

# RITMO

**CARLES MARÍN**

*Un pacto con el piano*



*Tema del mes*

**Il barbiere di Siviglia**  
200 años

*Entrevistas*

**Barbara Hannigan**  
**Leonardo García Alarcón**

*Compositores*

**Pierre Boulez**

*Voces*

**Toti Dal Monte**

*Una Ópera*

**Un ballo in maschera**

*Ensayo*

**¿Suicidio o asesinato?**

Nº 894 MARZO 2016 AÑO LXXXVII 8.90 € CANARIAS 9.50 €







www.naxos.com

# NOVEDADES MARZO 2016

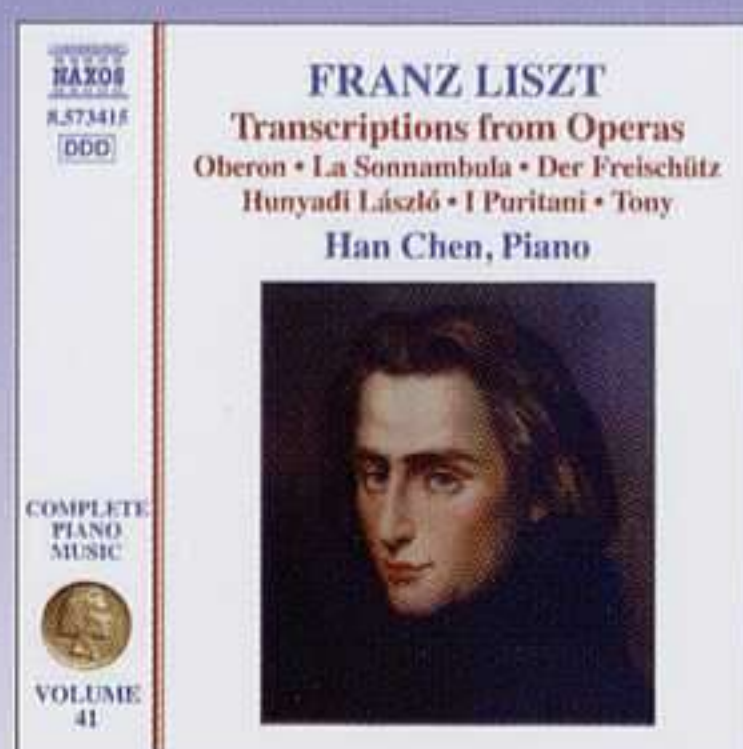
La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos comienza por el volumen 41 de la obra para piano de Liszt, que recae en las transcripciones de fragmentos de óperas, continuando con la primera grabación mundial del arreglo de Bruno Walter de la colosal Segunda Sinfonía de Mahler, para piano a 4 manos. Más piano, como la rareza de las Sonatas para la juventud Op. 118 de Schumann, que se fusiona con la crepuscular Cantos del alba Op. 133. En música de cámara destacan obras instrumentales de Krzysztof Meyer, heredero formal de

Shostakovich, una música que no se anda con rodeos; un nuevo recorrido guitarrístico del Duo Amadeus por obras mediterráneas y latinas, que saborean con mimo el sonido de la guitarra; la segunda entrega de un género muy habitual en la historia de la música, arreglos para pequeñas formaciones de extractos muy conocidos de óperas, siempre disfrutable, aun más con el violín de Livia Sohn. Y muy destacado es el retrato guitarrístico japonés, desde Takemitsu a Hosokawa, que el guitarrista Shin-ichi Fukuda nos deslumbra con un fascinante retrato de la guitarra vista desde otra óptica, como elemento sonoro neutro y vinculado a su meditativa cultura.

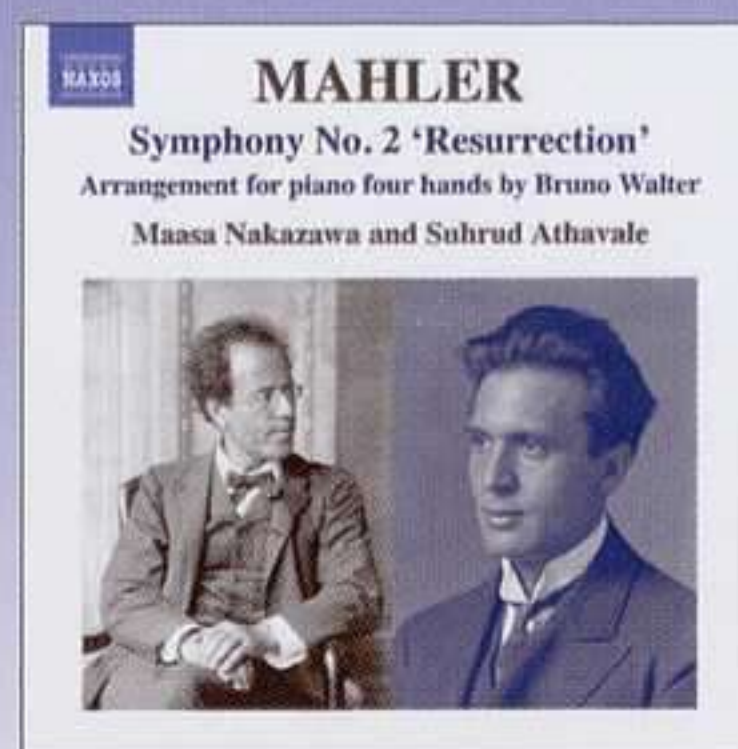
Orquestalmente, brilla la música de Roberto Sierra, el puertorriqueño es un compositor que ha sabido aunar sus caribeñas influencias con la formalización sinfónica europea. Resultado: ritmo y color. Van der Roost ofrece otro ejemplo de música contemporánea para banda, mientras que se ofrecen algunas de las bandas sonoras más míticas del compositor filmico Victor Young. Para concluir, dos retratos de dos culturas, la italiana, con obras orquestales, que tienen de curioso provenir principalmente de creadores muy operísticos, caso Verdi (Capriccio para fagot), Puccini (Preludio) o Rossini (Concierto fagot); y la americana, desde la Rhapsody in blue a la jazzística música de Duke Ellington, este retrato ofrece además obras de Sedaka y del que fuera líder de la banda Emerson, Lake & Palmer, Keith Emerson. Toda una fiesta. 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

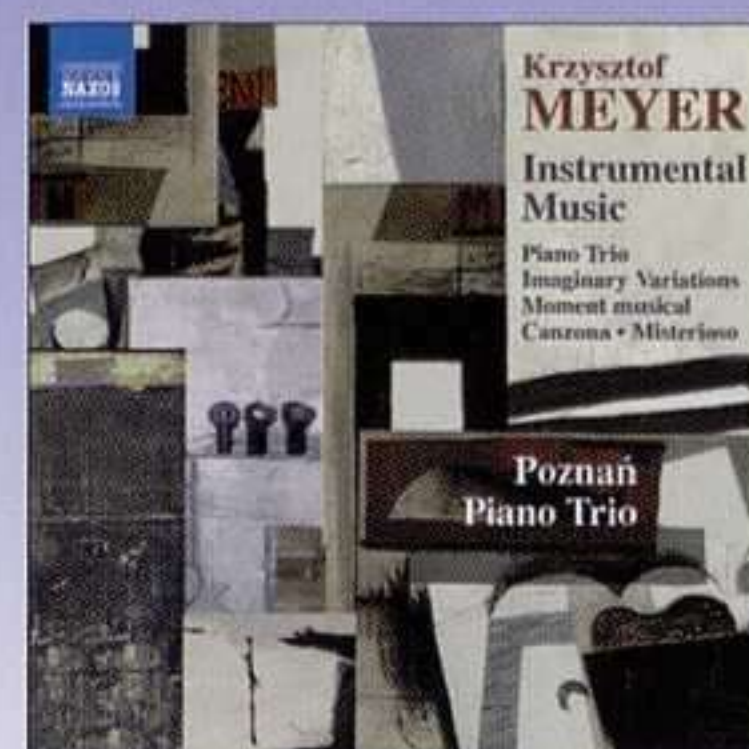
www.musicadirecta.es



**LISZT:** Transcripciones de óperas (Oberon, La Sonnambula, I puritani, etc.). Han Chen, piano. NAXOS, 8.573415 (CD) Ean: 0747313341573



**MAHLER:** Sinfonía n. 2 "Resurrección" (arreglo para piano a 4 manos de Bruno Walter). Maasa Nazaka & Suhrud Athavale, piano. NAXOS, 8.573350 (CD) Ean: 0747313335077



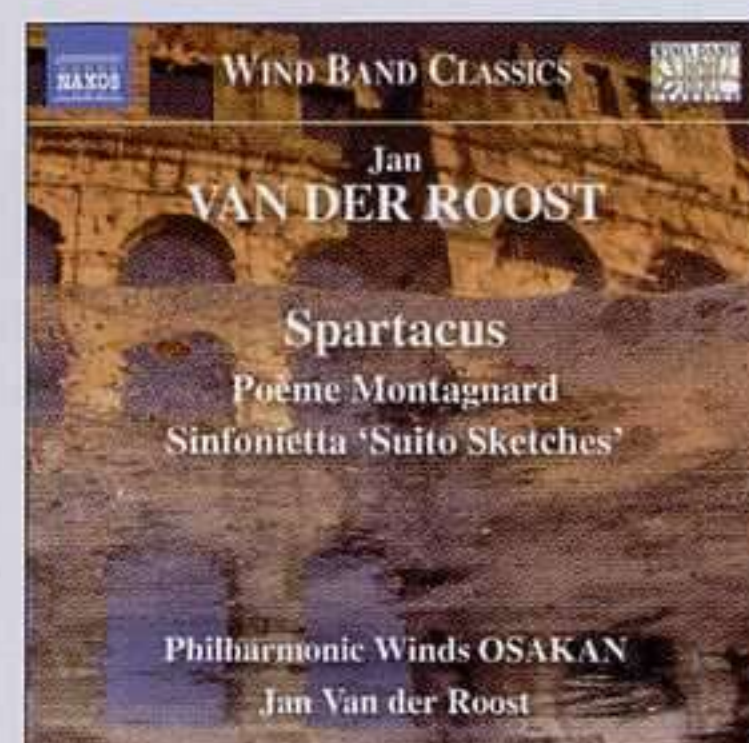
**MEYER:** Música instrumental (Trio con piano, Variaciones imaginarias, etc.). Poznan Piano Trio. NAXOS, 8.573500 (CD) Ean: 0747313350070



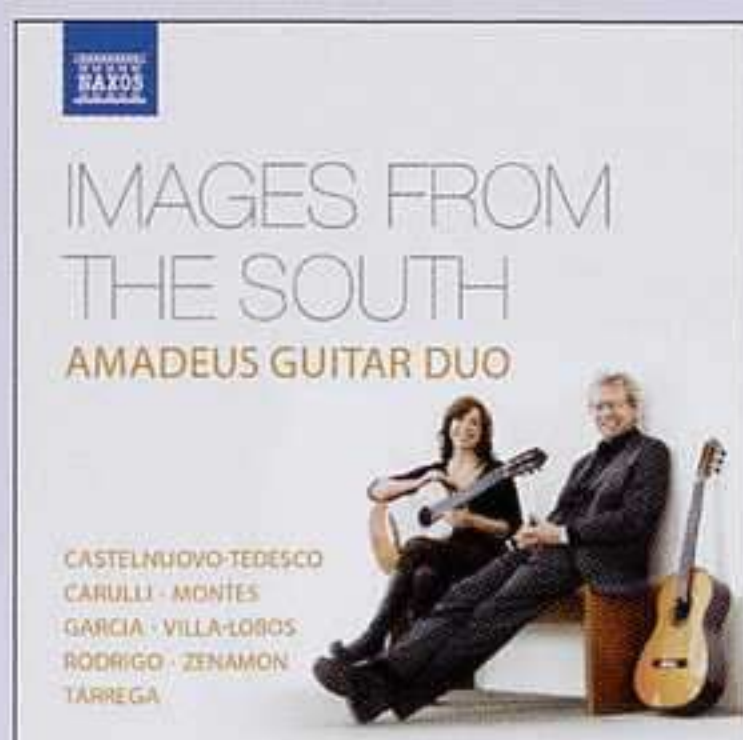
**SCHUMANN:** Sonatas para piano para los jóvenes Op. 118, etc. Jinsang Lee, piano. NAXOS, 8.573436 (CD) Ean: 0747313343676



**SIERRA:** Sinfonía n. 3 "La Salsa", etc. Martha Guth. Puerto Rico Symphony Orchestra / Maximiano Valdés. NAXOS, 8.559817 (CD) Ean: 0636943981726



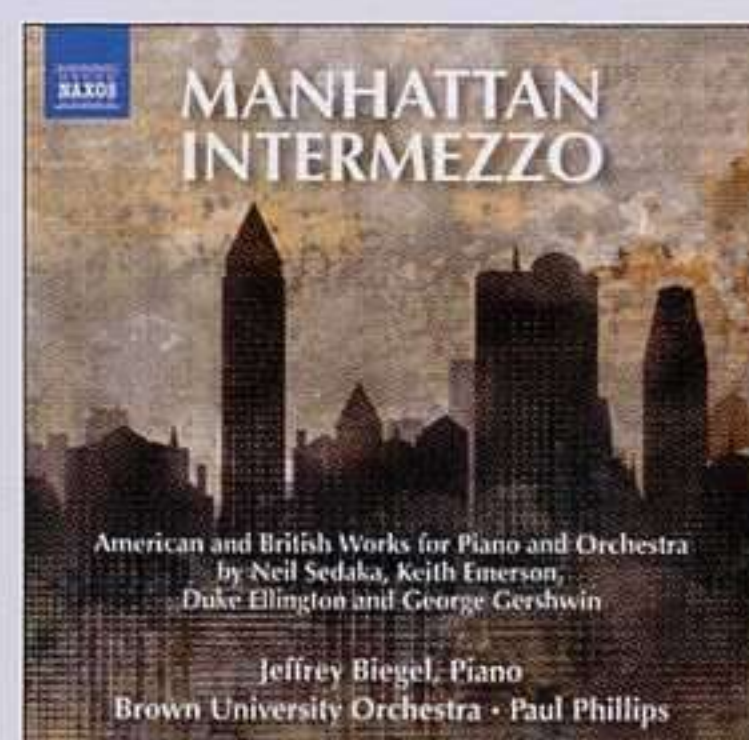
**VAN DER ROOST:** Spartacus. Sinfonietta "Suite Sketches", etc. Philharmonic Winds OSAKAN / Jan Van der Roost. NAXOS, 8.573486 (CD) Ean: 0747313348671



**IMAGES FROM THE SOUTH.** Obras de CASTELNUEVO-TEDESCO, CARULLI, MONTES, RODRIGO, etc. Amadeus Guitar Duo. NAXOS, 8.573442 (CD) Ean: 0747313344277



**JAPANESE GUITAR MUSIC (Vol. 2).** Obras de TAKEMITSU, HARA, MIYOSHI, IKEBE y HOSOKAWA. Shin-ichi Fukuda, guitarra. NAXOS, 8.573457 (CD) Ean: 0747313345779



**MANHATTAN INTERMEZZO.** Obras para piano y orquesta americanas y británicas. J. B. Brown University Orchestra / Paul Phillips. NAXOS, 8.573490 (CD) Ean: 0747313349074



**OPERA FANTASIES FOR VIOLIN (Vol. 2).** Obras de VERDI, HANDEL, TCHAIKOVSKY, SARASATE, etc. Livia Sohn. Benjamin Loeb. Geoff Nuttall. NAXOS, 8.573403 (CD) Ean: 0747313340378



**ORCHESTRAL WORKS.** Obras de PAGANINI, ROSSINI, VERDI, PUCCINI y RESPIGHI, etc. Patrick de Ritis. José V. Castelló. Würzburg Philharmonic / Enrico Calesso. NAXOS, 8.573382 (CD) Ean: 0747313338276



**THE UNINVITED.** Bandas Sonoras de VICTOR YOUNG. Orquesta Sinfónica de Moscú / William Stromberg. NAXOS, 8.573368 (CD) Ean: 0747313336876



# RITMO



## Tema del mes **Il barbiere di Siviglia**

Estrenada el 20 de febrero de 1816, se cumplen doscientos años del antidepresivo musical más efectivo de la historia de la música, la obra maestra de Rossini.

El pianista valenciano ha grabado *Piano Fire*, un disco en el que ha hecho un pacto con el piano, instrumento al que le debe su amor y fidelidad.

FOTO PORTADA: © MICHAL NOVAK



## En portada **Carles Marín**

## Actualidad

Magazine **24**

Turismo musical internacional **32**

Hemos escuchado **34**

Los tweets de Ritmo **44**

Tribuna libre **98**



## 16 Entrevista **Barbara Hannigan**

La soprano y directora canadiense vive artísticamente entre Haendel y Ligeti.

## 20 Entrevista **Leonardo García Alarcón**

El director hace un doblete Durón en el Teatro de la Zarzuela.

## 46 Entrevistas - Reportajes

Este mes Yago Mahúgo y el catálogo de música de la Catedral de Pamplona.

## 48 Compositores

Un nuevo homenaje póstumo a Pierre Boulez.

## 50 Ensayo

¿Suicidio o asesinato?, por Álvaro del Amo.

## 85 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *Un ballo in maschera*, de Verdi. En Voces, Toti Dal Monte. Además de la actualidad nacional e internacional.

## Discos

Sumario **57**

De la A a la Z **58**

Grandes Ediciones **74**

Documentales **80**

Ritmo online **81**

Una obra y sus discos **82**

Un intérprete y sus discos **83**

RITMO Parade **99**





# LA MEJOR ÓPERA

EN EL TEATRO REAL



Wagner

## PARSIFAL

Del 2 al 30/04

DIRECCIÓN MUSICAL

**SEMYON BYCHKOV / PAUL WEIGOLD**

DIRECCIÓN DE ESCENA

**CLAUS GUTH**

DIRECCIÓN DEL CORO

**ANDRÉS MÁSPERO**

CORO Y ORQUESTA

TITULARES DEL TEATRO REAL

COPRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE ZÚRICH

Y EL GRAN TEATRE DEL LICEU DE BARCELONA

Arnold Schönberg

## MOISÉS Y AARÓN

Del 24/05 al 17/06

DIRECCIÓN MUSICAL

**LOTHAR KOENIGS**

DIRECCIÓN DE ESCENA

**ROMEO CASTELLUCCI**

DIRECCIÓN DEL CORO

**ANDRÉS MÁSPERO**

CORO Y ORQUESTA

TITULARES DEL TEATRO REAL

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL, EN

COPRODUCCIÓN CON LA ÓPERA NACIONAL DE PARÍS

Viktor Ullmann

## EL EMPERADOR DE LA ATLÁNTIDA

Del 10 al 18/06

DIRECCIÓN MUSICAL

**PEDRO HALFFTER**

DIRECCIÓN DE ESCENA

**GUSTAVO TAMBASCIO**

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

NUEVA COPRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL,

EL TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA

Y PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA DE VALENCIA

ENTRADAS DESDE 11€

Taquillas · 902 24 48 48 · [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)



## "In Memoriam"

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

## Director

Fernando Rodríguez Polo

## Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

## Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán  
Pedro González Mira

## Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Enrique Bert, Agustín Blanco-Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Horno, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José M. Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Aurelio Sagaseta, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL  
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

## Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

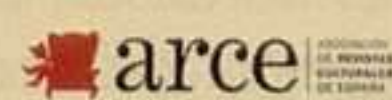
## Extranjero:

Edic. papel: Vía terrestre: 148 €. 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.



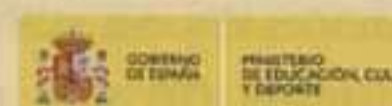
RITMO es miembro de ARCE y de CEDRO. RITMO ha sido galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

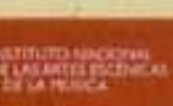
SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

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



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA



INAE

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

# El apellido importa

**D**esde hace unos cuantos años, al menos en España, aunque también la idea se ha desarrollado en otros países, se instauró la moda en algunos festivales y temporadas musicales anuales de programar y diseñar en base a un leitmotiv, a un apellido que unificase estilos, obras, géneros y hasta, en algunos casos, llegando a la especialización de sus intérpretes.

Un ejemplo que este año es muy visible, al ser el aniversario de El Quijote, cuyo desarrollo cultural-musical ya ha sido presentado por el Ministerio, es que esta efeméride motiva la programación de un buen número de obras musicales cervantinas y quijotescas. Pero este caso, que es uno de los muchos relacionados con las variadas onomásticas de compositores o motivos musicales como el citado, es un apellido que se adivina de mención obligatoria, al menos en nuestra piel de toro. La imaginación del programador y su equipo van más allá de estas coincidencias, ya que se busca captar la atención del espectador, del posible oyente, del que tiene que rascarse el bolsillo para, en una variada oferta cultural y musical, decidir dónde y con quién se gasta su dinero. Se trata de vender un producto cultural amparándose en un pegadizo apellido. Puede valer para todo un año, como ha hecho por segunda vez consecutiva y acertadamente la Orquesta y Coro Nacionales de España, que bajo el apellido "malditos" ha creado su temporada 2015/16, o puede ser para un solo mes, como hace incansablemente y con el mismo acierto la Fundación Juan March en sus mini ciclos musicales, algunos tan solo de tres conciertos.

El Centro Nacional de Difusión Musical también engloba en ciclos con apellidos sus variados conciertos, unificando temáticamente la música y, alcanzando de este modo, la especialización, asunto clave para atrapar la atención del espectador, que a veces prefiere ir direccionado hacia un camino estilístico concreto que escuchar aleatoriamente músicas de muy diversos géneros y procedencias en muy pocos días, desconcertándose de este modo su apetito musical.

