minasi.

MOZART: Così fan tutte. Wagner, Losier, Antoun, Sly, Szot, Costa-Jackson. Coro y Orquesta de París / Philippe Jordan. Loemij, Van Wissen, Monty, Pomeró, Antoncic, Goudot. Rosas Company Dancers. Escena y coreografía: Anne Teresa de Keersmaeker.

RACHMANINOV: Concerto para piano n. 2 Op. 18. Estudios Tableaux Op. 33. Liebesleid (Kreisler), etc. Boris Giltburg, piano. Royal Scottish National Orchestra / Carlos Miguel Prieto.

D. SCARLATTI: Sonatas completas (Vol. 19). Sonatas K 442, 476, 240, 373, 391, 411, 482, 327, 486, 432, 399, 222, 499, 353, 286, 294, 359, 497, 244, 292, 454. Goran Filipec, piano.

SCHUBERT: La bella molinera. Christian Gerhafer, baritono. Gerold Huber, piano.

WAGNER: Oberturas de concierto. Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig MDR / Jun Märkl.

WAGNER: Siegfried. Matthias Goerne, Simon O'Neill, David Cagelosi, Heidi Melton, Falk Struckmann, etc. Orquesta Filarmónica de Hong Kong / Jaap van Zweden.

AGITATA. Arias, Sinfonías y Cantatas de BREVI, CALDARA, JOMMELLI, PORPORA, TORELLI, VIVALDI, etc.

Delphine Galou, contralto. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.

ALTRI CANTI D'AMOR. Obras de MONTEVERDI, MARINI, STROZZI, UCCELLINI, MERULA, ROGNONI y CAVALLI. L'Estro d'Orfeo / Leonor de Lera.

AN EVENING WITH WILHELMINE. Obras de FALCKENHAGEN. Galanterie.

BOHÉMES. Obras de LISZT, GRANADOS, HAHN, MARTINU, ENESCU y DEBUSSY.

Isabel Villanueva, viola. François Dumont, piano.

CONCIERTOS IBÉRICOS. Obras de NARRO, PALOMINO y PERGOLESI. Silvia Márquez, Alfonso Sebastián. La Tempestad.

FEARLESS. Obras de ZIMMERMANN, HAYDN, TOMASI, L. MOZART y NATHAN. Manuel Blanco, trompeta. Orquesta Nacional de España / Josep Pons.

IM ARM DER LIEBE. LOVE'S EMBRACE. Lieder con orquesta de MARX, BRAUNFELS, KORNGOLD Y PFITZNER. Juliane Banse, soprano. Orquesta de la Radio de Munich / Sebastian Weigle.

LATIN GUITAR SONATAS. Obras de BROUWER, ASSAD y SIERRA. Xianji Liu, guitarra.

LIVE AT THE MARIINSKY. HAYDN: Sonata Hob XVI: 32. **CHOPIN:** Sonata n. 2 **RACHMANINOV:** Variaciones Corelli. **LISZT:** Consolación n. 3 y Rapsodia Hungara n. 2. George Li, piano.

MÚSICA BRITÁNICA PARA VIOLÍN Y PIANO. Obras de ELGAR, BRIDGE, DELIUS, SCOTT e IRELAND. Clare Howick, violín; John Paul Ekins, piano.

MÚSICA RENACENTISTA INGLESA 1500-1550. Tasto Solo (Guillermo Pérez, David Catalunya, Angélique Mauillon).

NACHT & TRÄUME. Lieder con orquesta de SCHUBERT (Orquestaciones de Lieder). Lehmkuhl, Berbeyrac. Accentus. Insula Orchestra / Laurence Equilbey.

PICTURES. BEETHOVEN: Sonata n. 14 Op. 27/2. **LISZT:** Après une lecture du Dante. **MUSSORGSKY:** Cuadros para una exposición. Yuko Batik, piano.

RECITAL. Arias y escenas de BIZET, HAENDEL, ROSSINI, VERDI, etc. Irene Dalis, mezzosoprano. Varias orquestas y directores.

SEID MENSCHLICH... Lieder sobre poemas de Johann Heinrich Voss. Ulf Bästlein, bajo-baritono. Sascha El Mouissi, piano.

SINFONÍAS DE LA MAÑANA (Vol. 2). Libro-disco con relatos y música, sobre el programa de Martín Llade en Radio Clásica de RNE.

SHOAH. Partita para violín solo y Templo sagrado de Jorge GRUNDMAN. Vicente Cueva, violín.

STRADIVARIUS AT THE OPERA. Alexandre Da Costa, violín. Wiener Symphoniker.

TCHAIKOVSKY: Concerto para violín. Capricho Italiano. Francesca Da Rimini. Alexandre Da Costa. Orquesta Filarmónica de Jalisco / Marco Parisotto.

STRAVINSKY. WEBERN: Seis piezas para orquesta Op. 6. **BERG:** Tres fragmentos de Wozzeck. **LIGETI:** Misterios del Macabro. **STRAVINSKY:** La consagración de la primavera. Barbara Hannigan, soprano. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir Simon Rattle.

THE WIND ROSE. Arianna Savall, Petter Udland Johansen. Hirundo Maris.

VENI DOMINE. Cecilia Bartoli. Coro de la Capilla Sixtina / Massimo Palombella.

VENT DE TARDOR. Cançons amb música de ANTONI PARERA FONS. Joan Pons, baritono, Joana Pons, piano.

BIZET: Carmen. Gaëlle Arquez, Daniel Johansson, Scott Hendricks, Elena Tsallagova, etc. Wiener Symphoniker / Paolo Carignani. Escena: Kasper Holten.

BERLIOZ: Béatrice et Bénédict. Stephanie d'Oustrac, Paul Appleby, etc. London Philharmonic / Antonello Manacorda. Escena: Laurent Pelly.

MOZART: Lucia Silla. Kresimir Spicer, Lenneke Ruiten, Marianne Crebassa, Inga Kalna, Giulia Semenzato, etc. Teatro alla Scala / Marc Minkowski. Escena: Marshall Pynkoski.

GUERRERO: El sobre verde. Jacobo Dicenta, Lola Casariego, etc. Grupo Instrumental Gran Vía 78 / Nacho de Paz (arreglo instrumental para jazz band). Escena: Alberto Castrillo-Ferrer.

WAGNER: Die Walküre. Peter Seiffert, Anja Harteros, Anja Kampe, Georg Zeppenfeld. Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann. Escena: Vera Nemirova.

WAGNER: Tristan und Isolde. Jeanne-Michèle Charbonnet, Clifton Forbis, Mihoko Fujimura, Albert Dohmen. Coro del Gran Teatro de Ginebra. Orquesta de la Suisse Romande / Armin Jordan. Escena: Olivier Py (incluye el documental "Olivier Py, Tristan et Isolde", de Benoît Rossel).

LA MESA DE ENERO

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan 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...



LUIS AGIUS

Crítico, pianista y escritor

Vladimir Ashkenazy (en su faceta de director)
David Garrett
Nigel Kennedy
Lang Lang
Lorin Maazel
Luciano Pavarotti
Grigory Sokolov
Georg Solti
Rolando Villazón
Yundi (al principio de su carrera Yundi Li)

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Crítico

Valery Gergiev
James Levine
Marc Minkowski
Roger Norrington
Kirill Petrenko
Leonard Slatkin
Christian Thielemann
Edo de Waart
Franz Welser-Möst
David Zinman

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Editor de RITMO

Ataúlfo Argenta
Gustavo Dudamel
Edita Gruberova
Jascha Heifetz
Vladimir Horowitz
Wilhelm Kempff
James Levine
Mischa Maisky
Anne-Sophie Mutter
Maria-Joao Pires

EVA SANDOVAL

Musicóloga e informadora de Radio Clásica

Alfred Cortot
Gustavo Dudamel
Hélène Grimaud
Alfredo Kraus
Lang Lang
Nigel Kennedy
Mischa Maisky
Alondra de la Parra
James Rhodes
Fazil Say

SOBREMESA



Inicia esta mesa el año con un menú, prolongación de "músicas sobrevaloradas" del pasado noviembre, propuesta que sentó en esta mesa a Eva Sandoval, comensal que precisamente nos planteó ampliar a "intérpretes sobrevalorados", cosa que hemos aceptado con mucho gusto. Hay que aclarar que son, como siempre, decisiones subjetivas por personales y los intérpretes se han ordenado alfabéticamente, sin prioridades. Antes de analizar someramente, Pedro González Mira decidió hacerlo solo de directores de orquesta, movido por el aura que estos generan... Y Luis Agius nos puntualiza lo siguiente: "Deliberadamente no incluyo directores de orquesta jóvenes, pues un director tarda tiempo en hacerse y puede convertirse en gran artista; Lang Lang tiene una técnica espectacular pero es absolutamente trivial, no profundiza nada en lo que toca; Sokolov es un gran talento desaprovechado, pues es caprichoso, extravagante, arbitrario y tedioso en sus interpretaciones; Georg Solti grabó un gran *Anillo* y se durmió para siempre; Pavarotti, muy técnico, inexpresivo, monótono y pésimo actor; Garrett comienza en la clásica, es sobrevalorado y se pasa a otro estilo".