Lo que nos ha llamado la atención recientemente, es que un importante y consolidado festival de la Comunidad de Madrid, el "Festival Internacional de Arte Sacro", con nada menos que veintiséis ediciones a sus espaldas, utilice su asentado apellido "sacro", que es una guía y referencia a la fidelidad de sus seguidores, para, en una inventiva programación, diseñar un nuevo festival que en muchos aspectos nada tiene de "sacro". ¿Qué tiene que ver el jazz de John Coltrane con la música religiosa de François Couperin? ¿Y las últimas Sonatas para piano de Franz Schubert con la polifonía sacra de los siglos XX y XXI? Si este Festival se ha caracterizado, empleando con acierto su apellido, ha sido en centrar todo su programa en la música sacra, que es, en la historia de la música, un potente motor temático. Y si se ha querido ampliar las variedades estilísticas, desde esta revista aplaudimos esta y todas las inventivas que mejoren y refresquen la programación, pero siempre desde un respeto a su apellido, en esta edición un desacertado "sacro". Schubert y Coltrane tienen cabida en el festival, claro que sí, pero el apellido "sacro" para ellos es absolutamente inapropiado.

Tal vez habría sido el momento de eliminar, o quizá, mejor, modificar el apellido "sacro" por otro que ampliase las posibilidades estilísticas del veterano Festival, pero no se ha hecho, programando más allá de lo que el apellido invita a imaginar. ¿Quizá ha sido por un desajuste de calendarios, fechas o diseños? ¿O quizá por una incertidumbre final en su realización de última hora? Sea cual sea la razón, esta es la nueva línea por la que parece ir este Festival que pretende ahora convertirse en referente de cierta modernidad con un apellido que ni le va ni le viene, cuando el apellido, como hemos visto, sí que importa.



# Il barbiere di Siviglia, 200 años (1816-2016)

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



CHRISTIAN MICHELDÉS

Mari Eriksmoen y Pietro Spagnoli, Rosina y Figaro, en *Il barbiere di Siviglia* para la Ópera de Viena, en la producción de Leiser & Caurier.

El 20 de febrero del presente año se cumple el segundo centenario del estreno de *Il barbiere di Siviglia* (*El barbero de Sevilla*) de Rossini en el Teatro di Torre Argentina de Roma, seguramente una de las óperas más populares de todos los tiempos, a la vez que queridas por la más diversa variedad de público. A pesar de que en un principio hubo algunas voces críticas con Rossini por utilizar el mismo tema que en 1782 había dado lugar a la ópera de Paisiello del mismo título, y de que los momentos del estreno no parecen haber sido todo lo afortunados que fuera deseable, la obra no tardó en imponerse como uno de los más geniales ejemplos de la ópera bufa, identificándose plenamente con su autor, y así se ha mantenido hasta nuestros días. “La más hermosa ópera bufa que existe”, en palabras del propio Verdi.

## Rossini y la modernidad

Como no podía ser de otra manera, la composición ha originado ríos de tinta provenientes de las más diversas fuentes: críticos, aficionados, músicos, escritores, nombres del teatro... Es rara la faceta del arte en la que no encontremos ejemplos alusivos a la obra de Rossini, tanto entre sus contemporáneos como entre los artistas posteriores a su estreno.

Después de estrenar *Torvaldo e Dorliska* en el Teatro Valle, a finales de 1815, Rossini firmó un contrato con Francesco Sforza Cesarini para producir una ópera bufa en el Teatro Argentina, con texto de Jacopo Ferretti, que sería representada durante el periodo de Carnaval del año siguiente. No obstante, Ferretti, colaborador con Donizetti o Mercadante, entre otros, fue relegado por el músico, decidiéndose finalmente a recurrir a Cesare Sterbini, quien había sido inspirador de la ópera precedente, menos conocido que Ferretti, de personalidad y biografía mucho más misteriosa, pero sin duda mucho más efectivo como colaborador con el compositor de Pesaro. Probablemente, el primer acierto para la composición de la nueva ópera fuera esta decisión de cambiar el libretista, cuestión nada baladí si tenemos en cuenta la exigencia de aceptar el libreto impuesto por el empresario que figuraba en el contrato firmado por Rossini, que era algo habitual en los teatros de ópera de la época por otra parte. En cierto modo se puede decir que el compositor comenzó su andadura por *El barbero de Sevilla* triunfando, pues no era normal que se variasen los términos del contrato, máxime en algo tan decisivo e importante como el libreto. Decisivo, pues las ideas musicales que el de Pesaro ya empezaba a esgrimir en algunas de sus compo-



siciones anteriores parecían ir encaminadas a encontrar una solución satisfactoria a la problemática dramática que derivaba del belcanto, y que, de algún modo, queda (al menos) muy disimulada en esta nueva composición. Para este propósito era fundamental contar con un talento mayor que el de Ferretti, o al menos de vistas más amplias. Rossini lo encontró (y de qué manera) en Sterbini.

Si hemos de contemplar una ópera rossiniana desde una óptica atemporal, esa es *El barbero*, a pesar de que, lógicamente, se encuentre situada en un espacio y tiempo determinados. Gran parte del logro conseguido por el compositor lo supone el que la forma en que se cuenta el argumento supera a la misma historia que da origen a la acción. Lo verdaderamente importante de la obra no es que exista un conde, un doctor-tutor, una pupila, el factotum..., sino la forma en que todos estos elementos se distribuyen dramática y musicalmente. Desde el comienzo del primer cuadro, la secuencia casi matemática en que se van sucediendo los acontecimientos, el modo en que los personajes aparecen o desaparecen de escena, la organización de los diferentes tutti, arias o conjuntos vocales, confieren una estructura a la obra que encaja a la perfección en el moderno estilo que entre Mozart y Da Ponte habían inaugurado a finales del pasado siglo, trasladado al entorno del reinado belcantista italiano. Encontramos en *El barbero de Sevilla* el prototipo de la modernidad que va a caracterizar la producción rossiniana a partir de entonces, con ciertas excepciones, como es natural. Modernidad, no porque emplee elementos o procedimientos de moda en su época, sino porque consigue dotar a la obra de un espíritu que le va a permitir ser actual en cada momento. Y este terreno, claro, es exclusivo de los más grandes.

### Apuntes sobre el libreto

Nos hemos referido a Sterbini al principio como una elección más adecuada que Ferretti para la confección del libreto. Desde luego, más adecuada para las intenciones de Rossini. Hemos de tener en cuenta que el compositor contaba con muy breve espacio de tiempo para la conclusión de la ópera. Los plazos establecidos por el empresario eran casi imposibles, y debía contar con un colaborador con quien no sólo estuviese de acuerdo y comprendiese sus pretensiones, sino que además fuese capaz de llevarlas a efecto con la mayor eficacia y presteza. No por ello quedó dañada la relación entre Ferretti y el compositor, meses más tarde colaboraría en el libreto de *La Cenerentola* y, más adelante, en el de *Matilde di Shabran*. Lo cierto es que el texto de Cesare Sterbini nos revela a un versificador de gran talla que proporciona al compositor el soporte necesario para desplegar su idea.

Poco se conoce de la vida de este escritor, incluso la fecha real de su nacimiento (octubre de 1783) no ha sido documentada hasta hace relativamente poco tiempo, y cuya asignación como libretista no influyó en su amistad con el propio Ferretti. Se sabe que trabajó entre 1818 y 1822 como secretario en la tesorería general de la "Camera Apostolica", razón por la cual su actividad era llevada con la más absoluta discreción, dado lo controvertido de la situación política y eclesiástica del momento. También se conocen algunas de sus obras, de las que podemos derivar sus relaciones estéticas con los personajes italianos de la Commedia dell'Arte. Poco más, de relevancia, podemos decir de este indudablemente talentoso escritor que dio a luz uno de los libretos que mayor fama alcanzarían en la historia de ópera.

Esta fama, como bien apunta Alberto Zedda, ha propiciado diferentes adaptaciones a lo largo del tiempo que han ido adulterando el original de algún modo, sin caer en la cuenta de que en el propio texto original y en la música de Rossini se encuentra la radiante actualidad de la obra, sin necesidad de recurrir a artimañas escenográficas o de cualquier otro tipo.

Como apuntábamos al principio, en el Rossini maduro (y *El barbero* debe ser considerada como su primera obra de madurez) es más importante la forma como se desarrolla la acción que la acción misma. A pesar de su juventud (en la fecha del estreno el compositor no alcanzaba los 25 años de edad), Rossini se encuentra en posesión de la suficiente claridad de ideas como para componer una obra que va a transformar el concepto del belcanto, a partir de un tema que partía de una de las plumas más controvertidas de la Francia de la segunda mitad del siglo XVIII.

### Beaumarchais

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais comienza a gestar su *Trilogía de Fígaro* a partir de su viaje a España de 1764. Las tres obras tienen su correspondiente adaptación operística: *El barbero de Sevilla* o "La inútil precaución", con los conocidos trabajos de Paisiello y Rossini; *Las bodas de Fígaro*, con la genial obra de Mozart y *La madre culpable*, con la mucho menos famosa ópera de Milhaud, ya en el siglo XX. El polifacético escritor, de tendencias (podríamos decir) prerrevolucionarias, colaborador con los enciclopedistas, creador de la imprenta Kehl, que serviría para difundir las obras de Voltaire y Rousseau, eligió Sevilla como lugar idóneo para desarrollar sus ideas sobre la sociedad de su época y sus diferentes estamentos. Situando el personaje de Fígaro como eje central de la trilogía, le hace pasar por los diferentes estadios inherentes a la burguesía media que comenzaba a instaurarse en la sociedad del momento, a lo largo de su existencia. Desde el prometedor joven de *El barbero*, el "factotum" seguidor de las más disparatadas pretensiones albergadas por quien mejor le pague; y quien más simpático le resulte, pues es evidente en él cierto aborrecimiento hacia la rancia y caduca forma de vida del doctor a quien afeita.

Al mismo tiempo es también la imagen de la juventud, que comienza a forjarse un futuro, segura de sus propias posibilidades, en la que parecen inherentes los valores revolucionarios de igualdad, a pesar de las diferencias sociales. En *Las bodas*, en cambio, nos muestra un Fígaro ya asentado, plenamente introducido en su papel de medio burgués, dispuesto a crear su propia familia con la seguridad que le ofrece el colchón del Conde a quien sirve con dignidad, sin atisbos de servilismo. Finalmente, el Fígaro de *La madre culpable* se acerca al hombre anciano, un tanto invadido por la tristeza, que ha abandonado quizás por cansancio, tal vez por decepción, esos valores que en su juventud le inspiraban la vitalidad suficiente para actuar.

Cabe preguntarse por qué fue Sevilla la ciudad escogida por Beaumarchais, si su paso por España se había reducido a la estancia en Madrid para solucionar cierto asunto de faldas entre la hermana de su socio y Clavijo. La respuesta puede encontrarse en la especial fascinación que en el extranjero ejercía la capital andaluza, además de lo peculiar de la aristocracia que la poblaba en la época. Especialmente en lo que se refiere a *El Barbero*, es evidente que la literatura y el arte, tanto antes como en tiempos del escritor francés, poseen numerosos ejemplos que hacen de Sevilla un lugar idóneo para trenzar un argumento de estas características. No podemos olvidar, por otra parte, que la ciudad andaluza se encuentra lo suficientemente alejada del París que en aquél momento podía sentirse abiertamente incómodo con la forma de actuar de un Fígaro muy cercano al espíritu de la revolución en ciernes.

Con el material de la primera de las obras de la trilogía y conociendo, no ya lo que Paisiello había realizado con ella, sino también lo que entre Mozart y da Ponte consiguieron con *Las bodas*, Rossini y Sterbini se embarcan en la composición de la ópera, y lo consiguen en un tiempo relámpago. Una osadía que, sin duda, llegó a buen fin.



## Tema del mes Discos seleccionados



**Hermann Prey, Luigi Alva, Teresa Berganza, Enzo Dara, Paolo Montarsolo. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Claudio Abbado. Escena: Jean-Pierre Ponnelle. DG, 004400734039 · DVD · DTS**

UN CLÁSICO QUE DEBE SER CONOCIDO A PESAR DE SUS DEFECTOS. BERGANZA, UNA DE LAS GRANDES ROSINAS DE LA HISTORIA, PREY, DARÁ, MONTARSOLO Y LA GLORIOSA PUESTA EN ESCENA DE PONNELLE COMPENSAN CON CRECES LOS PROBLEMAS DEL RESTO.



**Tito Gobbi, Luigi Alva, Maria Callas, Fritz Ollendorff, Nicola Zaccaria. Coro y Orquesta Philharmonia / Alceo Galliera. Emi, 7476348 · 2 CD · ADD**

UNO DE LOS MÁS GRANDES TRABAJOS DE ALCEO GALLIERA. EL CONDE DE LUIGI ALVA, DOTADO DE UNA FRESCURA QUE DESAPARECERÍA AÑOS MÁS TARDE, LA EXTRAORDINARIA ROSINA DE CALLAS, O EL PERSONAL FIGARO DE GOBBI... UN BARBERO NECESARIO.



**Sherrill Milnes, Nicolai Gedda, Beverly Sills, Renato Capecchi, Ruggero Raimondi. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres / James Levine. Emi, 5660402 · 2 CD · ADD**

EL MÁS COMPLETO BARBERO EN AUDIO. EMPEZANDO POR EL MEJOR LEVINE DE LOS BUENOS TIEMPOS, CONTINUANDO POR LA DELICIOSA PAREJA SILLS-GEDDA, Y TERMINANDO CON LAS RECREACIONES DE CAPECCHI Y RAIMONDI. MILNES, NO TANTO.



**Thomas Allen, Francisco Araiza, Agnes Baltsa, Domenico Trimarchi, Robert Lloyd. Ambrosian Opera Chorus. Academy of St Martin in the Fields / Neville Marriner. Decca, 4704342 · 2 CD · DDD**

LO MEJOR DE ESTA VERSIÓN ES LA EXTRAORDINARIA ROSINA DE AGNES BALSTA; ES LO QUE JUSTIFICA SU INCLUSIÓN. LO PEOR, EL TRASNOCHADO DON BASILIO DE LLOYD. TODO LO DEMÁS ESTÁ EN SU SITIO, EMPEZANDO POR LA BUENA DIRECCIÓN DE MARRINER.



**Pietro Spagnoli, Juan Diego Flórez, Joyce DiDonato, Alessandro Corbelli, Ferruccio Furlanetto. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Moshe Leiser y Patrice Caurier. Erato, 0825646055296 · Blu-ray · DTS**

UNA GOZADA. MÚSICA Y TEATRO EN ESTADO PURO. PROBABLEMENTE EL MEJOR BARBERO EN CUALQUIER FORMATO. TODOS CANTAN Y ACTÚAN COMO SI CADA UNO DE ELLOS ESCRIBIESE SU PARTE A LA VEZ QUE INTERPRETA. PAPPANO EN SU LÍNEA. INDISPENSABLE.



**Leo Nucci, William Mateuzzi, Cecilia Bartoli, Enrico Fissore, Paa-ta Berchuladze. Coro y Orquesta del Teatro Comunale di Bologna / Giuseppe Patané. Decca, 4255202 · 3 CD · DDD**

ESTA VERSIÓN DEBE SER CONOCIDA SI SE QUIERE SABER CÓMO ERA LA ROSINA DE BARTOLI EN SU PRIMERA ETAPA. POR TODO LO DEMÁS, EL CONJUNTO DEJA MUCHO QUE DESEAR, DESDE EL INADECUADO NUC-CI HASTA EL (EN ESTA OCASIÓN) FLOJÍSIMO PATANÈ.



**Manuel Lanza, Reinaldo Macias, Vesselina Kasarova, Carlos Chausson, Nicolai Ghiaurov. Coro y Orquesta de la Ópera de Zurich / Nello Santi. Escena: Grisca Asgaroff. EuroArts, 2051248 · DVD · DTS**

ENTRE LANZA Y CHAUSSON, AYUDADOS POR GHIAUROV Y SANTI, LEVANTAN UNA PRODUCCIÓN QUE NO HABRÍA PASADO DE UN CONTINUO TONO GRIS, DE NO SER PORQUE ELLOS DECIDEN ACTUAR Y SUPERAR LA OPACA DIRECCIÓN DE ESCENA. MUY INTERESANTE.



**David Malis, Richard Croft, Jennifer Larmore, Renato Capecchi, Simone Alaimo. Coro de la Ópera y Orquesta de Cámara Holandesa / Alberto Zedda. Escena: Dario Fo. Arthaus, 100412 · DVD · PCM**

OTRO MAGNÍFICO BARBERO PARA VER Y ESCUCHAR, POR TODO: LA INGENIOSA PUESTA EN ESCENA, LO ADECUADO DE CADA UNO DE LOS CANTANTES-ACTORES, LA DIRECCIÓN MUSICAL... EXTRAORDINARIA LABOR DE CONJUNTO.



## ¡Gente indiscreta!...

Con esta frase emitida por el Conde de Almaviva comienza el primer recitativo de la obra. Recitativo que sucede a una escena inicial en la que ya queda plasmada la huella genial del compositor. Una de las cualidades que primero llaman la atención de *El barbero de Sevilla* es su distribución escénica casi cartesiana, de modo que cada situación parece consecuencia inevitable de la anterior. Si analizamos ese primer número de la obra, podemos comenzar por los acordes iniciales de la orquesta, exquisitamente sugerentes, que preceden a la intervención del coro nocturno y que finalmente terminan subrayando sus palabras. Es de hacer notar en este punto como, al igual que va a suceder en la totalidad de la obra, como texto y música se adaptan acoplan a la perfección lo uno en lo otro respetando su acentos, sus ritmos y líneas melódicas.

Podemos contemplar este primer número como una pieza casi simétrica, con la hermosa cavatina del Conde situada en su eje central y con la última intervención del coro, que le sirve al compositor para cerrar este primer episodio con una de sus geniales *strettas*. Tras el recitativo, de entre bastidores, surge el tarareo de la famosa cavatina de Fígaro, iniciándose sin introducción alguna, irrumpiendo (en realidad) en la escena y presentando la personalidad del personaje. Rossini se sirve de los compases de esta pieza para describir las características de quien va a hacer posible que las pretensiones del Conde hacia Rosina se hagan realidad. La seguridad en sí mismo que transmite el personaje se encuentra perfectamente subrayada por el carácter de la música, exigiendo al barítono mostrar sin tapujos sus credenciales vocales, acelerando lo máximo posible sobre un tempo ya ligero desde su inicio. Musicalmente debemos llamar la atención sobre el modo en que favorece la composición del texto en versos de cinco sílabas al acompañamiento ideado por Rossini. Del mismo modo, el juego de la acentuación de las frases terminadas en la vocal “a”, no sólo dotan a la pieza de una gran rotundidad, sino que además nos llevan inconscientemente a relacionarlo con ese gracioso coro con el que concluía la escena anterior.

El indiscutible talento melódico del compositor se encuentra también expuesto de forma magistral en las diferentes arias que se destinan a los dos enamorados a lo largo de toda la ópera. Por ejemplo, en la romanza del Conde ante el balcón de Rosina, en la que se presenta como Lindoro, encontramos inmerso el espíritu de la canción italia-



*El barbero, según una puesta en escena moderna.*

na a través de sus diferentes fuentes o influencias desde los más remotos tiempos. Pero es evidente que Rossini no se queda en la pura delectación melódica, sino que hace de la melodía un elemento más dentro del drama en que está contenida. De este modo, podemos contemplar la famosa cavatina de Rosina “Una voce poco fa” como un perfecto modelo de simbiosis entre el texto (los versos) y la música, conseguido por el adecuado tratamiento de la métrica y la rima en relación con la propia acentuación melódica. En realidad, no nos encontramos en este punto tan lejos de lo que años más tarde vendrá con Wagner.

El dúo entre Fígaro y el Conde anterior a esta aria es un prodigio de ingenio. Mediante la reiteración de un tema en apariencia ingenuo, y sirviéndose de los diferentes recursos tan habituales en él, Rossini subraya la estrategia a seguir que el barbero sugiere a Almaviva.

Pero, tras “Una voce poco fa”, se nos muestra en toda su dimensión la otra cara del drama, representada sobre todo por el doctor Bartolo y Don Basilio. La aparición de este último es no menos importante que la de Fígaro o Rosina. Desde el punto de vista argumental, el clérigo, maestro de música, sin pretenderlo, ofrece el motivo por el que tendrá éxito la artimaña del Conde para introducirse en la casa del doctor al comienzo del segundo acto. Desde lo musical, Rossini obtiene otro de los momentos memorables de la ópera mediante el aria de “la calumnia”.

En cierto modo se pueden establecer en la obra dos bloques de personajes antagónicos que se van acercando poco a poco entre sí, hasta que se encuentran todos, primero en el extraordinario choque del finale del primer acto y más tarde, ya más congraciados entre ellos, en la conclusión de la ópera. Todo parece estar pensado en virtud de ese famoso crescendo rossiniano que permite que el interés (la tensión dramática) no decaiga en ningún momento. Por poner otro ejemplo, tras la algarabía tremenda generada al final del primer acto, el autor no espera para presentarnos de nuevo al Conde, esta vez disfrazado de ayudante de Don Basilio, reincidiendo en su intención de aparecer ante Rosina. Tan solo el breve recitativo introductorio de Don Bartolo precede a su especialmente gracioso dúo. En definitiva, todo este tratamiento dramático del argumento y los personajes, unido a los esfuerzos musicales por establecer esa simbiosis entre el texto y la música, nos parecen tener una importancia superior en este nuevo Rossini que comenzaba su andadura a partir de *El barbero de Sevilla*, en el que parece que drama y belcanto invierten por primera vez sus papeles en la ópera italiana.