Solo dos invitados han elegido en sus listas nombres de los considerados históricos, algunos nacidos en el siglo XIX y que hicieron historia en la interpretación en la primera mitad del XX: casos de Kempff, Horowitz, Argenta o Cortot (la historia, precisamente, ayuda a crear más mito que músico). Salvo algunos nombres menos conocidos (Garret, de Waart, Rhodes -caso este ayudado por sus experiencias vitales- o de la Parra), todos son nombres muy conocidos y, en algunos casos, muy de primera fila: Lang, Maazel, Pavarotti, Sokolov, Solti, Thielemann, Mutter, Pires o Dudamel, lista que firmaría al instante cualquier programador... Se trata de "aclarar" y bajar mitos, no de infravalorar las capacidades del músico, pero, aún así, la carne es jugosa y se espera una intensa digestión. Les invitamos a opinar, que pueden hacerlo en nuestro twitter, citando nuestra cuenta: @RevistaRITMO

EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

Sorolla y Granados: El mundo de ayer

La Pintura, que fundamenta su esencia en la luz y la Música, que basa su esencia en el sonido, parecen ser dos disciplinas artísticas distantes y contrarias. Aún más, la Pintura, a lo largo de muchos siglos de su Historia, es "concreta" (naturalezas muertas, paisajes, retratos...) y la Música, por el contrario, es abstracción pura y poderosa (y en el siglo XX se torna "concreta", como la pintura se hace "abstracta") Sin embargo, podemos sostener sin duda la estrecha vinculación de Pintura y Música, a través de épocas, estilos y Maestros tanto de uno y otro arte, y lo haremos en algunos casos desde estas páginas, refiriéndonos al conocido fenómeno de la sinestesia, entendida libremente como percepción sensorial. Desarrollemos a continuación un singular ejemplo gracias a dos grandes artistas españoles: Sorolla y Granados.

Así, contemplar un cuadro de Joaquín Sorolla puede provocarnos la "audición" espontánea de la música de Enrique Granados (o recordarnos mentalmente su "sonoridad"). De igual modo, escuchar una pieza musical de Granados puede evocarnos la luminosidad de un cuadro de Sorolla (o en algunos casos provocar una "imagen" mental de un cuadro concreto). Una misma época, una atmósfera similar, una estética paralela y, sobre todo, como decía Stefan Zweig, una cierta nostalgia del mundo de ayer, irremisiblemente perdido, están presentes, además, en las obras de ambos artistas, el pintor y el músico. Así, el pincel de Sorolla sobre el lienzo puede ser el equivalente de la mano derecha de Granados sobre el teclado del piano.

Lejos del tópico, justificado y justificable de asociar a Granados con Goya, ya que Granados, pintor aficionado, estuvo sumergido en el peculiar universo estético de Goya mucho tiempo, debido a la composición de *Goyescas*, puede afirmarse de una manera rotunda el paralelismo o identificación entre la luz resplandeciente y la gama cromática de los cuadros de Sorolla: *Paseo a la orilla del mar*, *Niños en la playa* o *Idilio en el mar*, entre otros (teñida a veces de una suave melancolía), y la delicada y exquisita línea melódica y la armonía de Granados, coloreada a su vez de una cierta nostalgia en su música para piano (*Danzas Españolas*, *Escenas románticas*, *Valses poéticos*, *Cartas íntimas*, etc.).

Época, estilo y sentimiento equiparan y entrelazan a estos dos gigantes de la



Paseo a la orilla del mar (1909), óleo sobre lienzo de Joaquín Sorolla.



Retrato de Enrique Granados (1909), carboncillo, pastel y tinta pulverizada sobre papel de Ramón Casas.

cultura española de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, que no son ajenos al sentimiento crepuscular del final de una época (el siglo XIX) y a la incertidumbre de la apertura de una nueva (el siglo XX). Tanto en la pintura del uno como en la música del otro, no se abraza, sin embargo, el academicismo, sino que se expone lo mejor del Arte del siglo XIX, es decir, el respeto por exponer de la forma más elegante, refinada y emocionante posible (sin cursilería ni sentimentalismo) la sensibilidad humana y el reflejo de toda una época.

Por otra parte, Sorolla, gran retratista y formidable paisajista y Granados, magnífico evocador de ambientes y de una exquisita expresividad en su música (fue calificado por la crítica anglosajona como el "Chopin español"), se convirtieron en artistas españoles triunfantes en Nueva York, la nueva metrópoli económica y cultural emergente (en clara competencia con París), que comienza, a principios del siglo XX, a albergar a grandes figuras europeas (como Gustav Mahler). Así, Sorolla recibió el mecenazgo de Huntington y Granados pudo estrenar su ópera *Goyescas* antes de morir trágicamente en el hundimiento del *Sussex*. Ambos compartieron un triunfo en vida de su apuesta artística y en esencia, representan lo mejor de su tiempo. El empuje de las vanguardias del incipiente y convulso siglo XX y el estallido de la Primera Guerra Mundial les dejaron sin continuadores estéticos de su altura y relevancia. No había ni mejor pintura ni mejor música en su estilo: ambos, Sorolla y Granados agotaron el "estilo romántico" si es que puede calificárselo así (ya hay rasgos impresionistas ligeramente acusados en Sorolla y armonías audaces en Granados).