*El barbero, según una puesta en escena clásica.*

© A. ANGESCHI

© ROZARII LYNCH



# Carles Marín

## Un pacto con el piano

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

**C**omo Fausto, el pianista Carles Marín ha hecho un pacto con el piano. “Te voy a grabar un disco, al que llamaré *Piano Fire, Piano de fuego*”, le dijo Carles al piano. “A cambio, me debes la fidelidad que yo te he dado en tantos años, este es nuestro pacto...”. Y es que la trayectoria musical y pianística del valenciano ha sido intensa y extensa: más de treinta premios en concursos pianísticos, en recientes temporadas ha actuado bajo las batutas de Omer Meir Wellber, Joan Enric Lluna, Jordi Bernácer o Enrique García Asensio, junto a orquestas como la del Palau de Les Arts (Orquesta de la Comunitat Valenciana), interpretando los dos *Conciertos* de Chopin, el *Primero* de Tchaikovsky, el *Segundo Concierto* y la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov o el *Totentanz* de Liszt. Con estas dos últimas obras Carles Marín comenzó a descifrar su pacto con el piano, a madurar como llevar el fuego al instrumento. Un momento importante de su carrera fue cuando Zubin Metha le invitó a tocar en el Festival del Mediterrani. En este mes de marzo lanzará su nuevo disco, producido por el sello Nibius, un *Piano Fire* de contenido altamente virtuosístico y profundo, ya que, como el mismo pianista nos cuenta, “el trabajo a fuego lento ha estado presente en mi rutina musical diaria”.





### Comencemos por el principio... ¿Cómo ha llegado ser el pianista que es Carles Marín?

De una manera muy natural... Pertenezco a una familia muy ligada a la música, aunque no profesionalmente. Mi abuela, con escasos conocimientos musicales, interpretaba de oído infinidad de melodías de zarzuelas y tangos al piano, imprimiéndoles una gracia y frescura propias de un *amateur*, pero eso sí, un *amateur* con enorme talento. Por otra parte, mi madre, quien sin duda heredó como hija suya las dotes de mi abuela, cuenta con cierta resignación que al enterarse mi abuelo, el maestro del pueblo, que la clase de piano coincidía en horario con la de clase de matemáticas, la borró de inmediato, pues "eso no le iba a dar de comer". Aprendí a leer música y estudiar las primeras partituras con ella y, posteriormente, ya entré en el conservatorio. Al parecer, demostré unas aptitudes que me llevaron a promocionar varios cursos en uno. Incluso gané la categoría infantil del Concurso de Ibiza cuando llevaba tan solo unos meses tocando...

### Tenía claro entonces que quería ser pianista...

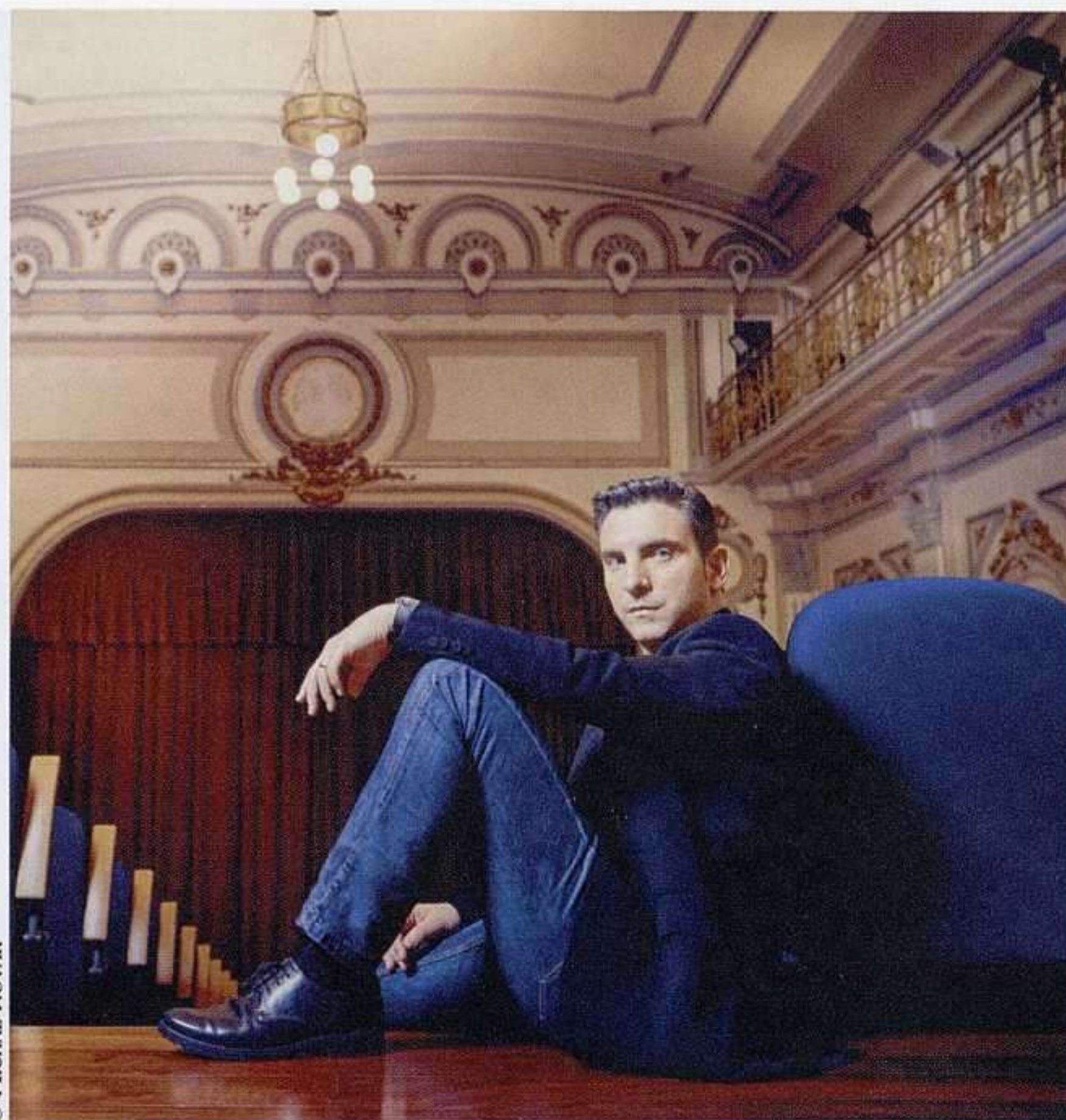
Desde el principio lo supe: quería ser pianista. Además, ya estaba presente una faceta que nunca he abandonado en mi camaleónica relación con el instrumento: la improvisación. Recuerdo que pasaba más horas investigando las posibilidades del teclado que practicando el repertorio de clase. Dedicué varias composiciones a los miembros de mi familia, como fruto de esa curiosidad. Todavía hoy, sigo pensando que desarrollar estos recursos, unido a la búsqueda constante de un repertorio amplio y versátil, son puntos clave para el correcto desarrollo del músico.

### ¿En qué se diferencia entonces un pianista que improvisa del que no lo hace?

Ejercitar la improvisación despierta la capacidad analítica, potencia los conocimientos armónicos, fortalece la memoria y, en consecuencia, actúa positivamente en uno de los mayores retos del músico, como es construir los pilares de una interpretación convincente, organizada, respetuosa y, al tiempo, libre. Cuando me refiero a la libertad, esta no se debe confundir con lo arbitrario, como bien explica Heinrich Neuhaus en su libro "El Arte del Piano", tratado de obligatoria lectura que siempre me acompaña. En esta sociedad musical actual, tan empeñada en confrontar a los músicos investigadores versus intérpretes, nos queda demasiado lejos el ejemplo de Liszt, humanista, compositor, intelectual, virtuoso y artista completo.

### Sigamos con su formación, iba por...

Pues iba por mis estudios en el Conservatori de Torrent. Allí fui alumno de Amparo Fandos, una destacada pianista y directora del centro en aquellos momentos. En la actualidad existe un concurso nacional que lleva su nombre. Paralelamente, trabajé con María Gil y a los 17 años comencé los estudios superiores en el Real Conservatorio de Madrid con Joaquín Soriano, continuando mi formación en París con Ramzi Yassa y en Rotterdam con Aquiles Delle Vigne, así como puntualmente con Claudio Martínez-Mehner. He aprendido mucho de todos ellos, si bien el contacto con Mehner y con el maestro Joaquín Achúcarro, quienes no fueron mis profesores oficiales, marcaron profundamente mi personalidad musical. También fue definitiva para mi desarrollo la gran amistad que mantuve con el tristemente desaparecido Mario Monreal, un enorme pianista con integrales de la obra de Chopin, Beethoven o Liszt a sus espaldas y que fue presentado por José Iturbi en su juventud (el entrevistador le comenta que también tuvo la suerte de conocerlo como miembro de jurado de concursos). Tuve el privilegio de que la gran Alicia de Larrocha me admitiera en uno de los últimos cursos que impartió en Barcelona, para quien interpreté la *Fantasia Bética* de Falla. He recibido consejos de otras personalidades, como Michel Béroff, Jorge Luis Prats o el maestro Zubin Mehta, quien recientemente me ha invitado a dar un recital en el prestigioso Festival del Mediterrani. Volviendo a mi época de estudiante, antes de desplazarme a París tuve un paréntesis de cuatro años en los que trabajé en solitario, asentando la información que había



El músico valenciano Carles Marín, un pianista consolidado.

ido recibiendo hasta entonces. A la vuelta, un gran abanico de ideas, algunas incluso opuestas a las gestadas en mis comienzos, hizo replantearme objetivos estéticos y mecánicos que me costó mucho tiempo alcanzar. Tras esta etapa, como se suele decir, salí muy reforzado.

### ¿Qué se siente cuándo se recibe una llamada de Zubin Mehta?

Pues imagínese... Todo surgió a partir de uno de los interesantes ciclos pianísticos en el Palau de Les Arts, donde Justo Romero, como gran experto en la materia, confeccionó programas integrales de la obra completa de Debussy, los *Años de Peregrinaje* de Liszt o la *Iberia* de Albéniz, entre otros, invitando a diferentes pianistas y para los que siempre contó con mi colaboración. En esta ocasión, yo interpretaba un Concierto de Chopin, en la versión de cámara, junto a profesores de la Orquesta. El maestro Mehta, que ya me había escuchado en otras ocasiones, asistió a uno de los ensayos, proponiéndome ideas y felicitándome por el trabajo. Al año siguiente me invitó a tocar en el Festival del Mediterrani, donde él era director artístico. Esto propició que, en 2013, debutase como solista con la Orquesta del Palau de Les Arts en temporada de abono. Interpreté en aquella ocasión la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, bajo la batuta de Omer Meir Wellber, quien sucedió a los maestros Lorin Maazel y Zubin Mehta como titular de la Orquesta. La presente temporada he vuelto a colaborar con ella, interpretando el *Primer Concierto* de Tchaikovsky.

**Obras como el *Segundo Concierto* y la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov o el *Totentanz* de Liszt están presentes en su repertorio y están también vinculadas al fuego pianístico...**

“ Desde el principio lo supe, quería ser pianista; además, ya estaba presente una faceta que nunca he abandonado en mi camaleónica relación con el instrumento: la improvisación ”





© MICHAL NOVAK

“Desde el principio supe que quería ser pianista”, afirma Carles Marín.

Son obras importantes dentro del repertorio pianístico, monumentos que un pianista debe abordar en algún momento, ya que le introduce de lleno en el universo armónico, mecánico y conceptual de estos compositores, en su máxima expresión. Interpretar el *Segundo Concierto* de Rachmaninov, por ejemplo, hace sentir a los músicos, no sólo al pianista, estar participando en un discurso épico, emocionante y trascendente. Yo tuve el placer de hacerlo junto a mi querida Orquesta de Valencia la pasada temporada, en el primero de los conciertos que se celebraron para homenajear al gran José Iturbi. A lo largo de los años he incluido en mi repertorio un buen número de partituras técnicamente muy complejas, como los *Tres movimientos de Petrouchka* de Stravinsky, *Reminiscencias de Don Juan* de Liszt, el *Rudepoema* de Villalobos o la *Quinta Sonata* de Scriabin. Todas ellas me han parecido montañas imponentes al principio, pero el titánico esfuerzo que implica trabajarlas siempre merece la pena.

#### Y qué me dice de las músicas con pocas notas...

A priori estas dificultades parecen menos evidentes, como puede ser conseguir el cantabile en un Adagio de Mozart o suministrar el peso justo a cada una de las voces de un *Impromptu* de Schubert; esto lleva de cabeza al pianista más virtuoso. De hecho, creo firmemente en la idea que el músico debe nutrirse de información de la manera más ecléctica y rica posible, bien

sea abordando individualmente dificultades y estilos variados como aprendiendo a escuchar, para lo cual veo fundamental el trabajo junto a otros músicos. No hay más que mirar los reiterados ejemplos de grandes solistas que nunca han dejado de lado su actividad camerística, como parte esencial de su desarrollo. En mi caso, he mantenido dúos estables con el cellista Rafal Jezierski, miembro de la Orquesta de Les Arts, el violista Josep Puchades, actual componente del Cuarteto Quiroga, así como con Francisco Varoch, *piccolo* solista de la Orquesta del Festival de Lucerna. Trabajar de manera regular con estos tres extraordinarios músicos ha sido muy gratificante para mí. Mi inquietud camerística me ha llevado a colaborar con los Mahler Chamber Soloists, en un concierto inolvidable donde, entre otras obras, interpreté el *Hommage a Schumann*, de György Kurtág, junto al propio Puchades y el actual clarinete solista de la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, Oliver Patey. Otro momento especialmente importante para mí fue actuar junto a los maestros Joan Enric Lluna y Lluís Claret, el pasado verano, en el prestigioso Festival Internacional “Residències de Música de Cambra” de Godella, donde toqué con ellos obras de Bruch.

#### ¿Cuál es su relación con el piano? ¿Amplía con la búsqueda de nuevos repertorios, compara, prueba instrumentos, escucha a otros pianistas...? Cuéntenos...

Mi relación con el piano está a caballo entre el amor por la música y los conflictos que ello conlleva. Es tan idílica como turbulenta, ya que implica un trabajo constante y, a menudo, muy incómodo. No obstante, no hay mayor recompensa para el intérprete que conseguir atravesar barreras intelectuales y físicas a través de su instrumento. Pero, dejando aparte aspectos tan intangibles, el respeto a la partitura, unidos al trabajo a fuego lento y a ampliar ininterrumpidamente el repertorio, han primado en mi rutina diaria desde siempre. Y respecto a su pregunta, por supuesto que disfruto mucho escuchando y aprendiendo de los grandes de la historia. Referencias como Zimerman, Sokolov, Rubinstein o Michelangeli, por citar solo unos pocos, son fuente constante de inspiración para cualquier pianista, pero también me aportan mucho pianistas jovencísimos como George Li, Benjamin Grosvenor o Beatrice Rana. En una profesión en la que el ego es, por una parte, tan necesario, el ensimis-

“ He aprendido mucho de mis maestros, si bien el contacto con Claudio Martínez Mehner y con Joaquín Achúcarro, quienes no fueron mis profesores oficiales, marcaron profundamente mi personalidad musical ”

”



mamiento podría llevar a no descubrir ideas que otros ofrecen. De hecho, no hay nada más recomendable que ver un vídeo de Martha Argerich cuando la satisfacción por el trabajo personal es desmedida. El efecto terapéutico es inmediato.

**Rubinstein decía que si estaba un día sin tocar lo notaba su mujer, si eran dos días lo notaba su agente y si eran tres, lo notaban los críticos... ¿Hasta qué punto existe esa dependencia física, casi deportiva, de estudiar sin descanso?**

La dependencia física es inevitable cuando asumes que la memoria muscular sólo se trabaja efectivamente desde la repetición. La mente va por delante, pero la unión entre idea y resultado sonoro sólo se consigue refrescando ataques constantemente. De hecho, a pesar de ese esfuerzo titánico y disciplinado, el pianista debe asumir que muchos objetivos no se conseguirán superar de una manera real hasta pasado un tiempo. Tengo entendido que el propio Rubinstein llegó a reconocer que tuvo un período en su juventud que le hizo replantearse su manera de trabajar, pues los resultados no eran proporcionales a su talento. Richter contabilizaba las horas diarias de estudio que “debía” al instrumento, castigándose por ello. En uno de los cursos que hice con el maestro Achúcarro, recuerdo que, tras una intensa sesión de clases, decidió irse a dormir, sustituyendo comida por sueño, para poder concentrarse mejor, al despertar, en su estudio personal. Un antiguo maestro mío no dudó en utilizar la ironía cuando un compañero le hizo saber que se había preparado una obra sin apenas estudiarla: “así te sale”, le contestó.

**Entonces, si un taxista está al volante más de ocho diarias, ¿usted cuantas horas conduce su piano?**

Mi trabajo personal oscila entre las cinco y ocho horas diarias, dependiendo del momento. No creo que sea novedoso para nadie que más vale tocar dos horas diarias durante cuatro días, que no estudiar un día ocho horas y descansar otros tres. Esto es un trabajo de fondo, en el que dos más dos a menudo es igual a cero. Llegar a esta conclusión y asumir consecuencias no resulta fácil para nadie. Podríamos seguir hablando largo y tendido de esto, pues, bien es cierto que el tiempo de preparación depende a menudo de la antelación con la que te ofrecen el concierto. En consecuencia, el trabajo debe ser frenético e intenso. De todas maneras, nadie que vaya a escuchar un recital se plantea cuánto tiempo ha invertido el intérprete en prepararlo. Resultaría gracioso ver en la biografía de un solista algo así como “ha tardado quince días en estudiarse la *Tercera Sonata* de Prokofiev”.

**Ha logrado varios premios internacionales... ¿Dónde está su equilibrio, la base de su arte, en Europa o España?**

Participar en concursos ha ocupado una larga etapa en mi carrera. He intentado aprovecharlos, principalmente, para poder subirme a escenarios constantemente, adquirir experiencia y hacer repertorio. De hecho, uno de mis retos ha sido cambiar el programa que presentaba a cada uno de ellos lo más asiduamente posible, para forzarme a trabajar al máximo nivel obras que no había tocado hasta entonces. Gracias a ese planteamiento, he ampliado conocimientos y recursos pianísticos. Los concursos me han brindado, también, la oportunidad actuar en varios países europeos como Austria, Alemania, Italia, Francia o Polonia, así como en Sudamérica y Australia. Los premios obtenidos



© MICHAL NOVAK

*Piano Fire* es una mirada penetrante hacia el motivo del fuego en la música.

en España me han llevado a un buen número de auditorios de nuestro país.

**Háblenos de algunos de ellos...**

Entre ellos, por destacar alguno, obtuve el Primer Premio en el Internacional Flame de París, que me supuso debutar en el impresionante Auditorio de la UNESCO de esa ciudad. Tras recibir el Huygens Award a la excelencia en estudios artísticos, que otorgaba el gobierno holandés, el conservatorio de Rotterdam me organizó un recital en la Sala de Cámara del Concertgebouw de Ámsterdam. Cuando gané el primer premio en el Concurso Scarlatti de Salzburgo en 2007 y, un año después el premio al mejor pianista solista de la Akademie Mozarteum, debuté en el prestigioso Festival de Salzburgo. Interpretar la *Sexta Sonata* de Prokofiev en la célebre e imponente Grosser Saal, en el concierto de galardonados, supuso uno de los momentos más importantes para mí. De hecho, gracias a esto, Alexander Müllenbach me invitó a tocar en el Festival D'Echternatch-Luxembourg.

**Dicen que el vino mejora con los años... ¿Cómo es Carles Marín ahora, si lo comparamos con el que estaba en Salzburgo, donde obtuvo ese prestigioso premio de la Akademie Mozarteum de Salzburgo en 2008 al mejor Pianista Solista?**

La principal diferencia radica en que busco mi propio camino, sin los prejuicios musicales que conlleva intentar convencer a todo un jurado o contentar las ideas de un maestro. Llega un momento que el músico debe asumir la responsabilidad de buscar una interpretación de acuerdo a sus planteamientos, afrontando el reto hasta las últimas consecuencias. Para ello, por supuesto, deberá haber adquirido a lo largo de los años unos firmes pilares, así como una gran capacidad empática y un profundo respeto a su profesión.

**¿Para grabar un disco hay que quemarse? Porque su nuevo disco tiene al fuego como leitmotiv...**

“ Mi relación con el piano está a caballo entre el amor por la música y los conflictos que ello conlleva; es tan idílica como turbulenta, ya que implica un trabajo constante y, a menudo, muy incómodo ”





© MICHAL NOVAK

El piano se ha convertido en el aliado y compañero diario de Carles Marín.

Desde luego, poco ha faltado para que me saliera humo de la cabeza, pues el repertorio elegido tiene dosis parejas de alto virtuosismo y profundidad musical. No obstante, la idea de grabarlo nació de una manera fortuita, ya que el gran musicólogo y pianista Miguel Ángel Marín, contó conmigo para dar un atractivo y novedoso recital en la Fundación Juan March de Madrid, incluido en un ciclo de cuatro conciertos, dedicados a los "Elementos", donde se combinaban material sonoro grabado con interpretaciones en directo. En dicho concierto interpreté un buen número de obras que he grabado en el CD "Piano Fire", producido por el sello Níbius, como las *Variaciones Eroica* de Beethoven, con el tema de Prometeo; el *Liebestod* de Wagner en la maravillosa transcripción de Liszt; la *Paráfrasis del Fuego Mágico* de Brassin; el *Étude d'execution transcendante n. 5 "Feux Follets"* de Liszt; *Etincelles* de Moszkowsky y el *Prélude n. 12* del Libro II "Feux d'artifice" de Debussy. También interpreté en ese recital *Vers la Flame* de Scriabin, *Ille de Feu* de Messiaen y *Feuerklavier* de Berio, que no he incluido en la grabación por cuestión de tiempo total del disco, ya que quise completar el programa con la *Danza Ritual del Fuego* de Falla, la *Danza Infernal del Pájaro de fuego* de Stravinsky, en la transcripción de Agosti, o el vertiginoso y complejo *In Flame* del compositor César Cabedo, quien me la dedicó, así como mi propia *Paráfrasis sobre la Cabalgata de las Valquirias* de Wagner. Esta última obra consiste en una serie de variaciones con un virtuoso "stretto" final, que elaboré a partir de la transcripción de Brassin.

#### ¿Y el instrumento y el lugar de la grabación?

El CD está grabado en un fantástico Shigeru Kawai de concierto, cedido por Luis Clemente, director del "Shigeru Kawai Center" de Madrid, donde presentaré el disco, que se implicó de lleno en

el proyecto y al que no me cansaré de mostrar mi gratitud. El concierto y presentación tendrá lugar el 31 de marzo y será un gran honor contar de nuevo con Miguel Ángel Marín, así como con el extraordinario crítico, pianista y escritor Justo Romero, que además ha elaborado los comentarios del libreto.

#### Acabando, díganos la verdad, usted ha hecho un pacto con el piano...

Sin duda, lo reconozco. Pero mi pacto, a pesar de la temática de mi último CD, es mucho menos oscuro que el de Fausto, pues yo no vendo mi alma, simplemente la pongo al servicio del instrumento, con la convicción absoluta de que salgo ganando en el trato.



#### Piano Fire

Presentación del CD en el Shigeru-Kawai Center, plaza Francisco Morano 3, Madrid. Presentarán el acto Miguel Ángel Marín y Justo Romero.



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

“ En una profesión en la que el ego es, por una parte, tan necesario, el ensimismamiento podría llevar a no descubrir ideas que otros ofrecen ”



# CONCIERTOS

Marzo - Junio 2016

Clásicos

**aie**enruta  
MÚSICA EN DIRECTO

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL – SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
2 de marzo de 2016  
**AËRIS TRÍO**  
(Oboe, clarinete y fagot)

## VALLADOLID

**CAPILLA DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA**  
C/ Cadenas de San Gregorio, 1  
10 de marzo de 2016  
**VIVIANA ROJAS, ALEJANDRA ACUÑA Y MALADIT LAMAZARES**  
(Dúo de canto y piano)

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO/ CAJA DE BADAJOZ**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
11 de marzo de 2016  
**ALEJANDRO BUSTAMANTE Y PATRICIA ARAUZO**  
(Violín y piano)

## LUGO

**CASA DO SABER**  
Praciña da Universidade  
16 de marzo de 2016  
**ALEJANDRO BUSTAMANTE Y PATRICIA ARAUZO**  
(Violín y piano)

## ALMANSA (ALBACETE)

**TEATRO REGIO**  
C/ San Francisco s/n  
19 de marzo de 2016  
**DAVID MARTÍN Y M.A. ORTEGA CHAVALDAS**  
(Violonchelo y piano)

## MADRID

**MUSEO LÁZARO GALDIANO**  
C/ Serrano, 122  
21 de marzo de 2016  
**ALEJANDRO BUSTAMANTE Y PATRICIA ARAUZO**  
(Violín y piano)

## CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)

**CASA DE CULTURA**  
C/ Santa Ana, 3  
27 de marzo de 2016  
**AËRIS TRÍO**  
(Oboe, clarinete y fagot)

## LEÓN

**TEATRO ALBEITAR**  
Av. de la Facultad de veterinaria, 25  
29 de marzo de 2016  
**AËRIS TRÍO**  
(Oboe, clarinete y fagot)

## LUGO

**CASA DO SABER**  
Praciña da Universidade  
4 de abril de 2016  
**DAVID MARTÍN Y M.A. ORTEGA CHAVALDAS**  
(Violonchelo y piano)

## SEVILLA

**IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN**  
C/ Laraña s/n  
7 de abril de 2016  
**CUARTETO ÓSCAR ESPLÁ DE ASISA**  
(Cuarteto de cuerda)

## MADRID

**MUSEO LÁZARO GALDIANO**  
C/ Serrano, 122  
18 de abril de 2016  
**NIKOLA TANASKOVIC**  
(Acordeón)

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL – SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
20 de abril de 2016  
**VIVIANA ROJAS, ALEJANDRA ACUÑA Y MALADIT LAMAZARES**  
(Dúo de canto y piano)

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO CAJA DE BADAJOZ**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
22 de abril de 2016  
**VIVIANA ROJAS, ALEJANDRA ACUÑA Y MALADIT LAMAZARES**  
(Dúo de canto y piano)

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL – SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
27 de abril de 2016  
**TRÍO RAMALES**  
(Violín, violonchelo y piano)

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO CAJA DE BADAJOZ**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
13 de mayo de 2016  
**NIKOLA TANASKOVIC**  
(Acordeón)

## LUGO

**CASA DO SABER**  
Praciña da Universidade  
18 de mayo de 2016  
**CRISTINA MONTES**  
(Arpa)

## LEÓN

**TEATRO ALBEITAR**  
Av. de la Facultad de veterinaria, 25  
20 de mayo de 2016  
**CRISTINA MONTES**  
(Arpa)

**AIE**  
**ARTISTAS**  
INTÉRPRETES O EJECUTANTES  
SOCIEDAD DE GESTIÓN

www.aie.es



# Barbara Hannigan

## La diva del siglo XXI

POR LORENA JIMÉNEZ

**S**i Cathy Berberian fue la musa de la música contemporánea de posguerra, Barbara Hannigan es la auténtica *prima donna* del siglo XXI. Nacida en un pequeño pueblo en la península canadiense de Nueva Escocia (Waverley, 1971), su capacidad dramática y portentosa agilidad vocal, capaz de llevar al límite tensiones sonoras y emocionales, la han convertido en la soprano más aclamada de la música contemporánea, y en musa de compositores como Barry, Benjamin, Abrahamsen, Unsuk Chin, Sciarrino, Dutilleux, Boulez, Walton... Y su presencia en el escenario como directora, con su melena y sus expresivos brazos desnudos como batuta, ha supuesto un soplo de aire fresco en un mundo masculino. Soprano poco convencional, su interpretación de *Lulu* causó sensación. Rompedora de clichés y amante de los desafíos, dejó al público boquiabierto con su entrada en el escenario vestida de *dominatrix* para acometer brillantemente un auténtico *tour de force* como directora y cantante de *Le grand macabre*, mostró su destreza como bailarina en *Matsukaze*; su sentido teatral y humorístico sedujo al público del Barbican Hall londinense cantando el *Gepopo* de *Mysteries of the Macabre*, vestida de traviesa colegiala o al público del Lincoln Center, como marioneta mecánica con la New York Philharmonic, dirigida por Alan Gilbert. Coincidiendo con su nueva visita a nuestro país, RITMO habló, en entrevista telefónica, y en exclusiva, con Barbara Hannigan.





ELMER DE HAAS

“La fuerza del arte reside en la capacidad que tiene de transformar la realidad”, afirma Hannigan.

**En unos días le veremos en el Teatro Real como Agnés en *Written on Skin*, rol que estrenó hace casi cuatro años en Aix-en-Provence. Cuando Benjamin la compuso, ya le tenía a usted en mente y trabajó la partitura con él. ¿Cómo fue ese proceso de colaboración?**

Podríamos decir que hicimos la música juntos... Benjamin conocía ya muy bien mi voz, y sabía todo lo que mi voz era capaz de hacer. De hecho, en *Written on Skin* hay notas que son mis preferidas, y que él sabe que me encanta cantar. Así que, realmente, me hizo un regalo con Agnés. Además, es un personaje muy interesante desde distintos aspectos. Desde el punto de vista lírico, por ejemplo, Agnés empieza con intervalos muy pequeños en las primeras escenas, y luego, a medida que se va liberando, los intervalos se van haciendo cada vez mayores, hasta llegar al aria final. Es como cuando paseas por la cubierta de un barco y al llegar a la proa adquieres una perspectiva distinta de toda la inmensidad del océano. Él sabía que me encantan los saltos del grave al agudo y viceversa, y eso es lo que sucede en el rol de Agnés, que está cantando constantemente intervalos de más de una octava en su fantástica aria final justo antes de suicidarse. Hay una progresión natural en este rol, y a medida que el personaje se vuelve más enérgico, yo también me lleno de esa energía, y cuando ella estalla, yo necesito estallar al mismo tiempo con ella. Lo he cantado en muchos teatros, después de Aix-en-Provence, lo hicimos en Londres, Viena, Munich... Así que Agnés es ya parte de mí, es un personaje que ya he interiorizado y forma parte de mí.

**Desde su ovacionado estreno, la respuesta de público y crítica ha sido unánime, cosechando éxito tras éxito por toda Europa. ¿Dónde cree que radica su atractivo? ¿Por qué cree que esta ópera goza de la simpatía del público, que habitualmente muestra cierto escepticismo hacia todo lo que sea música contemporánea?**

Es cierto, esta obra nunca ha sufrido ese tipo de recelo o escepticismo. De hecho, antes de la *première*, todos los que estábamos trabajando en esta ópera, intuíamos que se iba a convertir en un *hit*, y, efectivamente, así fue desde su estreno. A cada sitio que vamos colgamos el cartel de “entradas agotadas”,

el público se queda entusiasmado. De hecho, incluso cuando la hacemos en versión de concierto, se percibe esa pasión que lleva implícita la historia, y pese a que lo que sucede es espantoso, todo el mundo se puede identificar con ella, porque aunque esté ambientada en el siglo XIII, no deja de referirse a la libertad personal, algo que todo el mundo busca, porque la pasión está conectada con la libertad personal...

**¿El suicidio de Agnés es un acto de liberación?**

Es un acto de poder. Es una acción desafiante por su parte. En esa época, suicidarse era un pecado. Y, efectivamente, también es un acto de liberación, porque si se queda, él puede o matarla o convertir su vida en un infierno, así que su única forma de escapar, realmente, es tirarse por la ventana. Con el suicidio, ella se ha liberado a nivel intelectual, sexual y emocional, ha comenzado a ser persona, a ser ella misma. Ya no es propiedad de su marido y su acción final es ya de su propiedad, ella elige su destino: “Yo decido cómo muero y cuándo muero”.

**Hablando de mujeres desgarradoras y fascinantes, saltó a la fama como la Lulu de Berg. ¿Es su personaje favorito, qué le enseñó Lulu?**

Cuando preparé Lulu estaba preparando al mismo tiempo *Written on Skin*, y los estrené con tan solo cuatro meses de diferencia entre ambos, o sea, que estaban muy cercanos uno de otro. No sé si sabe que la semana pasada dirigí la *Suite de Lulu*, así que digamos que ahora Lulu dirige a Lulu (risas), porque también canto... Podríamos decir que Lulu tiene una enorme personalidad, y lo que más admiro de ella es que se mantiene fiel a sí misma en todo momento, quiero decir, que no hace nada que no quiere realmente hacer. Es muy honesta consigo misma, y es admirable, porque es como si tuviera una verdad interior, una voz interior, que siempre escucha y con la que mantiene un diálogo...

**Con Krzysztof Warlikowski, además de Lulu, también se estrenó como Donna Anna de *Don Giovanni*, o como Elle en *La voz humana* de Poulenc. ¿Podríamos decir que Barbara Hannigan es la musa de Warlikowski o es al revés?**





La Lulu de Hannigan permanece en la memoria de quien la ha visto en escena.

¡Qué pregunta tan interesante! Yo creo que Krzysztof y yo conseguimos cosas juntos que no podríamos hacer por nosotros mismos, y esto queda claramente demostrado en la última producción que hicimos en el Garnier de París, *La Voix humaine*. Unimos nuestras fuerzas cuando colaboramos juntos. Me convierto en Krzysztof y él se convierte en mí... Tenemos una forma de ver las cosas que es como si uno de nosotros liberase al otro, a la otra persona; juntos descubrimos posibilidades que no pensábamos que pudiéramos ser capaces de conseguir...

**Barbara Hannigan no solo es una reconocida intérprete de Ligeti, sino que, además, el propio compositor, que era muy crítico con las interpretaciones de su música, aplaudió su interpretación en *Mysteries of the Macabre*. ¿Qué es lo que más le gusta de su música y cómo la describiría a alguien que nunca ha escuchado una de sus obras?**

Es fácil describirla. Su música es la unión de emoción, dramatismo e inteligencia, con gran sentido del humor. Como compositor, Ligeti es capaz de escribir los sentimientos y las emociones más dramáticas. Es fácil sentir estos sentimientos, pero lo realmente extraordinario de Ligeti es que también es capaz de reflejarlos en una partitura. Siempre lo admiré y siempre me servirá de fuente de inspiración. Cantar su música realmente me cambió, supuso un hito muy importante en mi vida, en el sentido que me llevó a otro nivel desde un punto de vista artístico. Él fue el primero que me permitió hacer todas las cosas que hice después, es decir, si no hubiera descubierto a Ligeti, no habría hecho ni *Lulu* ni *Written on Skin*... Ligeti llegó a mi vida en 1999 y, doce años más tarde, estrenaba *Written on Skin*...

**Hablando de Ligeti, ¿qué le pareció el montaje de *Le grand macabre* de la Fura dels Baus de Àlex Ollé y Valentina Carrasco?**

Yo también participé en la creación de esa producción, que estrenamos en La Monnaie en Bruselas; las cosas que pasan en el escenario son producto de nuestra colaboración conjunta, me pasé horas y horas con Àlex en su estudio, tratando de ver cómo podíamos dar forma a ese jefe de la policía, hasta dónde podía llegar. Él venía del mundo del *Street theater* pero a un nivel altísimo y me encantó. Luego coincidí también con Valentina Carrasco varias veces, de hecho, vino a verme en *La Voix humaine*, y también, en *Don Giovanni*, estoy encantada de seguir en contacto con ella...

**Una de sus señas de identidad es su absoluta concentración cuando interpreta un personaje. ¿Sigue algún método?**

La concentración es indudablemente algo que he desarrollado, porque siempre he sido muy disciplinada. Soy consciente, en todo momento, de cómo funciona mi cerebro y de cómo trabajar todo mi cuerpo, y esto es lo que me permite estudiar, preparar nuevos materiales, trabajar e interpretar de esa manera y a ese nivel. Yo creo que la mitad del drama, al menos, desde mi punto de vista, consiste precisamente en conseguir tal concentración, porque esa concentración es la que hace que el público permanezca atento a lo que está ocurriendo en el escenario, que el público se sienta conmovido... Es como cuando estás concentrado disfrutando de una buena comida (risas), lo que probablemente haga en Madrid y Barcelona, porque conozco restaurantes maravillosos... La concentración y la disciplina forman parte de la pasión que sentimos por algo; la mitad del trabajo se consigue implicando al público en esa concentración, haciéndole partícipe de ella, consiguiendo, por tanto, que se olviden de otras cosas que tienen en mente hasta el momento en que comienza el espectáculo, porque es aquí donde creo que reside realmente la fuerza del arte, en esa capacidad que tiene de transformar la realidad...

**En la *Suite de Lulu* de Berg, durante algo más de media hora está sobre el escenario ejerciendo la doble función de cantante y directora, lo que no parece nada fácil...**

Cuando hago un programa en el que canto y dirijo, suelo cantar un 20 o 30 por ciento del programa, y el 70 por ciento restante me dedico a dirigir. Me resulta fácil dirigir a la vez que estoy cantando, porque así puedo mostrar muy bien el fraseo a la orquesta con mi voz y ellos pueden ver cuando respiro. Pero cuando solo dirijo, ya no puedo hacer uso de mi voz, sino que solo tengo mi cuerpo, las manos, la expresión de la cara, la forma en la que yo utilizo el gesto para indicarles cómo quiero que consigan "cantar" su parte. Debo de decir que, efectivamente, no es nada fácil y que es todo un reto, pero al mismo tiempo me resulta muy interesante porque estoy aprendiendo en cada momento. Soy de las personas que les encanta aprender cosas nuevas y cada día aprendo algo. Cantar y dirigir al mismo tiempo es algo también muy atractivo para el público, pero el resultado que ve el público nada tiene que ver con lo que sucede el primer día de ensayos con la orquesta... El primer día, por ejemplo, estoy más pendiente de concentrarme físicamente y controlar lo que estamos haciendo como cantante y directora, pero, cuando ya pasamos al segundo ensayo, trato de dar a la orquesta más responsabilidad, y al tercer día, les doy todavía más responsabilidad. Cuando la semana pasada hice la *Suite de Lulu*, mi intención era que todos, en cierto sentido, termináramos convirtiéndonos en Lulu. Yo ya la tengo muy interiorizada, pero de esta forma quería conseguir que todos nos pudiéramos sentir mucho más unidos y así cantar al mismo tiempo. Le confieso que, realmente, notaba cómo todos trataban de sentirse así, cómo también la orquesta trataba de interiorizarla. Después de tres días, todos terminaron siendo Lulu, y eso, desde el punto de vista conceptual, hace que todo respiremos y cantemos a la vez. Todo esto cambia la forma de hacer música, cambia la manera en que nos escuchamos y en que tocamos...

**Supongo que cantar y dirigir al mismo tiempo implica un doble esfuerzo físico y mental. ¿Recurre a algún *Personal trainer*? Tengo entendido que practica *Sport psychology*...**

Sí, así es, practico *psychology* desde diversas perspectivas y he trabajado con Jackie Reardon... Ella es *coach* de muchos atletas olímpicos; trabajamos juntas sobre cómo afrontar el proceso de preparación y también de interpretación, pues son cosas muy diferentes. Trabajo cómo enfrentarme mentalmente, entreno mucho el cuerpo. Además, soy muy disciplinada con el tema de la comida, sobre qué tengo que comer y cuándo tengo que



comer, etc. Es decir, soy consciente en todo momento de lo que mi sistema es capaz de hacer y de qué tengo que hacer para que consiga hacerlo.

**Como directora debutó en el Châtelet de París con *Renard* de Stravinsky. ¿Fue Salonen, uno de sus directores favoritos, quien la animó?**

Bueno, no quiero atribuirle a él esa responsabilidad (risas), quiero decir, que no quiero volcarla en sus hombros, porque también me animaron otros colegas... Esa-Pekka es uno de los directores que más me inspiran, tanto a la hora de cantar como de dirigir, y es una de las personas con las que más me gusta trabajar y de las que más aprendo... Como cuando estuvimos haciendo *La Voix humaine* en diciembre; fue genial poder hacer esa obra con él, porque me encantaba verle cómo dirigía en los ensayos. Pero, repito, que no fue idea suya que yo me pusiera a dirigir, aunque tampoco me dijo que no (risas). Mi debut lo hice en su festival, donde él era el director artístico.

**Está claro que no importa lo complejo y difícil que resulte el cometido, a Barbara Hannigan le gustan los desafíos...**

Sabe, no es que me guste arriesgarme porque sí, se trata de una elección artística, trato de hacer lo que realmente encaja conmigo, y a veces eso conlleva un riesgo. En el momento en que estoy preparando algo, no pienso en eso, sino que me concentro en la emoción que me transmite la música de por sí, y en el hecho de hacer esa música. Sí, es cierto que me gusta ponerme continuamente a prueba (a mí misma) y me gusta que la gente con la que trabajo, me refiero a los otros directores y músicos, en ese sentido también tengan una afinidad lo más cercana posible conmigo. No soy de las que les gusta aprender *El Mesías* y repetirlo sesenta veces cada mes de noviembre, diciembre y enero o cantar la misma *Pasión según San Mateo* cada año durante el periodo de Pascua. Yo no soy así, porque lo que me satisface es hacer cosas nuevas. A otras personas, por ejemplo, les gusta repetir las mismas cosas, pero yo he tomado determinadas decisiones porque me gusta ser sincera conmigo y ser fiel a mí misma...

**¿Y qué nuevos proyectos tiene ahora entre manos, algún nuevo encargo en un futuro cercano que nos pueda adelantar?**

Sí, tengo muchas cosas nuevas, pero creo que no me permiten anunciarlas hasta que no se presenten en rueda de prensa (risas)... En julio haré *Pelleas et Melisande* en el Festival d'Aix en Provence, por ejemplo...

**Lo que sí ya podemos anunciar es su nombramiento como Music Director para la temporada 2019 del festival de música contemporánea Ojai Music Festival...**

Sí, es un festival fantástico. Será, además, la segunda vez que soy Music Director de un festival, porque ya fui Artistic Director de un festival en Finlandia hace unos años... Esa-Pekka será el Music Director del Ojai Music Festival en 2018 y yo en el 2019. Para mí Ojai es un sitio maravilloso donde probar y experimentar cosas. Es un lugar muy bonito, donde la audiencia acepta nuevas experiencias musicales y tienen los ojos bien abiertos a la creatividad musical...

**Una figura muy ligada al Ojai Music Festival fue el recientemente fallecido Pierre Boulez, que fue Music Director del festival hasta en siete ocasiones... Usted tuvo la oportunidad de trabajar con él como director, incluso en su imponente y compleja obra *Pli selon Pli*...**

Sí, es cierto, hice varios programas con Boulez, como *Le Rossignol* de Stravinsky, Berg y Webern y una gira con *Pli selon pli*... Hacer con él *Pli selon Pli* fue realmente emocionante. Pero mi trabajo con él no implicó hacer ejercicios intelectuales de la partitura, sino que se trataba más bien de una experiencia emocional, me refiero a que mi trabajo con Boulez tenía que ver más con la emoción y el dramatismo... Recuerdo que decía de mí que era una especie de *prima donna*, pero no en el sentido tradicional, sino en sentido moderno de un nuevo concepto de



ELMER DE HAAS

La soprano acaba de grabar el precioso ciclo *Let me tell you* de Hans Abrahamsen con Andris Nelsons.

*prima donna*... Fue realmente inspirador y estimulante trabajar con él...

**Hablando de directores, con Simon Rattle tiene una gran complicidad...**

Sí, hemos trabajado juntos en muchos proyectos locos (risas). Yo le introduje en repertorios que él desconocía, le descubrí obras como, por ejemplo, *Lonely Child*, que hicimos juntos el año pasado en Viena. Y él también me guía, como mentor y amigo, cuando tengo que elegir programas. La verdad es que nos los pasamos muy bien cuando estrenamos nuevas obras (risas). En Lucerna estrenamos una obra de Unsuk Chin (*Le Silence des Sirènes*). Creo que nos encanta retarnos el uno al otro, nos inspiramos mutuamente. Es muy especial trabajar con él...

**A propósito, Rattle dijo que usted le recuerda a Cathy Berberian...**

¿Dijo eso? Bueno, quizás... Es alguien a quien admiro, ella hizo cosas muy interesantes y tenía una voz bonita, era muy inteligente, y buen músico... Pero, realmente, la gente que me ha influido o que aún me influyen no suelen ser otros cantantes, aunque también me gusten otros colegas, pero yo estoy más interesada en instrumentistas como, por ejemplo, Glenn Gould... Me encanta su forma de articular. También me inspiran los bailarines, o me inspira una pintura. Son ese tipo de cosas las que me inspiran a la hora de conseguir un determinado sonido...