Finalmente, podrá afirmarse que hay otros paralelismos posibles entre la refinada y nostálgica música de Granados y la obra pictórica de otros pintores españoles (quizá Rusiñol, más lejanamente Darío de Regoyos), pero es indudable que percibir la resplandeciente luz de un Sorolla, sus figuras, la ligera brisa del mar, el reflejo de la luz en el agua, solo tiene parangón y equivalente musical en las deliciosas piezas para piano de Granados, su verdadero *alter ego* musical. En ambos es palpable el declinar de una época y para nosotros queda disfrutar de lo que en este período tan vulgar que nos ha tocado vivir es un regreso a un apacible paraíso perdido, el mundo de ayer.

LA GRAN ILUSIÓN

por Raúl Mallavibarrena

Que en un día como hoy no embargan a nadie...

Tendría yo 18 años cuando sucedieron dos cosas. Relacionadas. Sucesivas. La primera es que vi en la televisión *El Verdugo* de Berlanga. Quedé silencioso. Deslumbrado. La otra es que leí en un libro sobre Stanley Kubrick que *Plácido* era una de las tres mejores películas de la Historia del Cine. ¿*Plácido*?- me dije. ¿Qué película será esa? Por aquel entonces el vídeo estaba empezando su andadura en los hogares españoles y no teníamos Google para buscar información en la aldea global. Desde lo del *Verdugo* seguí la pista a Berlanga y en los meses siguientes pude ver su *Vaquilla*, su *Calabuch*, su trilogía de *la Escopeta*, revisitar su *Mr. Marshall*. Mi interés hacia el director valenciano, que poco antes acababa de presentar la fallida *Moros y Cristianos*, fue creciente. Y entonces ocurrió. En los días previos a la Navidad pusieron *Plácido* en la televisión. Mi expectación era máxima. La vi. La grabé. Y la volví a ver al día siguiente. Comprendí que me acompañaría para siempre. Y así ha sido. Desde entonces, cada año por Navidad la vuelvo ver. Y cada año, con el descorazonador villancico que la concluye (*Madre en la puerta hay un niño...*) se me siguen nublando los ojos por dentro.

La vida es difícil de evaluar con 18 años, pero a esa edad las cosas parecen desfilar delante de uno siguiendo un extraño y ordenado ritual de iniciación. Como si todas ellas decidieran empujarnos hacia la pared gritándonos "¡despierta!". *Plácido* en aquel momento fue uno de esos empujones. Recuerdo cómo me reí, aunque sin carcajadas, y cómo lloré un poco, aunque sin lágrimas. Ante mí se mostraba una España que yo no había conocido pero cuyos ecos aun retumbaban en los modos y costumbres de los españoles. De sopetón entendí de dónde habían salido Mingote, Forges, Tip y Coll, Chumy Chuméz, Summers, Gila, también El Roto. De dónde provenía toda esa ironía, ese sarcasmo, ese esperpento, ese humor negro con el que una parte de nuestra vida caricaturizaba a la otra, para dejar que la risa liberase los fantasmas de una sociedad hipócrita y autocomplaciente. Para dejar claro que las personas son esencialmente buenas, pero -¡ay!- esa bondad



Cassen (*Plácido*), junto a José Luis López Vázquez como Gabino Quintanilla, "el hijo del dueño de la serrería" y Manuel Alexandre, como Julián Alonso.



Cartel para el filme, que en principio su título iba a ser *Siente un pobre a su mesa*, pero la censura no lo permitió.

perpetúa con frecuencia las maldades de la existencia. Y es que en *Plácido* no hay maldad en ningún personaje, sino una cadena de víctimas del papel que a cada uno le ha tocado jugar. Una cadena jerárquica que dice que para que exista la salvífica caridad, es necesario que exista la pobreza. ¿Cómo sino ejercer la compasión sin destinatarios? Con una sonrisa cómplice en cada largo plano secuencia berlanguiano aprendí que la vida no es ya una cuestión de hombres pobres y de hombres ricos, sino de hombres pobres y de pobres hombres.

Plácido (cuyo título iba a ser *Siente un pobre a su mesa*, pero la censura no lo permitió) se filmó casi íntegramente en Manresa y se estrenó en 1961 con éxito notable. Fue, de hecho, nominada al Oscar a mejor película extranjera. La música (con ese fox-trot de los créditos ya convertido en un clásico) fue firmada por Asins Arbó y el guión, de Rafael Azcona y el propio Berlanga, se inspiraba en algunas campañas navideñas que por entonces se celebraban en España para que en Nochebuena los pobres pudieran tener una cena acorde con fecha tan señalada.

Naturalmente, pasada esa noche, cada pobre volvía a pasar hambre y a pelarse de frío, pero la caridad cristiana había quedado a salvo al abrigo de los villancicos. Pocas películas suponen una descarga tan sutil (y al tiempo contundente) a la línea de flotación de la España tradicional franquista. Y, sin embargo, a diferencia de *Los Jueves Milagro*, en la que la censura intervino hasta el punto de que Berlanga ofreció al censor aparecer como coguionista, *Plácido* (salvo el ya mencionado cambio de título -cambio con el que salimos ganando) pasó sorprendentemente a las salas sin retoques institucionales.