**Al margen de la música, me han dicho que le gusta cocinar...**

Sí, lo único que hago es cocinar, soy muy buena cocinera y siempre que estoy más de dos o tres días en un sitio, suelo coger un apartamento, donde pueda cocinar para mí. Esta es la forma en que realmente me relajo, porque, aunque también voy al gimnasio, eso lo considero más bien como parte de mi trabajo, ya que no deja de ser entrenamiento del cuerpo para estar preparada. Y también me encanta caminar...

**Esperamos entonces que disfrute de su estancia en España durante marzo. Ha sido un placer, gracias por su tiempo.**

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



# Durón soñado por García Alarcón

POR PIERRE-RENÉ SERNA

**L**eonardo García Alarcón ocupa actualmente un puesto en el firmamento internacional de los directores de orquesta barrocos. Reclamado por los más prestigiosos festivales y teatros líricos, este argentino de cepa vive entre Ginebra y Bélgica, con frecuentes estancias en Francia. Además de acumular responsabilidades (la Cappella Mediterranea, el Coro de Cámara de Namur, el Milenium Orchestra o la Orquesta Francesa Barroca de Jóvenes...), da muestras de una curiosidad insaciable, que le hace buscar y divulgar partituras desconocidas de los siglos XVII y XVIII. Con un talento incomparable. Es decir, que está totalmente en su salsa para las conmemoraciones del tricentenario de la desaparición de Sebastián Durón (1660-1716), que se señalarán en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con dos obras líricas recuperadas: *La guerra de los gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*.





**No es la primera vez que usted dirige en el Teatro de la Zarzuela. ¿Cómo se concretó la cosa para esta ocasión?**

Conozco el Teatro de la Zarzuela de Madrid, ya que en el año 1999 este teatro programó *La púrpura de la rosa* de Tomás de Torrejón y Velasco con texto de Calderón de la Barca. Esta obra fue dirigida por el maestro Gabriel Garrido, con quien he compartido muchas experiencias musicales y humanas, apenas toqué suelo europeo para estudiar clavicémbalo en Ginebra en 1997. Tengo un recuerdo muy claro y luminoso de estos días en Madrid. El director del Teatro en ese momento era Emilio Sagi y el coreógrafo el gran Óscar Araiz, argentino de origen, quien había sido director del Ballet del Gran Teatro de Ginebra, con quienes había creado una brillante coreografía para *La púrpura*. Siento todavía la sensación que me invadió apenas puse mis pies en ese teatro. Una cierta mística mezclada con una nostalgia de una época pasada gloriosa, que me hicieron sentir más cerca de Argentina aún. Fueron días inolvidables, ya que pude conocer España por primera vez, país del que mis abuelos me han hablado muchísimo, y pude percibir que lo compartido con las personas de este país era mucho más fuerte que las diferencias. En tono de anécdotas, recuerdo que había comprado tantos libros de música en los mercados de Madrid, que no me dejaban subirlos al avión de vuelta a Suiza. Tuvimos que dividirnos el botín entre varios músicos que me ayudaron en esa ardua tarea (risas). Es un gran honor a día de hoy ser invitado por la Zarzuela y trabajar con Gustavo Tambascio, un grandísimo director de escena de cuya experiencia aprendo día a día. Fue Paolo Pinamonti (hoy director del Teatro San Carlo de Nápoles) quien me invitó a dirigir aquí Sebastián Durón, gran compositor que admiro y que interpreto desde los orígenes de mi ensemble, Cappella Mediterranea.

**Va a la Zarzuela con dos obras atribuidas a Sebastián Durón. ¿Esta elección es suya?**

La elección de las zarzuelas no fue idea mía, fue una idea del entonces director del Teatro, Paolo Pinamonti, gran conocedor de la historia del melodrama europeo y quien ha creído conveniente que España pueda rendir homenaje a uno de sus más grandes compositores al cumplirse, en 2016, tres siglos de su muerte.

**Entonces, anteriormente ya había interpretado obras de Durón...**

Es la primera vez que dirigiré una obra lírica de Durón con puesta en escena. Cappella Mediterranea interpreta a Durón desde sus primeros días, ya que es un compositor fundamental para todos los que nos especializamos en barroco musical ibérico. Es importante recordar que su obra era también muy apreciada en las colonias americanas y que tal vez sus cantatas fueran interpretadas durante todo el siglo XVIII en los virreinos, cuando su nombre ya había sido olvidado en España.

**¿Cómo presentaría a este compositor?**

Espero poder presentarlo el día del estreno en la Zarzuela, y que su genio sea una evidencia para el público que no está habituado a este estilo de música. Para que podamos entenderlo mejor, creo que es importante explayarme sobre un punto que generalmente se ha negligido en el momento de resucitar la música de los siglos pasados. Todos los parámetros concretos que tenemos de una obra y su época, como la partitura manuscrita, indicaciones de instrumentación, conocimiento de los instrumentos originales de la época, de los tratados y los documentos que rodean una obra, componen el grupo de los llamados "afectos intrínsecos". Este tipo de afectos son los que contienen todos los útiles "concretos" indispensables para que una obra tome vida. Sin embargo, el carácter de "indispensable" desde el punto de vista del conocimiento no le otorga el rango de "imprescindible" desde el punto de vista de la emoción, que yo le otorgaría a los "afectos extrínsecos". Este último grupo de parámetros es el que más me apasiona como intérprete, ya que como amante de los dinosaurios desde mi más tierna infancia, siempre he sentido amor por la búsqueda de fósiles, pero el sueño más grande es poder resucitar al animal gracias a técnicas modernas como el ADN. De la misma manera que yo asociaría los "afectos intrín-



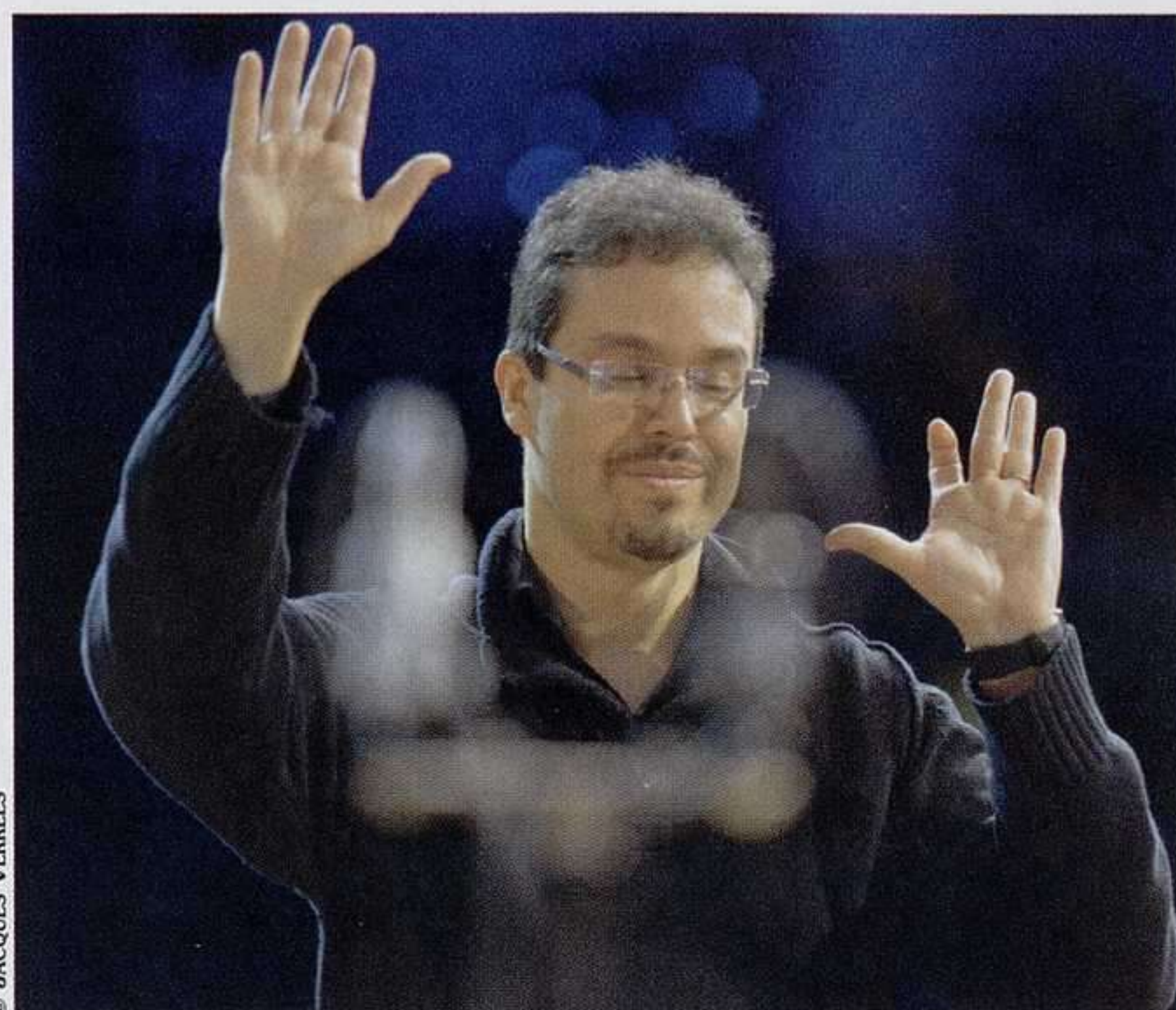
Leonardo García Alarcón dirigirá el programa doble dedicado a Durón en el Teatro de la Zarzuela.

secos" a los huesos, compararía la resurrección de un saurio a la resurrección de las emociones que un intérprete de música está obligado a provocar gracias a los "afectos extrínsecos", como son las dinámicas que la relación entre los intervalos y el texto nos sugieren, la elección de tiempos retóricos y articulaciones instrumentales en relación con la acción, el restablecer los colores de la instrumentación del bajo continuo para revivir las pulsiones teatrales de un texto, la utilización de instrumentos de viento y percusión que no se indicaban generalmente en las partituras, el carisma y virtuosismo particulares de cada solista vocal, la acústica del lugar para jugar con la "espacialización" sonora en el teatro, además de muchos otros aspectos, que no están escritos en ningún documento. Para darles vida debemos guiarnos por lo propuesto retóricamente por el texto, por las figuras retóricas de la música, pero también por la imaginación y el sentido común. La música de Durón está compuesta en un ochenta por ciento por "afectos extrínsecos", como casi todas las músicas mediterráneas, en oposición a las músicas del norte de Europa. Por lo tanto, resucitar las emociones de Durón hoy en día nos interpela, porque somos seres de otro siglo, enfrentados a una música que comparte con nosotros emociones que se mantienen intactas a través de los siglos, aunque los códigos para transmitirlos sean diferentes y a veces debamos "actualizarlos". La particularidad de Durón radica en el trabajo que se toma para crear un nuevo género, haciendo una síntesis entre el teatro calderoniano y el melodrama italiano. De alguna manera, esta ardua tarea es la que tuvo Lully al crear la *tragédie lyrique* francesa. Pero insisto en que para penetrar en el universo de Durón, hay que aproximarse más al universo de las músicas populares del sur de Europa, incluso de América Latina, para entender los procedimientos que el compositor ideó para dar vida a la zarzuela y al melodrama español.

**¿Qué podría decirnos de *La guerra de los gigantes*?**

*La guerra de los gigantes* es una obra que se puede considerar como ópera, en el sentido moderno del término. Sin embargo, me inclino más por el término de "serenata", ya que estas obras se componían para festejos, bodas reales, nacimiento de un monarca o bien para conmemorar una fecha particular, utilizando pocos solistas y sin ser particularmente largas, y sobre todo, no desarrollaban una trama dramática. *La guerra de los gigantes* se representó con el motivo del matrimonio del V conde de Salvatierra, José Francisco Sarmiento de Sotomayor y Velasco, con Doña María Leonor Dávila López de Zúñiga, marquesa de Lorian, posiblemente el 23 de febrero de 1702. Estamos en





© JACQUES VERRÈS

El maestro argentino es un especialista en el barroco hispanoamericano, entre otros.

presencia de una obra de una riqueza rítmica única, donde todas las particularidades de los ritmos de la península ibérica están representadas. La influencia italiana casi no se percibe, ya que los tonos humanos y las coplas se suceden de principio a fin, solo siendo interrumpidos por grandes coros, sin embargo algunas reminiscencias de las danzas francesas son evidentes en la partitura. Como la obra es un homenaje evidente a Felipe V, siendo este rey de origen francés, pueden entenderse algunas elecciones de la parte de Durón.

### ¿Y de *El imposible mayor en amor, le vence Amor*?

*El imposible mayor en amor, le vence Amor* es una zarzuela en dos actos, de 1710, con libreto de Francisco Bances Candamo y José de Cañizares. Es, en realidad, una comedia entorno a la celosía de Juno provocada por el amor que Júpiter, su marido, sintió de manera instantánea por la ninfa Dánae, luego que Cupido se decidiera a castigar al Dios supremo con una de sus flechas. Inmediatamente al leer esta partitura, he sentido una gran admiración por la exquisita manera de construir las arias *alla italiana*, preservando una vocalidad típica española. Estamos frente a una obra de dimensiones importantes, donde la búsqueda del virtuosismo vocal invade el discurso a medida que transcurre la historia. El recitativo italiano encuentra nuevos ecos en la lengua castellana y los dúos y tríos *alla veneciana* abundan, siendo todos ellos de una belleza abrumadora. Debo decir que siento una diferencia fundamental entre el Durón de *La guerra de los gigantes* y el Durón de *El imposible*. No parecen ser el mismo compositor, ya que la manera de tratar la materia sonora es fundamentalmente opuesta. Durón está creando, adaptando, defendiendo e imaginando nuevas formas para el arte musical ibérico en *El imposible* y el resultado es una obra maestra de exquisitas proporciones que no abandonan ni traicionan jamás el gusto musical ibérico, aunque sus fuentes sean los melodramas veneciano y napolitano.

“ Siento todavía la sensación que me invadió apenas puse mis pies en el Teatro de la Zarzuela en 1999 con *La púrpura de la rosa de Torrejón y Velasco* ”

### ¿Tratándose de dos obras tan diferentes, cómo se traducirán desde el punto de vista de la puesta en escena?

Prefiero no compartir con el público de antemano la concepción estética de Gustavo Tambascio entorno a estas óperas, ya que el efecto sorpresa de este maestro de la escena no debe quebrarse. Solo puedo adelantar que una reflexión sobre el poder del tiempo y la fuerza de los códigos compartidos por siglos muy distantes, serán los ejes de nuestro espectáculo Durón.

### ¿Es la primera vez que trabaja con Gustavo Tambascio?

He conocido a Gustavo Tambascio gracias a Paolo Pinamonti, quien nos ha presentado y ha decidido asociarnos entorno a este gran homenaje a Durón. Gustavo Tambascio es, sin duda, una de las personas con más conocimientos en el mundo teatral. No hablo sólo de lo erudito que puede ser en territorio literario, sino también en repertorio lírico. Todo ello unido a una inteligencia que le permite asociar hechos históricos trascendentes con historias cotidianas, íntimas y autobiográficas. Además de ello, posee una sabiduría popular que cubre todos los puntos anteriores y que es fruto de la experiencia y una vida rodeada de todas las formas de arte sin condicionamiento alguno. Solo puedo aprender de él y ofrecerle los sonidos que sus ideas moldearán.

### ¿Hay algún proyecto de grabación para estas obras o para al menos una de las dos? Teniendo en cuenta que en España se empieza a conocer a Durón y que fuera de ese país es todavía casi desconocido, ¿se tiene prevista alguna reposición, en otro lugar, o quizás incluso fuera de España?

Hay sellos discográficos y televisiones francesas interesadas por la filmación de un DVD que, espero, se confirme en los próximos días. Ello nos permitirá iniciar una *tournee* europea en 2017, comenzando por Francia, en donde varios teatros de ópera están curiosos por conocer más sobre las extravagantes y lejanas obras musicales barrocas de la península ibérica.

### ¿Desearía dirigir otras obras de otros compositores hispanos barrocos? La tarea es inmensa... ¿Tiene otros proyectos previstos para España?

Desearía tener más contacto con el público español. España representa para mí la fuerza de la tierra de mis antepasados y siento que me llama de manera natural. Estamos invitados para homenajear a Claudio Monteverdi en 2017 (*Vespro* y *Orfeo*), además de nuestros programas habituales con Cappella Mediterranea que comenzaremos a echar a rodar en 2017 por España y América Latina. Espero poder dirigir pronto José de Nebra y Antonio Lliteres, dos grandes compositores contemporáneos de Durón. Años de estudio y descubrimientos se avecinan. Estoy verdaderamente feliz de poder participar de este homenaje en la Zarzuela y espero con ansiedad conocer su público pronto.

**Nosotros también estamos deseando escuchar su Durón soñado. Gracias por su tiempo.**

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

#### **La guerra de los gigantes**

(Ópera escénica en un acto de autor anónimo)  
Música de SEBASTIÁN DURÓN (Estrenada en Madrid el 23 de febrero de 1702)

#### **El imposible mayor en amor, le vence Amor**

Zarzuela en dos jornadas de Francisco Bances Candamo  
Música de SEBASTIÁN DURÓN (Estrenada en el Teatro de la Cruz de Madrid, el 24 de julio de 1710)  
Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

Fechas y Horarios:

17, 18, 20, 22 y 23 de marzo de 2016  
20:00 horas (domingos, a las 18:00 horas)

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



19 DE MARZO DE 2016

# CAMPOAMOR

PREMIOS

X GALA DE ENTREGA

DIRECCIÓN MUSICAL

MICHEL PLASSON

Temporada ABAO, Bilbao  
Teatro Real, Madrid  
Palau de la Música, Valencia

DIRECCIÓN DE ESCENA

LAURENT PELLY

Gran Teatro del Liceu, Barcelona  
Teatro Real, Madrid

PREMIO ESPECIAL A TODA UNA CARRERA

FIORENZA COSSOTTO

CONTRIBUCIÓN AL MUNDO DE LA LÍRICA Y PREMIO ESPECIAL DEL JURADO

FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA, AYUNTAMIENTO DE JEREZ

# 10 AÑOS

PRODUCCIÓN DE ÓPERA (ex aequo)

OTELLO de Verdi

Producción del Festival Castell de Peralada

EL CASTILLO DE BARBAZUL de Bartók

Producción de Ópera de Oviedo

PRODUCCIÓN DE ÓPERA ESPAÑOLA O ZARZUELA

EL TERRIBLE PÉREZ

de Torregrosa y Valverde, hijo

Producción de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor quiere agradecer a los teatros, temporadas y festivales con programación lírica estable de nuestro país su contribución mediante la aportación de 400 candidaturas a esta 10ª edición de los Premios Líricos Teatro Campoamor que corresponden a la temporada 2014-2015.

CANTANTE MASCULINO DE ÓPERA

GREGORY KUNDE

Gran Teatro del Liceu, Barcelona  
Festival de Peralada  
Temporada ABAO, Bilbao

CANTANTE FEMENINA DE ÓPERA

JOYCE DIDONATO

C.N.D.M. Madrid  
Auditorio Baluarte, Pamplona

CANTANTE REVELACIÓN

RUTH INIESTA

Teatro de la Zarzuela, Madrid  
Teatros del Canal, Madrid

CANTANTE DE ÓPERA ESPAÑOLA O ZARZUELA

NICOLA BELLER CARBONE

Teatro Campoamor, Oviedo  
Teatro de la Zarzuela, Madrid

RECITAL O CONCIERTO LÍRICO

BRYN TERFEL

Temporada Lírica de La Coruña

CAMPOAMOR

PREMIOS LÍRICOS NACIONALES



OVIEDO.es  
AYUNTAMIENTO



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Actividad subvencionada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Teatro Campoamor de Oviedo  
19 de marzo de 2016 - 21:00 h





## Bel Air Classiques distribuido por Naxos

Naxos Global Distribution tiene el placer de anunciar que va a distribuir en todo el mundo (excepto Francia) el catálogo de Bel Air Classiques desde el próximo 1 de mayo de 2016.

Con sede en París, Bel Air Classiques es una productora especializada en DVD y Blu-ray de ópera, ballet y conciertos, así como de documentales. Una parte importante del éxito de la empresa se debe a su estrecha asociación con algunos de los grandes teatros de ópera occidentales, incluyendo la Ópera Nacional de París, el Gran Teatro de Ginebra, el Teatro Bolshoi, la Staatsoper de Berlín, el Teatro Mariinsky y la Scala de Milán; También colabora con festivales de prestigio internacional, tales como el Festival de Aix-en-Provence.

Al frente de la compañía está François Duplat, reconocido productor de cine/televisión francés, que es el director fundador de Bel Air Media, empresa matriz de Bel Air Classiques. Bel Air Media es una compañía audiovisual especializada en grabaciones en vivo, sobre todo en alta definición,



De izquierda a derecha: Jacques-François Suzzoni (Bel Air), Matthias Lutzweiler (Naxos), Astrid Angvik (Naxos), François Duplat (Bel Air), Klaus Heymann (Naxos), Xavier Dubois (Bel Air), Mohamed El Wakil (Naxos) y Jeff Van Driel (Naxos).

de distribución de Naxos a nivel mundial”.

Klaus Heymann, presidente fundador del grupo de la música Naxos, también ha manifestado su satisfacción en este acuerdo: “La marca Naxos goza de un gran respeto internacional por la amplitud y la calidad de sus productos y servicios, por lo que estoy muy satisfecho de que ahora hayamos añadido Bel Air Classiques a nuestra cartera de colaboraciones empresariales a nivel global”.

[www.naxosmusicgroup.com](http://www.naxosmusicgroup.com) [www.belairclassiques.com](http://www.belairclassiques.com)

gozando de una posición importante dentro de las producciones culturales en la televisión francesa; emitiéndose sus programas en todo el mundo.

François Duplat manifestó la gran satisfacción que suponía la ampliación de la asociación de distribución y comercialización que tenían con Naxos USA para el resto del mundo: “Bel Air Classiques, reconocida como una de las productoras audiovisuales más importantes del mundo, se alinea ahora con la experiencia y profesionalidad de la red

## Gira Plaisir Sacré La Bellemont

El aclamado conjunto español especializado en barroco francés La Bellemont se encuentra inmerso en su gira nacional *Plaisir Sacré*, que le lleva por las ciudades de Madrid, Pontevedra, Salamanca, León y San Lorenzo de El Escorial hasta el 4 de marzo. Los conciertos de esta gira que tienen lugar este mes de marzo son en Salamanca (1 de marzo, 20:30), en el Auditorio Hospedería Fonseca de la Universidad de Salamanca, dentro del ciclo “Salamanca Barroca” del CNDM; León (2 de marzo, 20:30), Auditorio Ciudad de León, ciclo “Músicas Históricas de León” del CNDM y en Madrid (4 de marzo), Capilla del Palacio Real de Madrid, Festival Arte Sacro de la Comunidad de Madrid.

Formado por los músicos Sara Ruiz (viola da gamba), Laura



La Bellemont afronta la gira *Plaisir Sacré*.

Puerto (órgano) y Rafael Muñoz (tiorba, archilaúd y dirección), y con la participación de Delia Agúndez, Magdalena Padilla (sopranos) y Jesús García Aréjula (barítono), nos ofrecen en este programa un recorrido por los Motetes y Lamentaciones de François Couperin, así como su música instrumental o la de sus contemporáneos Sainte-Colombe o Nivers. Se muestra así la afinidad oculta entre la vocalidad presente en la escritura instrumental del periodo y el tratamiento casi instrumental de las voces en las obras de Couperin,

creando un programa tan coherente como seductor.

El presente programa parte del galardonado CD que da nombre a la gira, y que ha obtenido los premios GEMA 2015 y de la prensa especializada, entre ellos de RITMO.

<http://labellemont.com/>



In Memoriam

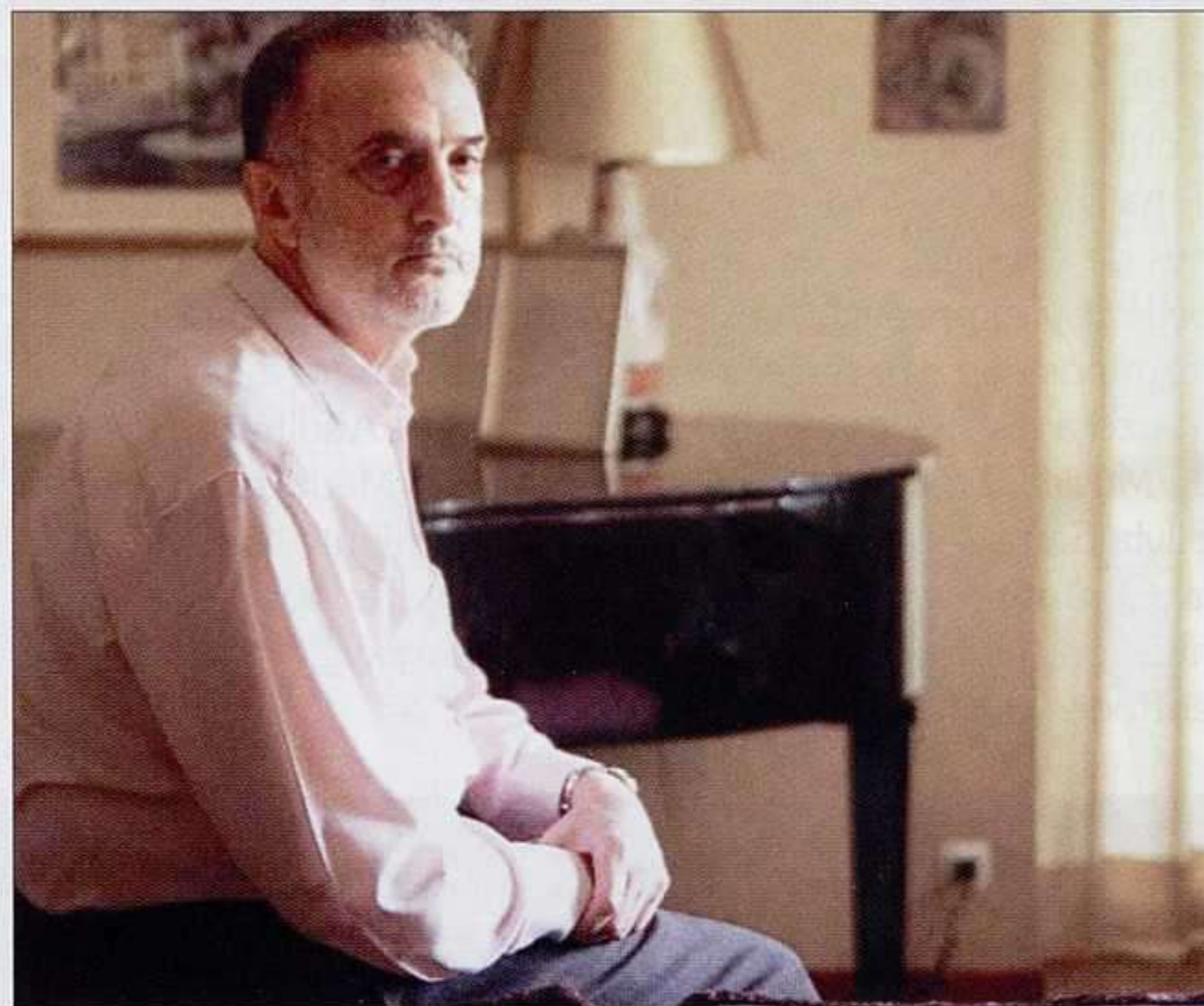
## Carlos Gómez Amat, maestro de la crítica musical en España

El 5 de febrero falleció Carlos Gómez Amat, una de las figuras más destacadas de la crítica musical española, tras una larga enfermedad que, en ningún momento, le hizo perder su sentido de humor y esa gran pasión por la música que siempre ha distinguido su trayectoria profesional.

Carlos Gómez Amat (Madrid, 1926-2016), no sólo es hijo de Julio Gómez, uno de los grandes compositores de la llamada Generación de Maestros, sino uno de los más importantes críticos y escritores de su generación. Perfectamente formado en materia musical, también se licenció en Filosofía y Letras. Persona culta, informada y de muy buena pluma, a él se deben algunos libros de relevancia en materia musical como su "Historia de la Música Española del siglo XIX" o "Notas para conciertos imaginarios", pero su labor principal se debe a la gran altura que alcanzaron sus críticas musicales, fueran de conciertos, notas al programa o comentarios para discos. Entre 1952 y 1988 trabajó en la SER y allí dejó un enorme magisterio, como lo ha hecho en el diario "El Mundo", desde su fundación en 1989.

Con RITMO siempre tuvo una magnífica relación y recordamos excelentes colaboraciones, como su trabajo sobre la obra de Joaquín Turina, en el número de marzo de 1982 (especial en el centenario del nacimiento del compositor) o su artículo de fondo "A qué llamamos música", en suplemento especial del 60 aniversario de la revista.

Carlos Gómez Amat ha sido siempre un crítico sincero y



Carlos Gómez Amat (1926-2016).

valiente en su crítica musical y ante el "aparato" burocrático y empresarial que lo rodea, manteniendo sus criterios y honestidad cultural e intelectual. Por otro lado, ha gozado del respeto, la admiración y el cariño de todos sus colegas y de los músicos en general.

Descanse en paz, querido maestro.

In Memoriam

## Miguel Roa, uno de los grandes embajadores de la zarzuela

Miguel Roa, músico, director de orquesta y uno de los grandes embajadores de la zarzuela, falleció el 4 de febrero en Illescas (Toledo). Roa forma parte de la historia musical madrileña, tras haber pasado más de 25 años al frente del foso del Teatro de la Zarzuela, que le dedicó las funciones de *Juan José de Sorozábal*. Miguel Roa ha sido uno de los maestros más comprometidos con la música española, siendo especialmente significativas sus colaboraciones con Plácido Domingo, con quien actuó América y Europa. De hecho, en octubre de 2001 recorrió México y Estados Unidos con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con una extensa gira que culminó con un memorable concierto celebrado en el Carnegie Hall de Nueva York.

### Una vida dedicada a la zarzuela

Miguel Roa nació el 7 de abril de 1944 en Madrid. Debutó en 1964 en el Teatro Eslava tras cursar estudios en Madrid, Roma, Bélgica e Illinois y fue director titular de la Orquesta Juventudes Musicales de Madrid y de la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona. En 1971 entró a formar parte de la Lyric



JAIME VILLANUEVA

Miguel Roa, durante el homenaje en 2014 en los Teatros del Canal.

Opera de Chicago y posteriormente al Teatro Massimo Bellini de Catania.

Fue en 1974 cuando comenzó a dirigir el repertorio operístico del Coro Nacional de España, al mismo tiempo que impartía clases en la Escuela Superior de Canto de Madrid. En 1978 comienza su labor como director de orquesta en el Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela, en el cual asumió la dirección musical en 1985.

Además de su intensa labor artística dedicada a la zarzuela,

dirigió las primeras producciones de la Compañía Nacional de Danza. Así mismo, ha participado en los principales festivales y temporadas de ópera nacionales, extendiendo sus actividades a la Ópera Cómica y Ópera de la Bastilla de París, Teatro Verdi de Salerno, Ópera de Roma, Covent Garden de Londres, Óperas de Los Ángeles y Washington y Teatro Colón de Buenos Aires.

En el año 2014 Miguel Roa celebró un doble aniversario: 70 años de su nacimiento y 50 de su debut como director de orquesta. Los Teatros del Canal eligieron esa ocasión para homenajear y destacar la labor del maestro para la lírica española y la música en general.

Descanse en paz.



## Tchaikovsky & Taneyev, con Silvia Sanz, la Orquesta Metropolitana y el Coro Talía

El tercer concierto de abono de la temporada del Grupo Concertante Talía estará dedicado a dos compositores rusos: Tchaikovsky; y otro muy poco presente en las programaciones de conciertos, Taneyev, cuya música sorprenderá por su belleza y expresividad. Ambos fueron "Maestro y discípulo", términos que dan título al concierto que tendrá lugar el 12 de marzo a las 22:30 en la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música. La Orquesta Metropolitana de Madrid, dirigida por Silvia Sanz, interpretará, en primer lugar junto al Coro Talía, la *Cantata San Juan de Damasco* de Taneyev y, a continuación, la *Sexta Sinfonía* de Tchaikovsky, "Patética". Las entradas cuestan de 10 a 25 euros.

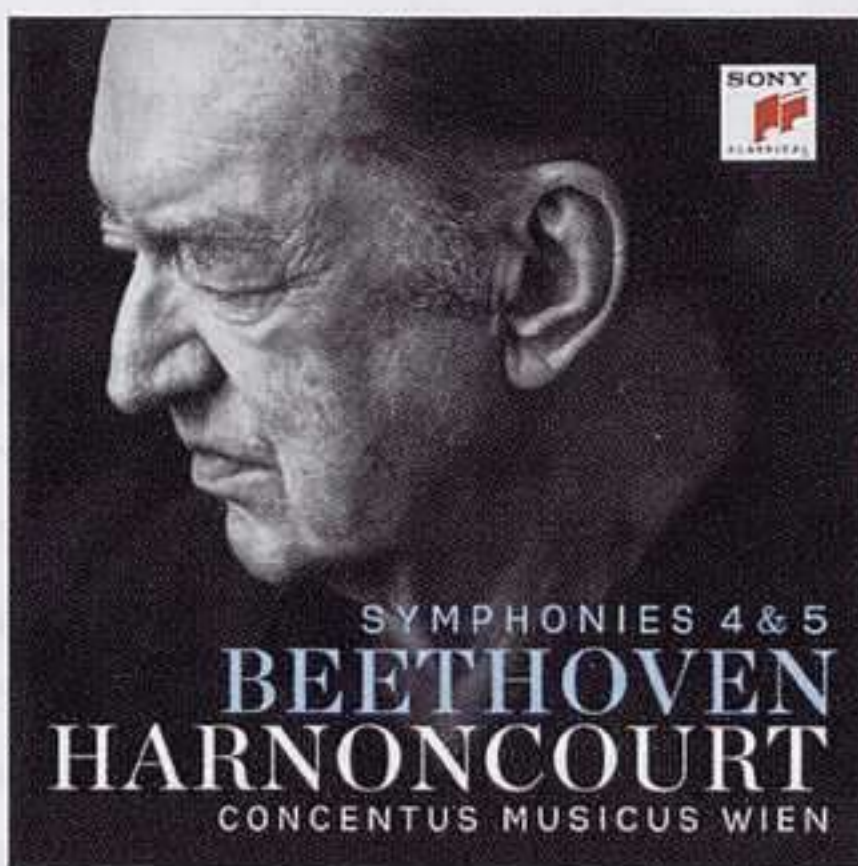
Serguei Taneyev (1856-1915), fue discípulo de Tchaikovsky y después amigo y fiel consejero. Merece la pena conocer la obra de este compositor, amante de la filosofía y las matemáticas, especialmente su *Cantata San Juan de Damasco*. Debido a su profunda espiritualidad y a la reflexión sobre el amor que sobrevive a la muerte, se conoce a esta obra como "Un réquiem ruso", pero nada tiene que ver con un oficio de difuntos. La *Cantata* consta de tres movimientos, que van progresivamente del más lento al más rápido y el Allegro final incluye una fuga, uno de los puntos culminantes de esta obra, caracterizada también por su espíritu poético y gran expresividad.

[www.silviasanz.com](http://www.silviasanz.com) [www.grupotalia.org](http://www.grupotalia.org)



Silvia Sanz, la Orquesta Metropolitana y el Coro Talía en el Auditorio Nacional.

### Nikolaus Harnoncourt graba Beethoven para Sony Classical



Por primera vez, Nikolaus Harnoncourt dirige las *Sinfonías ns. 4 y 5* de Beethoven con el Concentus Musicus Wien, el conjunto instrumental austriaco especializado en la ejecución de música barroca, que él mismo fundó en 1953. El álbum es una grabación en directo de dos conciertos en el Musikverein de Viena.

Aunque el ciclo de Beethoven de Harnoncourt con la Orquesta de Cámara de Europa, grabado a principios de los años noventa, fue un hito de la interpretación, Harnoncourt siempre quiso registrar estas obras de instrumentos históricos. Para el director, el sonido es la única manera de demostrar el radicalismo de Beethoven.

En el folleto que acompaña el CD, Harnoncourt declara que la *Quinta* de Beethoven ha sido completamente incomprendida. Entiende esta obra como "la mayor declaración política de Beethoven", en la que cuenta la historia de "la rebelión de las masas", asegura.

[www.sonyclassical.es](http://www.sonyclassical.es)

### La London Philharmonic Orchestra en Ibermúsica

El mes de marzo se presenta para Ibermúsica muy *British*, con la doble presencia de la London Philharmonic Orchestra (13 y 14 de marzo, ambas actuaciones a la hora "digna" de las 19.30), dirigida por Vladimir Jurowski, que contará con la presencia solista en el primer día del pianista Nicholas Angelich, que interpretará el *Concierto para piano n. 3* de Prokofiev, que precederá a la *Tercera Sinfonía* de Tchaikovsky. El segundo concierto tendrá como obra única a la colosal *Séptima Sinfonía* de Mahler. Jurowski es el director principal de la Filarmónica de Londres, sucesor del recientemente fallecido Kurt Masur. Su contrato se prolongará, al menos, hasta 2018.



Vladimir Jurowski dirigirá a la London Philharmonic.

La segunda presencia orquestal del mes será con la Orquesta de Cadaqués y el director Gianandrea Noseda, contando con otro pianista solista, Simon Trpčeski, en el *Concierto para piano n. 2* de Saint-Saëns. El programa se completa con las *Sinfonías ns. 1 y 4* de Schumann (29 de marzo, 19.30 horas). Estos tres conciertos son en el Auditorio Nacional y las entradas están a la venta en la página web de Ibermúsica.

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



## José Miguel Pérez-Sierra vuelve al Bilbao de Musika-Música

El ascendente maestro español José Miguel Pérez-Sierra comenzará el mes de marzo dirigiendo nuevamente en Bilbao, esta vez a la Euskadiko Orkestra Sinfonikoa. La cita es en el Festival Musika-Música, que convierte a la ciudad del Guggenheim en capital musical internacional al llenarse de actuaciones en un fin de semana, un atractivo inexcusable para los melómanos. Después de triunfar en la temporada lírica de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO-OLBE) con una de las obras maestras de Bellini, *La Sonnambula*, José Miguel Pérez-Sierra vuelve a Bilbao con dos programas “de gran vuelo sinfónico y que permiten sacar lo mejor de la orquesta de Euskadi y de sus profesores”, según comenta el maestro: el día 4 de marzo dirigirá el *Preludio y muerte de amor*, de *Tristan und Isolde*, de Richard Wagner, seguido del intenso *Muerte y transfiguración*, de Richard Strauss. Ambos compositores son los que también articulan el programa del día siguiente: el sábado 5 de marzo será el turno de la Obertura de *Tannhäuser* (Wagner), obra que se escuchará junto al poema sinfónico *Also sprach Zarathustra* (R. Strauss). “Son obras maestras que exigen un gran dominio técnico y en el que la orquesta siempre tiene que ir a una”, apunta Pérez-Sierra.

[www.josemiguelperezsierra.com](http://www.josemiguelperezsierra.com)



© ARGAZKI PRESS - J. DANAE

José Miguel Pérez-Sierra.

## Sasha Waltz y *Written on Skin* en el Teatro Real

El caballero despechado le sirve a su esposa el corazón del amante, y después de que ella lo deguste con deleite, ignorante de la realidad, él le muestra la cabeza del artista decapitado. Esta cruenta leyenda medieval del siglo XII, atribuida al trovador provenzal Guillem de Cabestany, recogida también en el *Decameron* de Boccaccio, le sirvió de inspiración a George Benjamin para crear su ópera más extensa, *Written on Skin*. Discípulo de Messiaen, Benjamin convierte esta leyenda en una historia de amor apasionado y destructivo con un lenguaje musical sensual, colorido y sutil, en la que brilla una orquesta que incluye instrumentos tan inusuales como la viola da gamba o la armónica de cristal. Como en su ópera *Into the Little Hill*, Benjamin y Martin Crimp proponen una historia antigua recreada a través de una mirada contemporánea, un juego de doble temporalidad en el que los personajes pertenecen a la vez a un marco contemporáneo, como comentaristas de la acción, y también al marco medieval, en el que se convierten en actores del drama.

George Benjamin dirigió el apoteósico estreno de la ópera en el Festival de Aix-en-Provence en 2012 (existe además una premiada grabación de las funciones en la Royal Opera House, Opus Arte DVD) y volverá a dirigir su ópera en el Teatro Real el día 17 de marzo, en versión de concierto, con la Mahler Chamber Orchestra y el siguiente reparto: Protector, Christopher Purves; Agnes, Barbara Hannigan (ver entrevista de este mes en este número); Primer ángel/Chico, Tim Mead; Segundo ángel/Marie, Victoria Simmonds; Tercer ángel/John, Robert Murray.

### Consagración por Sasha Waltz

Considerada una de las obras clave del modernismo, no es hasta cien años después de la génesis de *La consagración de la Primavera*, de Stravinsky, que la coreógrafa Sasha Waltz recibe la oferta del Teatro Mariinsky de comprometerse con esta extraordinaria pieza de la historia de la música y la danza.

Anteriores creaciones de gran formato de Waltz, como *Na Zemlje* (1999), *Medea* (2007), *Jagden und Formen* (2008) y



© BERND UHLIG

Coreografía de Sasha Waltz para *La Consagración de Stravinsky*.

Continu (2010), ya mostraron elementos de su investigación sobre los ritos y dinámicas de grupo, que ahora culminan en *Consagración*. “Durante mucho tiempo, he estado interesada en los mitos arcaicos y ritos que conjuran el poder y el gran orden de la naturaleza. En el mundo altamente tecnificado de hoy, las fuerzas de la naturaleza se han reducido a aparecer casi exclusivamente en forma de catástrofe. Los rituales, por el contrario, muestran la estructura cíclica de la naturaleza y abordan la relación de la humanidad con sus orígenes. La creencia y la conexión a un orden superior se fortalecen; el individuo se sacrifica por el bien de la comunidad. La coreografía para *Consagración de la Primavera* de Stravinsky me ofrece la oportunidad de dedicar toda una pieza a este material” (Sasha Waltz, enero de 2013).

Para el diseño de la producción, Waltz ha contado una vez más con Bernd Skodzig (vestuario), Pia Maier Schriever (escenografía) y Thilo Reuther (iluminación). Además de la música de Stravinsky, podrán verse las coreografías sobre la “Escena de amor” de *Roméo et Juliette* de Berlioz y sobre el *Prélude à l’après-midi d’un faune* de Debussy (9 a 12 de marzo).

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



## RTVE refuerza su compromiso con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada

Radiotelevisión Española y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada han estrechado lazos para la promoción de las actividades llevadas a cabo durante la celebración del Festival. El director de Comunicación y Relaciones Institucionales de RTVE, Manuel Ventero, y Diego Martínez, director del Festival, han firmado un acuerdo de colaboración. Manuel Ventero ha querido dar la bienvenida al Festival de Granada y se ha mostrado satisfecho por sellar un acuerdo con una entidad con la "que llevamos colaborando décadas". También ha destacado "el hermanamiento con un Festival que abarca un patrimonio artístico inigualable, con el que compartimos historia, música, danza y momentos inolvidables, como los del año pasado, en el que la Orquesta fue ga-



Manuel Ventero y Diego Martínez en la firma del convenio.

lardonada con la Medalla de Honor, con motivo de su 50º aniversario".