¡Qué enormidad en una película tan humilde! ¡Qué afortunados de contar en nuestro patrimonio con una reflexión tan ácida y sublime! Y es que, como dijo Fernando Trueba, si Berlanga no mereció un óscar es que los óscars no merecieron a Berlanga.



DE MUJERES Y MUSAS

por Pilar Jurado

Pudiéramos pensar, a la luz de lo que hemos recibido como legado musical, que las mujeres se han mantenido ajenas a él hasta el pasado siglo y que, repentinamente, cual espontáneas setas, hemos ido llenando ese vacío casi milenario. No nos equivoquemos, las mujeres han mostrado su artística esencia desde siempre, no olvidemos que la creación es parte del ADN femenino y la música no podía estar al margen de esta necesidad de narrar todo aquello que se pergeña en su interior, de transmitir sus ensoñaciones y ese universo mágico que cohabita con lo prosaico de forma natural en la mujer.

Es la historia que se nos ha transmitido y ese patriarcado que dictaba las normas de nuestra sociedad, los que han sepultado todas las manifestaciones que, pese a sus vetos, se colaban por las rendijas de lo inadecuado o por las de los talentos desbordados que se hacían visibles irremediablemente. Y así nos llega sólo un pequeño ramillete de nombres como la abadesa alemana Hildegard von Bingen del siglo XII y la abadesa del monasterio burgalés de Santa María la Real de las Huelgas, María González de Agüero del siglo XIV, la italiana Maddalena Casulana (1544-1590), que fue la primera compositora que vio su música impresa y publicada; la renacentista Francesca Caccini (1587-1641), a la que llegaron a conocer como "la Monteverdi de Florencia"; Maria Anna Mozart (1751-1829) hermana de Wolfgang Amadeus Mozart y su coetánea la pianista y compositora austriaca Maria Teresa von Paradis (1759-1824); las compositoras Fanny Mendelssohn (1805-1847), Clara Wieck Schumann (1819-1896), Alma Mahler (1879-1964) o nuestra grandísima cantante María Malibrán (1808-1836), que vieron incluso como algunas de sus obras fueron firmadas por familiares, hombres grandes figuras de la música.

Y si de musas hablamos, los escasos rastros de las mujeres en la música a lo largo de la historia chocan con las poderosas imágenes mitológicas de divinidades femeninas del pasado, como las hijas de Júpiter. Nueve diosas que componían para los griegos "El Coro de Musas" que, según Hesíodo en su *Teogonía*, cantaban y danzaban en el monte Helicón, y que al igual que otras muchas deidades fueron destronadas por el patriarcado, sustituyéndolas por figuras masculinas.

Hasta la propia teoría musical (como señalan las musicólogas Susan McClary y Marcia Citron) ha incidido, a través de términos y conceptos tradicionalmente empleados, en la carga semántica de género. Masculinidad y feminidad son continuamente aludidas metafóricamente para manifestar

construcciones formales, armónicas o melódicas en las que lo femenino siempre es desvalorizado frente a lo masculino. Y es increíble comprobar cómo han seguido habiendo *ghettos* vedados para las mujeres hasta el propio siglo XXI. Así, hasta el año 2001, uno de los clubes musicales más prestigiosos de nuestro país, el Círculo del Liceo en Barcelona, no admitía mujeres entre sus socios. Yo misma me convertí en la primera mujer que componía y estrenaba una ópera por encargo del Teatro Real en 2011.

Nuestras *Euterpes* contemporáneas, musas de la música culta actual, herederas de aquéllas que tuvieron que enfrentarse a las costumbres de una sociedad que las relegaba a la intimidad de sus hogares, serán las protagonistas de esta nueva sección, abriendo el camino para que estas mujeres que hoy rompen barreras y se sitúan en lugares de máxima visibilidad, sean el referente de las nuevas generaciones de mujeres y hombres de la música.

La mujer camina cada vez con paso más firme y compositoras como Sofia Gubaidulina (Rusia), Kaija Saariaho (Finlandia), Unsuk Chin (Corea/Alemania), Tania León (Cuba/EE.UU) -reciente MadWomen Award de la Música- e Isidora Zebeljan (Serbia), son ya referentes universales. En el panorama español, creadoras como Elena Mendoza, Anna Bofill, Teresa Catalán, Marisa Manchado, Zulema de la Cruz, Consuelo Díez, Mercedes Zabala, Diana Pérez Custodio, Iluminada Pérez, Rosa María Rodríguez, Carmen Verdú, Carme Fernández Vidal e intérpretes como las violinistas Leticia Moreno y Ana María Valderrama, la violonchelista Helena Poggio, las pianistas Rosa Torres-Pardo y Judith Jáuregui, junto con tantos otros nombres de mujeres, comenzamos a irradiar un especial aroma a normalidad en las programaciones.