En esa misma línea, Diego Martínez ha agradecido a RTVE que "esa hermandad entre ambas partes se haya formalizado a través del acuerdo suscrito". "Un convenio -ha añadido- con una gran importancia que permitirá que RTVE continúe siendo un pilar fundamental en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, así como la presencia de la Orquesta y Coro de RTVE".

RTVE se compromete a participar en la promoción del Festival y en la difusión de sus actividades; a estudiar la puesta en marcha de nuevos proyectos audiovisuales cuyo contenido esté relacionado; y a poner a disposición del Festival la participación de la Orquesta y Coro RTVE.

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

## La princesa Aida visita Valencia

El Palau de les Arts de Valencia ha programado cinco funciones de *Aida*, que prosiguen durante marzo en los días 2, 5 y 9. Les Arts recupera el montaje de David McVicar, realizado en coproducción con el Covent Garden de Londres y la Ópera de Oslo, que en el año 2010 estrenaron en Valencia Maazel y Wellber. El montaje cuenta con escenografía de Jean-Marc Puissant, vestuario de Moritz Junge e iluminación de Jennifer Tipton. La coreografía es obra de Fin Walker, mientras que David Greeves es el director de artes marciales. Alex Aguilera se encarga de la dirección de escena de la reposición de *Aida*.

Ramón Tebar (Valencia, 1978) debuta oficialmente como principal director invitado del Palau de les Arts Reina Sofía, aunque se trata de la segunda incursión del maestro valenciano en Les Arts, según ha recordado el Intendente Davide Livermore en la presentación de esta ópera. Ramón Tebar asumió la dirección musical de las últimas funciones de *Nabucco* la pasada temporada, que se saldó "con éxito unánime de público y crítica". Durante su explicación de la obra, Livermore ha defendido la propuesta del director de escena "como heredera de la verdadera provocación que Verdi buscaba con *Aida*". "*Aida* ha llegado a nuestros días como sinónimo de Antiguo Egipto, de pirámides, elefantes, camellos... pero para Verdi ese 'Antiguo Egipto' no es sino el marco en el que sintetizar sus más grandes preocupaciones, entre ellas, la nación grande que oprime a la pequeña, la brutalidad del imperio para destruir al individuo y el abrumador poder de la Iglesia sobre todos los estamentos... Unas variables que Verdi jamás hubiera podido ambientar en Europa", ha explicado Livermore.

"Ese Egipto faraónico de las primeras representaciones, -ha matizado Livermore-, ha dejado de ser exótico para nosotros". Por eso, McVicar recurre a una multitud de civilizaciones antiguas para crear una tierra mítica que provoque distanciamiento, rechazo y rebelión entre los espectadores ante las barbaries que *Aida* relata y la belleza de la partitura. "Ésa es la imprescindible función social de la ópera", ha apuntado el Intendente.

En el reparto, destacan, además de los excelentes cuerpos estables como el Cor de la Generalitat y la Orquesta de la Comunitat Valenciana, las sopranos María José Siri y Lucrecia García, en el rol de *Aida*; Rafael Dávila como Radamès y, cerrando el triángulo amoroso, Marina Prudenskaya como *Amneris*.

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



La excelente mezzosoprano Marina Prudenskaya es *Amneris* en esta producción de *Aida*.



## Las pasiones musicales del CNDM

“Crudo Amor, Pasiones y afectos en la voz de Agostino Steffani”, es el primero de los conciertos programados para marzo por el Centro Nacional de Difusión Musical (miércoles 2, Auditorio Nacional). Aunque recientemente ha empezado a difundirse su amplio y variado legado operístico, durante mucho tiempo el nombre de Agostino Steffani estuvo asociado a sus dúos de cámara, auténticas piezas de orfebrería en las que mostró su gran conocimiento de la voz, al combinar el más refinado virtuosismo heredado del belcanto del siglo XVII con la elegancia del contrapunto y el equilibrio formal, todo ello para obtener una plasticidad sonora llena de fuerza expresiva. Un universo refinado y sensual en el que Forma Antiqua, con la dirección al clave de Aarón Zapico, dará soporte a dos de los cantantes barrocos españoles más celebrados de nuestro tiempo, María Eugenia Boix (soprano) y Carlos Mena (contratenor).

El lunes 7 (Auditorio Nacional) será Paul Agnew quien dirija a Les Arts Florissants en una selección de Madrigales de juventud de Monteverdi. Fundado en 1979 por William Christie y muy orientado en principio al repertorio barroco francés, Les Arts Florissants siempre dedicaron atención a la música de Monteverdi, pero sólo en los últimos años, y de la mano de Paul Agnew, ha iniciado el grupo un trabajo sistemático sobre la integral madrigalística del compositor cremonés. Aquí presentan una selección de los tres primeros Libros, escritos en la gran tradición del madrigal italiano a 5 voces, aunque en el Tercero, compuesto ya en Mantua, apuntan elementos novedosos en el tratamiento de la disonancia que adelantan la revolución barroca que estaba por llegar.

Anna Caterina Antonacci, soprano, y Donald Sulzen, piano, ofrecen un programa Poulenc/Cocteau (Auditorio Nacional, miércoles 9), en el regreso de la soprano, acompañada ahora por el pianista norteamericano. La magnífica cantante italiana se presenta con *La voz humana* y *La dame de Monte-Carlo* de Poulenc y Cocteau. Junto a las exigencias vocales, están las teatrales en estos dos monólogos escénicos más intrigantes del siglo XX. Difícil decir si lo que demandan estas óperas de cámara es una cantante actriz o una actriz cantante. En el mejor de los casos, ambas facetas han de estar igualmente desarrolladas, especialmente en los pasajes sin piano.

Raúl Prieto se presenta en el ciclo organístico “Bach Vermut” (Auditorio Nacional, sábado 12). Con destacada presencia en EE.UU y Canadá, donde realiza de dos a tres giras anuales, Raúl Prieto es además organista en residencia y profesor de órgano de la Universidad Estatal de Indiana en Muncie.

### Homenaje a Boulez

Un nuevo encargo del CNDM precede a la ejecución de una de las obras clave de la música contemporánea. El encargo es del compositor catalán Ramón Humet, alumno de Josep Soler y de Jonathan Harvey. El Ensemble de la Orquesta de Cadaqués y su director Ernest Martínez Izquierdo se tendrán que emplear a fondo para redibujar los contornos del ciclo de cámara para contralto y seis instrumentos de Boulez, *Le marteau sans maître*, con la solista Hilary Summers. Este ciclo, que comparte no pocos aspectos con el *Pierrot* de Schoenberg, marca un hito en la corta pero intensa vida del serialismo (Museo Reina Sofía, A400, lunes 14).



La soprano italiana Roberta Invernizzi cantará en *Cain*, oratorio de Alessandro Scarlatti.

El miércoles 16 (Auditorio Nacional) será Al Ayre Español y Vozes del Ayre, con dirección de Eduardo López Banzo y un destacado número de solistas, los que ofrezcan Cantadas inéditas de Juan Manuel de la Puente, natural de Guadalajara pero vinculado casi toda su vida a la catedral de Jaén, donde se conservan más de 300 obras del compositor, la mayor parte de ellas paralitúrgicas (villancicos, tonadas y cantadas), en las que se funden tradiciones autóctonas e italianas.

El domingo 20 (Auditorio Nacional) regresa Concerto Italiano con la dirección de Rinaldo Alessandrini, y un elenco vocal con Carlo Allemano, Roberta Invernizzi, Sonia Prina, Monica Piccinini, Aurelio Schiavoni y Salvo Vitale, para interpretar *Cain, ovvero il primo omicidio*, oratorio de Alessandro Scarlatti. *Cain* es una de las obras más difundidas hoy del compositor siciliano, quien alterna en él las grandes arias da capo con recitativos, dúos, un trío y algunos interludios orquestales.

El pianista Iván Martín, con la violinista Lina Tur Bonet (miércoles 30, Auditorio Nacional), ofrecerán un programa francés con obras de Poulenc, Debussy, Ravel, Messiaen e Ysaÿe, un precioso recorrido por una muestra de música de cámara exquisita y refinada. La programación se completa el viernes 18 con el trompetista Tomasz Stanko & New York Quartet y el cantaor David Palomar (viernes 4), en el ciclo “Andalucía Flamenca”.

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



## Doble programa Durón en el Teatro de la Zarzuela

Sebastián Durón, compositor español, autor de obras religiosas y operísticas fue, junto a Literes, el mejor autor de música escénica de su época. Entre su obra lírica se encuentran estos dos títulos. En *La Guerra de los Gigantes* aparece por primera vez la palabra "ópera" en una partitura española, y es uno de los pocos ejemplos de este género musical en el barroco español. Se compuso con motivo del matrimonio del Conde de Salvatierra con Doña María Leonor Dávila López de Zúñiga. *El imposible mayor en amor, le vence amor* es fruto de la competencia con los músicos italianos y representa una nueva etapa de la zarzuela española, que debe competir con los italianos en su mismo terreno: en el del virtuosismo vocal.

Estas funciones están dirigidas musicalmente por Leonardo García Alarcón a su Capella Mediterranea, al que nuestro colaborador Pierre-René Serna entrevista en este mismo número. La dirección de escena es de Gustavo Tambascio y el reparto está formado por Vivica Genaux, Beatriz Díaz, María José Moreno, Javier Galán, Lucía Martín-Cartón, Javier Ibarz, Ylenia Baglietto, Carmen del Valle, Miguel Ángel Blanco, Pablo Vázquez, José Luis Alcedo, David Tenreiro, Mariana Flores, Giuseppina Bridelli, Cristina Segura y Miguel Bernal para *La Guerra de los Gigantes* y Cristina Alunno, Mercedes Arcuri, Giuseppina Bridelli, Mariana Flores, Lucía Martín-Cartón, Javier Galán, Carolina Masetti, Carmen Paula Romero, Julia Arellano y Fernando Martínez para *El imposible mayor en amor, le vence amor*. Las funciones serán los días 17, 18, 20, 22 y 23.

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



Vivica Genaux protagonizará uno de los estrenos de Durón.

Fundació  
de Música  
Ferrer-Salat

1837  
CONSERVATORI  
LICEU

### VII Convocatoria Becas "Jóvenes Promesas"

#### de la Fundació de Música Ferrer-Salat

para estudios en el Conservatorio Superior  
de Música del Liceo de Barcelona

Becas para cursar primer año de Grado Superior

Edad: hasta 26 años

Plazo de inscripción: hasta el 21 de Marzo de 2016

Para más información consultar bases o contactar con:

**Fundació de Música Ferrer-Salat**

Lidia Capó / Tel. 93 600 38 00 / [lcapo@fundaciomusicaferrersalat.com](mailto:lcapo@fundaciomusicaferrersalat.com)

[www.fundaciomusicaferrersalat.com](http://www.fundaciomusicaferrersalat.com)

**Conservatori del Liceu**

Maria Fernanda Martínez / Tel. 93 327 12 12 / [mfmartinez@conservatori-liceu.es](mailto:mfmartinez@conservatori-liceu.es)

[www.conservatori-liceu.com](http://www.conservatori-liceu.com)

## Becas Jóvenes Promesas de la Fundación de Música Ferrer-Salat



Concierto de alumnos de las Becas Jóvenes Promesas.

Hasta el próximo 21 de marzo estará abierta la convocatoria de la VII Edición de las Becas Jóvenes Promesas de la Fundación de Música Ferrer-Salat. Estas Becas tienen como objetivo la promoción de la excelencia de los jóvenes músicos en la etapa de los estudios superiores, dándoles la oportunidad de desarrollar su talento en el Conservatorio del Liceo en Barcelona, una institución que ofrece a sus alumnos una formación musical de gran nivel con un profesorado experto y reconocido, un entorno educativo dinámico y exigente y un extenso programa de clases magistrales con profesores invitados de gran relieve.

Las becas permitirán a los músicos realizar sus estudios de superiores en Interpretación (música clásica, contemporánea, jazz y música moderna) o composición y, siempre que cumplan los criterios de excelencia musical, tendrán la posibilidad de realizar el Grado Superior completo con el apoyo de las Becas Jóvenes Promesas.

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



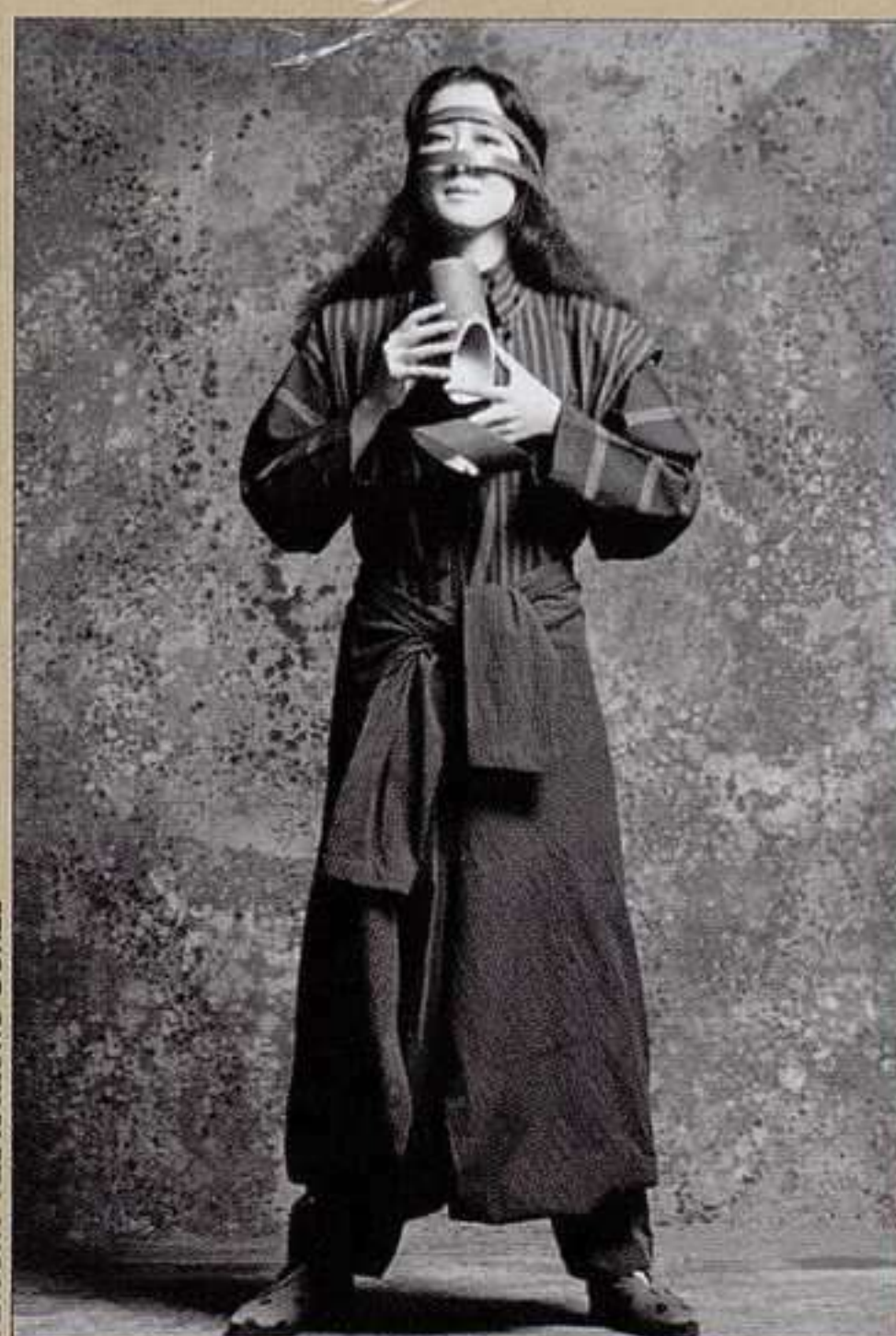
## Descubre la OCNE en marzo

La Orquesta y Coro Nacionales de España presentarán en marzo tres conciertos sinfónicos dedicados a Beethoven y Mahler, bajo las batutas de los maestros Afkham y Mena junto a grandes solistas como Mitsuko Uchida y Michael Barenboim. Además del estreno absoluto de la obra Gabriel Erkoreka *Zuhaitz (Árbol)*, encargo de la propia OCNE.

### Descubre...

El nuevo formato *Descubre...* pensado para escuchar en familia y ligado a la actividad gratuita "Pintasonic", para niños de entre 3 y 8 años, sigue en marcha y así, el domingo 6 (12 h), se presentará el *Descubre... la "Patética"* de Tchaikovsky, dirigido también por el maestro David Afkham.

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



La serenidad oriental de Mitsuko Uchida se escuchará con la OCNE.

## AIEnRUTa Clásicos 2015-16

Ya está en marcha la duodécima edición de AIEnRUTa Clásicos 2015/2016, una iniciativa de AIE, la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes, cuya finalidad principal es la creación de un circuito de conciertos de música clásica destinados a los jóvenes intérpretes. Esta edición constará de diversos ciclos de conciertos en distintas ciudades españolas, y contará con la colaboración de distintas Universidades y entidades culturales.

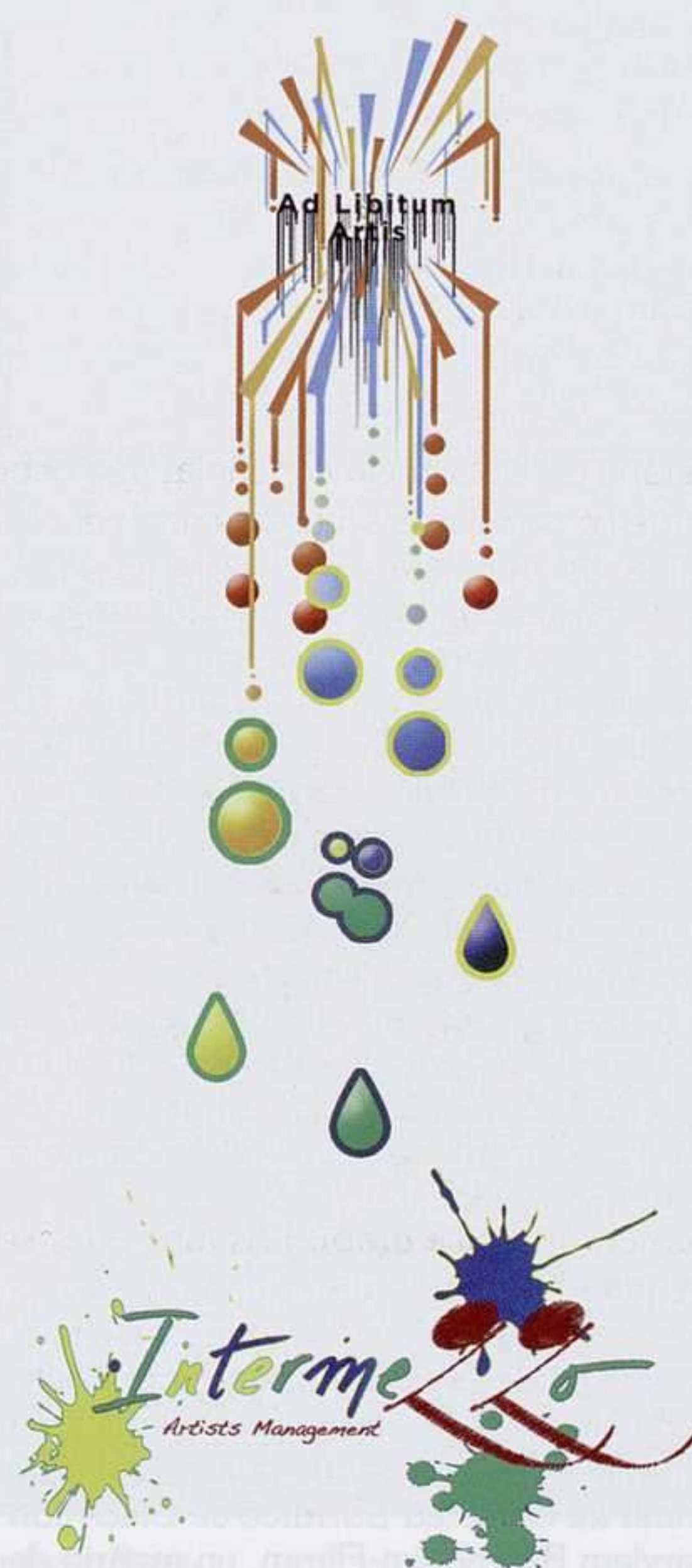
Sus objetivos principales son facilitar un circuito de conciertos de música clásica en distintas ciudades de toda la geografía española, con el fin de que solistas y formaciones de jóvenes músicos de alto nivel tengan

la oportunidad de actuar dentro de un programa estable; dar a conocer, proyectar y promocionar la trayectoria profesional y la carrera de jóvenes agrupaciones y solistas; y difundir la música clásica a través de nuevos valores, fomentando la interpretación de los clásicos. Estos objetivos se han venido cumpliendo satisfactoriamente en sus anteriores ediciones, con los más de 665 conciertos celebrados desde sus comienzos a cargo de diferentes artistas, ya que todos ellos obtuvieron gran aceptación por parte del público asistente. Para este cometido, AIE seleccionó, con la colaboración de importantes entidades como Juventudes Musicales de España, RNE-Radio Clásica y la Escuela Superior de Música Reina Sofía, una serie de artistas de alto nivel en sus distintas especialidades y de diversas procedencias. Los artistas participantes en los conciertos de 2015/2016 son:

Aëris Trío / Alejandro Bustamante y Patricia Arauzo / Cristina Montes Mateo / David Martín y M.A. Ortega Chavalas / Enrique Lapaz / Nikola Tanaskovic / Trío Ramales / Viviana Rojas y Alejandra Acuña / Cuarteto Óscar Esplá de Asisa

Los más de cuarenta conciertos de AIEnRUTa Clásicos se celebrarán en auditorios y salas de concierto ubicadas en distintas ciudades españolas, como Albacete, Alcalá de Henares, Alcázar de San Juan, Almansa, Burgos, Cádiz, Ciudad Real, Lugo, Madrid, Pamplona, Palencia, Sevilla y Valladolid, entre otros. Se suma, entonces, a la variedad artística proporcionada por la diversidad de instrumentos y programas, un componente de intercambio cultural enriquecedor.