Dicen que el siglo XXI es el "Siglo de la Mujeres", me conformo con que sea el de los "seres humanos con talento".



PILAR JURADO

Soprano, compositora y directora de orquesta, así como Directora Artística y Ejecutiva del MadWomenFest, Pilar Jurado abre esta puerta que nos conducirá, mes a mes, a un espacio de opinión sobre la mujer en la música y en el arte.

ANIVERSARIOS

por José Luis Sáenz

Cincuentenario de la muerte de Victor de Sabata (1892-1967)

Con motivo del cincuentenario de la muerte de Victor de Sabata, el Teatro alla Scala de Milán ha resuelto homenajear a quien fuera uno de los más trascendentales directores de orquesta italianos de la primera mitad del siglo XX, junto con Toscanini, Guarnieri, Marinuzzi, Serafin y Gui. Con tal motivo, le ha dedicado la función inaugural de su temporada 2017/18 (el pasado 7 de diciembre, día de San Ambrosio) con la representación de *Andrea Chénier* de Giordano, ópera que fue una de las especialidades del gran artista en el templo scaligero. Se sabe que su autor le dijo luego de una representación: "Victor, non sapevo d'aver scritto una música così bella!".

También se ha organizado la muestra "Victor de Sabata, una vita per la Scala", título que no es una mera frase sino una absoluta verdad, pues como bien dijo el musicólogo Giulio Confalonieri: "Si hubo una Scala de Toscanini, hubo también una Scala de De Sabata, la de 1930 al 50, a la que se iba para saber dónde el gran mago nos conduciría, seguros de una revelación y una enseñanza".

De Sabata estuvo ligado al gran coliseo milanés desde 1917 como compositor, cuando el estreno de su ópera *Il Macigno*, y en 1931 se encargó de empuñar la batuta para estrenar su ballet *Le mille e una notte*. Desde ese podio desplegaría luego su carrera como director entre 1930 y 1953 (director artístico entre 1954 y 1956, y "alto consulente artístico" hasta su muerte), con un total de sesenta y un espectáculos líricos distintos. Treinta óperas, de las que conviene destacar *Falstaff* en siete temporadas, *Otello* en cinco, y también en cinco *Tristán e Isolda*. Como culminación, en 1967 la orquesta de la Scala ejecutaría en la sala vacía de público la *Marcha Fúnebre* de la *Heroica* de Beethoven ante su féretro, como postrer tributo (tal como él la había dirigido, a su vez, para las exequias de Toscanini en 1957).

Nacido en Trieste en 1892 y educado en el Conservatorio "G. Verdi" milanés, en 1918 fue contratado por la Opera de Montecarlo, donde su padre era maestro de canto y director del coro. Fue en el principado de Mónaco que De Sabata desplegó una larga actividad hasta 1930. Allí condujo en 1925 el estreno mundial de *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, quien lo celebró como un "director prodigioso... que me dio una de las alegrías más grandes de mi carrera". Otro de los lugares donde De Sabata desplegó su tarea regularmente fue en la Academia de Santa Cecilia de Roma, cuyos conciertos sinfónicos condujo entre 1921 y 1952, de la que fue electo académico en 1934.

En 1926 se presentó por primera vez en París, y al año siguiente en New York y Cincinnati. En 1934 compone la música incidental para *El Mercader de Venecia* de Shakespeare que Max Reinhardt dirigiría en Venecia. En 1935 extendió sus presentaciones a la Opera de Viena (*Otello*), Bruselas, Praga, Budapest y, en 1936, al frente de la Orquesta Filarmonica de Berlín. El año 1939 fue su año de *Tristán e Isolda*, que dirigió en la Scala, Opera de Roma y en el Festival de Bayreuth.

Durante la Segunda Guerra Mundial restringió sus actividades a Italia, y en 1941 a Suiza (para inaugurar en 1942 el Festival de Lucerna). Pero, al concluir el conflicto bélico, fue invitado a Londres (abril 1946) y a Suiza (Zurich, Ginebra, Basilea, Lugano). De ahí en adelante su carrera se extendió a nivel mundial: la integral de las Sinfonías de Beethoven en

Londres, Estocolmo, Buenos Aires en 1948-49, desde 1949 giras habituales a los EE.UU y Canadá (Chicago, Minneapolis, Pittsburgh, Filadelfia, New York, Boston, Washington, Detroit, Toronto, Montreal, etc.).

En uno de sus viajes en barco a Norteamérica (1953) tuvo problemas cardíacos, que se agravaron durante su grabación fonográfica de *Tosca*, forzándolo a detener sus compromisos y retirarse a Santa Margherita Ligure. Regresará a una actividad muy restringida en junio de 1954 para su último registro fonográfico (*Requiem* de Verdi) en la Scala y, por última vez en 1957, para dirigir en las exequias de Toscanini.

Desde ese momento, según una patética carta de 1961 a su hijo Elio, le tocó ver que "todos tienen dos piernas, todos pueden moverse a gusto. Yo, que me he ganado la vida siempre en pie, sudando por más de cuarenta años con el corazón que me estallaba ante miles de personas, ahora debo caminar fatigosamente bajo los ojos curiosos y compasivos de gente que, dada mi manera de balancearme me reconoce hasta de espaldas y me alcanza (me detiene, me exaspera) con sólo dos de sus pasos vigorosos, o debo quedarme entre cuatro paredes, en dolorosa claustrofobia".

Cuando Poulenc fue a saludarlo a una Santa Margherita Ligure otoñal, desierta de turistas y triste, tras despedirse de él comentó conmovido a Gianandrea Gavazzeni, que lo acompañaba: "¿Pero cómo será la vida de este hombre, este músico, aquí solo, en este lugar...?".

Uno de sus prestigiosos colegas, el maestro Fernando Previtali, nos lo describe así: "Era un dominador de la orquesta, gentil pero inflexible... una mirada excepcional que iluminaba -o aterrorizaba- a todas las orquestas; hablaba siempre con educación, y con voz calma decía a menudo verdades muy duras. Como intérprete creó un nuevo tipo de interpretación, rica de grandes contrastes, de sonoridades resplandecientes, de pianísimos incomparables, obtenidos también con su gesto inequívoco. Un soñador y un turbulento...".

Y un discípulo no menos ilustre, Carlo Maria Giulini, nos confirma: "Excepcional era su capacidad de obtener resultados superiores a los que se reputaban como límites de una orquesta, a veces directamente con medios a nivel del espasmo y hasta de la provocación. Y lo hacía a propósito, porque de esta atmósfera limítrofe de ruptura todo comenzaba, y cuando existía esa tensión, ¡entonces todo se desataba y comenzaba la música!".

Hoy, a cincuenta años de su muerte, de su leyenda sólo nos queda su legado discográfico, si bien Giulini señala que es "ridículo el número de discos que existen, en comparación a los que querríamos disponer de él". Se trata principalmente de sus registros sinfónicos previos a la "alta fidelidad" (década del 40) con la Orquesta del Augusteo romano. Sólo existe una ópera completa grabada en estudio (la célebre *Tosca* de Callas-Di Stefano-Gobbi), de la que Leonard Bernstein escribió: "I still find it perhaps the most thrilling recorded performance of any opera I have heard... Che maestria, sensibilità, passione...".

Su última grabación, ya retirado, fue el *Requiem* verdiano, con Schwarzkopf, Dominguez, Di Stefano y Siepi (1954). Por suerte han quedado numerosas grabaciones "live" de la Scala: *Falstaff*, *Barbiere*, *Macbeth*, *Vespri*, etc.

ROSA TORRES-PARDO



PREGUNTAMOS A...

Este mes nos responde la pianista madrileña, Premio Nacional de Música 2017, referencia absoluta de nuestro piano en todo el mundo, que es el primer invitado en el "contrapunto" de RITMO.

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

El estreno de la ópera *Tres sombreros de copa* de Ricardo Llorca.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Suite Española de Albéniz, *El Amor Brujo* de Falla o el *Vals Mephisto* de Liszt y la *Segunda Sonata* de Chopin.

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Evidentemente al mismo nivel. Cada arte, a su manera, da sentido a nuestras vidas y nos hace mejores.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Una vez se comprenda que la música y las artes en general, son necesarias para nuestro bienestar (también para la economía), tenemos que empezar por el principio, favorecer la educación en las escuelas desde niños.

¿Cómo suele escuchar música?

La mejor, siempre en directo, luego las grabaciones y cada día menos en CD.

¿Qué ópera o sinfonía, etc., le hubiera gustado componer?

Un ballet: *Romeo y Julieta* de Prokofiev; una ópera: *El caballero de la rosa* de Strauss, *Don Giovanni* de Mozart.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Daría mucho por cantar *Mysteries of the Macabre* de Ligeti, como Barbara Hannigan. Aunque quizás disfrutaría más haciendo de Sally Bowles en *Cabaret*, como lo interpretó genialmente Liza Minelli en los 70s.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Teatro Colón de Buenos Aires.

¿Un instrumento?

El piano, la voz.

¿Y su intérprete?

Martha Argerich (piano).

¿Un libro de música?

Ataúlfo Argenta, *música interrumpida*.

Por cierto, ¿qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Los pacientes del doctor García, de Almudena Grandes.

¿Y una película con o sobre música?

"Dancing Beethoven", de Arantxa Aguirre.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

Fuera de las grandes instituciones que cuentan con medios, las más pequeñas hacen grandes esfuerzos con medios limitados, a menudo gracias a los músicos que necesitan salir a un escenario. Crecimos bien por los esfuerzos realizados en tiempos de mayor bonanza económica, cuando se construyeron auditorios, se formaron orquestas, se abrieron más escuelas de música, con nuevas generaciones de intérpretes y compositores de un gran nivel que ahora tienen difícil sacar adelante sus proyectos. Hay sequía y falta de sensibilidad hacia el ámbito musical y cultural en general.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Tomás Luis de Victoria (1548-1611).

¿Qué opinión le merecen los críticos musicales?

No sé si hablar en pasado, porque cada día hay menos. Muy bien cuando la crítica, sea mejor o peor, es educativa, constructiva, cuando se entiende, y sobre todo cuando respeta al artista que ha hecho el esfuerzo de salir a un escenario. En estos momentos la mayor parte de los conciertos no es que no haya crítica, simplemente no se mencionan en los periódicos de papel. Las revistas especializadas en música y los medios digitales en estos momentos compensan esta carencia.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

La Pasión según San Mateo de Bach.

El Premio Nacional de Música es el Goya de la música... ¿Lo tiene colgado en lugar preferente...?

Todavía no, porque la entrega se hará el próximo mes de abril. En cualquier caso no necesito colgarlo para estar feliz. Fantástico momento cuando te comunican la noticia, aún más por inesperada. Este reconocimiento sube el ánimo y supone un mayor estímulo para continuar.

Acaba de regresar de una gira por América, ¿echaba de menos la comida española?

Así es. Cuando uno está fuera de España es muy evidente lo buena que es nuestra cocina.

¿Qué piano tiene entre manos ahora?

Muy pronto estrenaré obras de Sonia Megías, William Kingswood y Ricardo Llorca en el ciclo Fronteras del Auditorio Nacional con colaboraciones de Rocío Márquez, María Toledo y Arcángel. Y si es al instrumento en sí, voy del Steinway al Yamaha y viceversa ¡de ahí no salgo!

¿Un refrán?

Más sabe el diablo por viejo que por diablo.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La burocracia.

¿Cómo es Rosa Torres-Pardo, defínase en pocas palabras...

Gracias a la música soy feliz, e infeliz cuando no lo he hecho bien. Combato los contratiempos con buenos amigos, con risa y con humor, tengo un pronto de mal genio, pero se me pasa rápido. Me gusta viajar.

los 10 discos Recomendados de este mes



2

SINFONÍAS DE LA MAÑANA (Vol. 2). Libro + 2 CD. CD Warner Classics



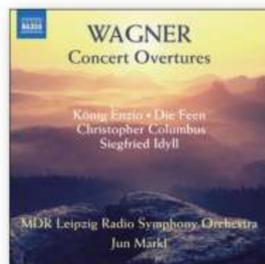
3

SCHUBERT: La bella molinera. Christian Gerhaher, Gerold Huber. CD Sony Classical



5

WAGNER: Oberturas de concierto. Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig MDR / Jun Märkl. CD Naxos



7

DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Kozená, Gerhaher, Finley, etc. London Symphony Orchestra / Simon Rattle. SACD LSO Live



9

AGITATA. Arias, Sinfonías y Cantatas. Delphine Galou. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone. CD Alpha



1

ALBAN BERG
WOZZECK
GEORG NIGL MARDI BYERS
Orchestra and Chorus of the Bolshoi Theatre
TEODOR CURRENTZIS
Stage direction
DMITRI TCHERNIAKOV
BelAir

BERG: Wozzeck. Nigl, Byers, Paster, Migunov, Muravitsky. Teatro Bolshoi / Teodor Currentzis. Escena: D. Tcherniakov. DVD BelAir Classiques

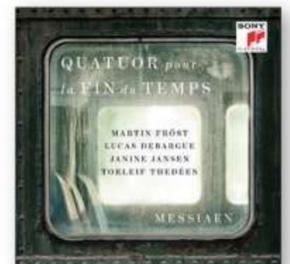
4

D. SCARLATTI: Sonatas completas (Vol. 19). Goran Filipec, piano. CD Naxos



6

MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos. Martin Fröst, Lucas Debarge, Janine Jansen, Torleif Thedeen. CD Sony Classical



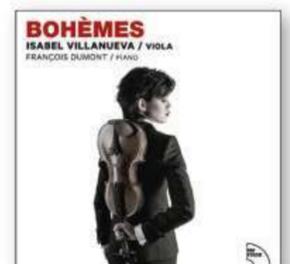
8

SHOAH. Partita para violín solo y Templo sagrado de GRUNDMAN. Vicente Cueva, violín. CD Non Profit Music



10

BOHÈMES. Isabel Villanueva, viola. François Dumont, piano. CD Blau



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



Hinves es el distribuidor oficial en España de STEINWAY & SONS



H I N V E S

PIANOS

Andalucía
Ctra. de la Sierra, 26.
18008 **Granada**
(+34) 958 226 291

www.hinves.com
pianos@hinves.com

Madrid
C/ Francisco Gasco Santillán, 2.
28906 **Getafe**
(+34) 915 134 778