[www.aie.es/musicaenaie/aie-n-ruta-clasicos](http://www.aie.es/musicaenaie/aie-n-ruta-clasicos)



La energía  
ni se crea  
ni se destruye,  
sólo  
se **transforma**

Intermezzo  
Artists Management  
asume los servicios de  
Ad Libitum Artis con el  
objetivo de ofrecer mayor  
calidad en la gestión  
artística.

[www.intermezzo-artists.com](http://www.intermezzo-artists.com)



## ALEMANIA

### Berlín

#### Deutsche Oper

Rienzi 5, 11  
Tannhäuser 24, 27

#### Staatsoper im Schiller Theater

Orfeo ed Euridice 18, 23, 27  
Filarmónica de Viena 19  
Kaufmann 21  
<http://www.deutscheoperberlin.de/>  
<http://www.staatsoper-berlin.de>

Sin grandes nombres en su cartelera, el reclamo de este mes en la Deutsche Oper será la Regie de dos reposiciones wagnerianas, poco aptas, eso sí, para los más puristas: *Tannhäuser*, con Stefan Vinke en el rol que da título a la ópera, donde la ex-*Intendantin* Kirsten Harms plantea una ironía medieval que juega con el espacio vacío para mostrarnos dos alternativas de la misma realidad. Y la versión metafórica de *Rienzi* que hace Philipp Stölz, con Torsten Kerl en el rol de Cola de Rienzi. Una propuesta escénica que parodia el totalitarismo con ecos de Chaplin (*El gran dictador*), H. Schneider, *Metrópolis*, Eisenstein y Leni Riefenstahl.

En la misma Bismarckstraße, los que se encuentren en Berlín disfrutando de las vacaciones de Semana Santa, verán también los carteles de la vecina Staatsoper anunciando el verdadero *highlight* de la Pascua berlinesa: *Festtage 2016*, que presenta el estreno de *Orfeo ed Euridice* de Gluck con el tándem Barenboim-Flimm, un reparto de altura con Bejun Mehta, Anna Prohaska y Nadine Sierra, y el mismísimo Frank O. Gehry como responsable de la escenografía. El concierto de la Filarmónica de Viena, orquesta invitada de este año, con la *Novena Sinfonía* de Mahler, bajo la batuta de Daniel Barenboim, y la esperada actuación de Jonas Kaufmann (¿cancelará?), para cantar Mahler con la Staatskapelle Berlin, completan el programa del Festival "Barenboim & Friends".

## AUSTRIA

### Viena

#### Wiener Staatsoper

Parsifal 24, 27, 30  
Tri Sestri 6, 10, 13, 16, 18

#### Theater an der Wien

Agrippina 18, 20, 22, 29, 31  
<http://www.wiener-staatsoper.at/>  
<http://www.wiener-staatsoper.at>  
<http://www.theater-wien.at>

En la Wiener Staatsoper no podía faltar el clásico por excelencia de la programación operística en Semana Santa: *Parsifal* de Wagner con Adam Fischer en el foso e *Inszenierung* de la ex *Intendantin* de la Opernhaus de Dortmund y famosa *Regisseurin* Christine Mielitz. El reparto estará formado por expertas voces wagnerianas: Michael Volle (Amfortas), Stephen Gould (*Parsifal*) y Violeta Urmana (*Kundry*). Pero la gran apuesta del principal teatro de ópera de la capital austriaca en el *Kalendar* de este mes será la ópera contemporánea *Tri Sestri* de Peter Eötvös, estrenada en Lyon en 1998, y basada en la obra teatral *Las tres hermanas* de Antón Chéjov. El propio Eötvös se encargará de la dirección musical del ensemble desde el foso, mientras que Jonathan Stockhammer se ocupará de la orquesta, colocada en esta ocasión en el propio escenario. El director americano Yuval Sharon será el responsable de la puesta en escena.

Los amantes del sonido historicista tienen una cita ineludible con la taquilla del Theater an der Wien porque su nueva *Premiere* lleva nombre barroco: *Agrippina*, el *dramma per musica* en tres actos de Haendel, con libreto de Vincenzo Grimani. Si a los instrumentos originales del Balthasar Neumann Ensemble bajo la dirección de Thomas Hengelbrock y la exótica *Poppea* de Danielle de Niese, añadimos la firma escénica de Robert Carsen, tenemos el plan perfecto para disfrutar al máximo de las *Osterferien*.

## EE.UU.

### Nueva York

#### Metropolitan Opera House

Roberto Devereux 24, 28, 31  
L'elisir d'amore 10, 14, 19, 23, 26, 30  
<http://www.metopera.org>

La Metropolitan Opera House ofrece a los melómanos turistas de *La Gran Manzana* dos interesantes citas: *Roberto Devereux* de Donizetti, con la soprano Sondra Radvanovsky en el rol de Elisabetta, y el tenor Matthew Polenzani, la mezzo Elina Garanča y el barítono Mariusz Kwiecien completando el cuarteto vocal protagonista de esta obra maestra del belcanto, que contará en el foso con todo un experto en el compositor de Bérgamo: Maurizio Benini. Al igual que el resto de las óperas de la trilogía Tudor (*Anna Bolena* y *María Estuarda*) también en el Met, la dirección escénica lleva la firma de Sir David McVicar. Otro interesante título donizettiano, y una buena excusa para pasar una tarde en la ópera neoyorquina es *L'elisir d'amore* en la producción de Bartlett Sher con el dúo Aleksandra Kurzak-Vittorio Grigolo (*Adina-Nemorino*).

## FRANCIA

### París

#### Philharmonie

Les Arts Florissants 11  
Orchestre de Paris 2, 3  
Järvi, Lupu

#### Théâtre des Champs-Élysées

Le Concert d'Astrée 18  
Orchestre of the Age of Enlightenment 23

#### Opéra Bastille

*Die Meistersinger von Nürnberg* 1, 5, 9, 13, 21, 25, 28

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

Como París es uno de los destinos preferidos de los turistas musicales para los días de vacaciones de Semana Santa, cojan papel y lápiz para estar al día del *calendrier* de marzo en la capital francesa. En la Philharmonie destaca el original programa "Women in love", que Paul Agnew ofrecerá junto a Les Arts Florissants con *oeuvres* de Claudio Monteverdi, Giulio Caccini, Benedetto Pallavicino, Jacques de Wert, Giacomo Carissimi y Carlo Gesualdo. Para los que prefieran los tradicionales conciertos de orquesta y solista, la Orchestre de Paris continúa este mes con sus conciertos de abono en la *Grand salle* y recibe la visita del pianista Radu Lupu. En programa: el *Concierto para flauta* de Carl Nielsen, el *Concierto para piano n. 3* de Beethoven y la *Sinfonía n. 3* de Sibelius.

La fiebre de las pasiones por estas fechas se extiende también a los escenarios fran-



© MATTHIAS HORN

La Deutsche Oper repone el *Tannhäuser* de Kirsten Harms.





© BENJAMIN EALOVEGA

Ian Bostridge será el Evangelista en *La Pasión según San Juan* de Bach, en París.

ceses, y su sala de conciertos más famosa, le Théâtre des Champs-Élysées, ha invitado, un año más, a la Orchestra of the Age of Enlightenment, que en esta ocasión interpretará *La Pasión según San Juan* de Bach, con el reclamo del aclamado tenor Ian Bostridge como Evangelista. Pero el *must* parisino, tras la cancelación del recital de Lang Lang, será sin duda el original programa de *Le Concert d'Astrée* con su directora Emmanuelle Haïm, la mezzo Anne Sofie von Otter, y el bajo-barítono Laurent Naouri, que interpretarán arias de Rameau, Lully, Charpentier y Leclair. La Opéra Bastille despliega su alfombra roja para una nueva propuesta escénica de los wagnerianos *Meistersinger von Nürnberg* de la mano del siempre creativo *Regisseur* noruego Stefan Herheim.

## INGLATERRA

### Londres

#### Barbican Centre

The English Concert 1  
*Written on Skin* 19

#### Royal Opera House

*Boris Godunov* 14, 18, 21, 24, 26, 30

#### Wigmore Hall

La Cetra 8  
Marcon, Kozena  
<http://www.barbican.org.uk>  
<http://www.roh.org.uk>  
<http://wigmore-hall.org.uk>

Si se escapan a la capital británica para pasar las *Easter holidays* no se olviden de estos dos *events* del Barbican: *Orlando*, en el marco del ciclo operístico dedicado a Haendel de Barry Bicket y The English Concert, que contará con el contratenor Iestyn Davies en el rol que da título a la obra. Y la *concert performance* de la aclamada ópera *Written on Skin* (considerada por *Le Monde* como la mejor ópera desde *Wozzeck*), dentro de la serie *Benjamin at the Barbican* con el propio compositor George Benjamin al frente de la Mahler Chamber Orchestra, y los protagonistas de su estreno: Barbara Hannigan y Christopher Purves.

Este mes la Royal Opera House acoge el esperado debut de Bryn Terfel como Boris Godunov, en la ópera de Musorgsky; una nueva producción del *stage director* Richard Jones, y con Sir Antonio Pappano en el foso del Covent Garden. Y celebramos el día de la mujer desde el Wigmore Hall londinense con el homenaje de Magdalena Kozena a la inolvidable y gran Cathy Berberian. La mezzo checa presenta, junto

Andrea Marcon y su ensemble La Cetra, el programa *Con che soavi accenti*, en el que cantará "Disprezzata Regina" y "Addio Roma" (*L'incoronazione di Poppea*) y la *Sequenza III*, que Luciano Berio escribió para la mezzo americana en 1965.

## ITALIA

### Milán

#### Teatro alla Scala

*I due Foscari* 1, 4, 9, 12  
Concierto sinfónico 17, 19 y 20  
<http://www.teatroallascala.org>

En la calendario *scaligero* continúan las funciones de la ópera del *primo* Verdi *I due Foscari*, con Michele Mariotti-Alvis Hermanis y Plácido Domingo en el rol de Francesco Foscari, como plato fuerte de un reperto, que incluye, además, las voces verdianas de Francesco Meli y Anna Pirozzi, la joven soprano italiana que en 2013 saltó al circuito lírico internacional por una sustitución de última hora para cantar el difícil rol de Abigail con Riccardo Muti en el Festival de Salzburgo. Este mes también tenemos cita sinfónica con la *orchestra* de la Scala y su titular Riccardo Chailly. En programa, Cherubini y más Verdi (*I Vespri Siciliani*).



## Ton Koopman, director y solista

A Coruña



CHALLENGE RECORDS

Ton Koopman y Tini Mathot, algo más que una pareja musical.

Ton Koopman, uno de los más celosos defensores de las escuelas filológicas en el espacio del barroco, volvía a dirigir a la OSG para dejarnos un programa en el que se incluyó tres obras de C.P.E. Bach, entre ellas el *Concierto Wq 46*, la *Serenata K 239* de Mozart la *Sinfonía n. 96* de Haydn. Cometido solista para Koopman y su compañera Tini Mathot, colega de estimulantes aventuras, por lo que su efusividad resultó contagiosa. Karl Geiringer nos sitúa a este Bach ya en plena transición en su etapa intermedia y tras haber superado la influencia y el peso de su padre. Se encuentra así en Berlín y en una corte ilustrada, forjando ese estilo *Empfindsamkeit*. Breves movimientos que avanzan la sensualidad del "Sturm und Drang". Mozart jovial y juvenil en su *Serenata*, la expresión misma de *Serenata notturna* muestra cómo se ha alejado de su origen el género de la serenata, puesto que etimológicamente la serenata (de ser noche) es una música ejecutada después de la caída de la noche, para una fiesta muy íntima, y así nos recrearon en un ambiente de tan propicia recepción a Haydn, en una de sus *Sinfonías londinenses*, la *n. 96*, para proseguir dentro de un clasicismo que, para esta formación, es un convencimiento de seguridad en la resolución de gracia *settecentesca*.

Ramón García Balado

**Ton Koopman, Tini Mathot. Orquesta Sinfónica de Galicia / Ton Koopman.** Obras de C.P.E. Bach, Mozart y Haydn.  
Palacio de la Ópera, A Coruña.

## Una fiesta

Barcelona

Los grandes ciclos musicales barceloneses suelen ser bastante reacios a la hora de programar obras que se salgan un poco de lo tradicional. Y no hablemos ya si de lo que se trata es de música "moderna". Por ello, es de agradecer que uno de esos ciclos,



© A. BOFILL

Yuja Wang al piano en la *Sinfonía Turangalila*, con Dudamel en la dirección musical.

Palau 100, decidiera programar todo un clásico del siglo XX como es la *Sinfonía Turangalila*, sin duda la mejor puerta de entrada al particular universo sonoro de Olivier Messiaen. Y lo hizo con una orquesta, un director y unas solistas que prometían una velada de altura. Lo fue. A Gustavo Dudamel no lo vamos a descubrir: es una batuta que transmite una energía y una vitalidad extraordinarias a todo lo que toca, especialmente cuando delante tiene obras en las que puede inventar y jugar. Conoce los límites de su joven y entusiasta orquesta, y sabe motivarla para que dé siempre un paso adelante. Si a ello se añade la inteligencia de Cynthia Millar en las ondas Martenot y que Yuja Wang atacó la exigente parte de piano con inusitada fuerza, queda claro que la versión fue una auténtica fiesta de ritmos y colores. Y un éxito, pues el público respondió con entusiasmo a la propuesta. Una señal de que la música de los clásicos más modernos del siglo XX puede y debe tener cabida en las programaciones musicales.

Juan Carlos Moreno

**Yuja Wang, Cynthia Millar. Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela / Gustavo Dudamel.** Obras de Messiaen.  
Palau de la Música Catalana, Barcelona.

## Mucho ruido, pocas nueces

Barcelona

La *Novena* de Beethoven es garantía de éxito, casi por encima de la calidad de la versión, como pudo verse en L'Auditori. La OBC la abordó de la mano de su principal director invitado, Jan Willem de Vriend, un músico cuya misión es la de habituar a la orquesta a trabajar el repertorio clásico con "criterio histórico". No se notó. La plantilla, es cierto, fue más reducida de lo que es habitual en busca de una mayor flexibilidad y claridad, pero los dos primeros movimientos pasaron sin aportar nada. Marcados por la efectista estridencia de los timbales, fueron lineales y previsibles, además de hacerse muy largos pese a la ligereza de *tempo*. La lectura mejoró sensiblemente en el *Adagio molto e cantabile*, donde hubo un mayor mimo en la exposición de los temas y más cuidado en las texturas. El *Finale*, en cambio, fue muy irregular, con un comienzo nefasto (en especial, el reci-



tativo de la cuerda grave), una ortodoxa presentación del famoso tema principal y una conclusión llevada a *tempo* vertiginoso, pero efectivo, todo ello con unos solistas sin peso y coros que confunden gritar con cantar. A pesar de todo, éxito rotundo. El concierto se abrió con una obra coetánea de la de Beethoven: la obertura del ballet *Cenicienta*, de Ferran Sor, que enfrentada a la *Novena* quedó reducida a un anacronismo dieciochesco. Flaco favor se le hizo.

**Juan Carlos Moreno**

**Cor Madrigal, Cor Lieder Càmera. Raquel Lojendio, Barbara Kozelj, Gustavo Peña, Geert Smits. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Jan Willem de Vriend.** Obras de Sor y Beethoven.  
**L'Auditori, Barcelona.**

## Bach & Piazzolla

Madrid



El Ensemble Isabelle van Keulen.

El ciclo "Fronteras" del CNDM hizo confluír los lenguajes, anguloso y urgente de Piazzolla, con el imperecedero de Johann Sebastian Bach. Bach es la referencia, la piedra angular de la música en la modernidad, su alfa y omega. Su capacidad de adaptarse a cualquier instrumentación posible, como fue el caso, con un siempre abierto, doliente e incisivo bandoneón, de compenetración con cualquier otra buena música, como lo es el buen tango, y el de Piazzolla en particular, se antoja infinita. Él mismo era consciente de dicha suficiencia y de alguna forma la explotó en varias formas hasta el final de sus días. El Ensemble Isabelle van Keulen tuvo a ella al violín, que arrancó a solo los primeros aplausos con dos movimientos de su *Segunda partita*; a Ulrike Payer en un piano pletórico que tuvo en la, mucho más que, transcripción Busoni de la inmortal *Chacona* del de Eisenach, actuación sobresaliente; a Rüdiger Ludwig al contrabajo, mutado por momentos en viola de gamba solista, y, sobre todo, a Christian Gerber al idiosincrático bandoneón. Músico que, aparte de las obras a él encomendadas, se atrevió con resolución, ajuste y maneras, con el segundo solista del *Concierto para dos violines* de Bach en dos de sus movimientos. Todos dieron cuenta de un programa entretejido, Bach & Piazzolla, con instrumentación diversa, así como sendas propinas suculentas que redondearon generosamente la actuación con idéntica filosofía.

**Luis Mazorra Incera**

**Ensemble Isabelle van Keulen.** Obras de Bach y Piazzolla.  
**CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Pogorelich y Liszt, juntos nuevamente

Madrid



Ivo Pogorelich, partitura en mano, como ya es habitual en sus recitales.

Como ocurrió en su anterior aparición, en el ciclo *Grandes Intérpretes* (octubre de 2013), el pianista serbio optó por incluir a Liszt en el programa. La *Fantasia después de una lectura de Dante* (la anterior vez fue la *Sonata en si menor*, nada menos). Y, como entonces, su ejecución se eterniza en un proceso de análisis (entonces lo llamamos deconstrucción, por paralelismo culinario), que pasa por ralentizar los tempos hasta el límite de su sostenibilidad. Por momentos, el oyente puede dejar de reconocer la obra. Una intencionalidad que, pienso, busca un resultado de trascendencia, de introspección pero que, como método estandarizado, no siempre resulta del todo efectivo. Lo que sí es cierto, es que hace de este tipo de ejecución algo diferente. Se podrá estar o no de acuerdo (ni comentar sobre gustos), pero es innegable que Pogorelich no se deja llevar por corrientes de moda, ni por conexiones comerciales con su público. Es fiel a sí mismo.

Resultado parecido (para lo bueno y lo menos bueno) tuvo su versión de la *Fantasia Op. 17* de Schumann. Más heterodoxo resultaron sus *3 Movimientos de Petrouchka*, en la segunda parte. Sobre todo en el segundo (el menos rítmico), donde su visión del Stravinsky más poético, se enlaza maravillosamente con sus contemporáneos impresionistas (lástima que Pogorelich no los frecuente más a menudo). Por suerte, lo mejor del concierto (ya que no regaló ni una propina) fueron las *Variaciones Paganini* de Brahms (completas, ambos libros). Soberbio. Recordándonos al Pogorelich joven. Técnicamente apabullante, pero lleno de poesía. Sin excentricidades pero, casi más importante, sin el más mínimo cansancio ni monotonía. Pasan los años y Pogorelich sigue reafirmando su personalidad de "outsider". Cada día más personal pero, sospechamos que, cada día más melancólico...

**Juan Berberana**

**Ivo Pogorelich.** Obras de Liszt, Schumann, Stravinsky y Brahms.  
**Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional, Madrid.**



## Variaciones sinfónicas

Madrid

El recurso de la variación ha sido uno de los mayores acicates para la imaginación compositiva y el acopio de recursos de orquestación. El programa que planteó la Orquesta de Extremadura en el Auditorio Nacional de Música, dentro del ciclo de la ORCAM, con Álvaro Albiach al frente, emplazó dos obras sinfónicas paradigmáticas en el empleo magistral de esta forma. Las *Variaciones sobre un tema de Haydn* de Brahms, una joya del repertorio ofrecida en interpretación destacada, precisa y delineada, para nada telonera del resto del programa, y, sobre todo, las monumentales y ambiciosas *Variaciones "Enigma"* de Elgar que ocupaban la segunda parte.

Una obra, la del inglés, que se encuentra ya a caballo de esta forma y la más alta aspiración sinfónica, y que redundó en las virtudes apreciadas en el arranque, añadiendo a aquella cuidadosa preparación, unos arrestos formales más exigentes y desarrollados. Entre tanto, y en un clima tendente a la temática anglosajona, el *Concierto para violonchelo* del propio Elgar realzó el sonido generoso, expresividad y resolución de su solista esta noche, Joaquín Fernández. Su desempeño en esta singular empresa, plena de vigor y expresividad, se siguió de una oportuna propina, *Lamento* de Britten, que dejó serenar aquella emoción contenida con disposición y temple acordes.

Luis Mazorra Incera

Joaquín Fernández. Orquesta de Extremadura / Álvaro Albiach. Obras de Brahms, Britten y Elgar.  
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

## Rescatando músicas

Madrid



MANUEL PRIETO MUÑOZ

García Jermann y Moretti en el Instituto Cervantes.

El compromiso del Instituto Cervantes con el patrimonio hispanoamericano se extiende este invierno hasta la música clásica. A través de un ciclo de conciertos en su sede de la Calle Alcalá, se está dando a conocer un repertorio olvidado durante décadas. El musicólogo Ismael Fernández de la Cuesta, académico de la RACBA y presidente de la Sociedad Española de Musicología entre 1982 y 1993, presentó el acto y reconoció con entusiasmo estar haciendo realidad un proyecto tras el que llevaba tiempo trabajando. Junto a él se encontraban numerosas personalidades del panorama cultural español: el director del Instituto Cervantes, Víctor García de la Concha, la directora de cultura del Instituto Cervantes, Beatriz Hernanz o el director de

orquesta y Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Enrique García Asensio.

En este primer concierto, la música corrió a cargo del violonchelista y catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid Ángel García Jermann, que presentó su CD "Melodías, romanzas y nocturnos". Implicado en la recuperación del patrimonio musical desde 2013 con una serie de grabaciones del romanticismo español, estuvo acompañado por su compañero de dúo, el pianista Kennedy Moretti. La actuación evidenció una perfecta compenetración, en la que fraseos y dinámicas se sucedieron con precisión y sin aspavientos, dejando que toda la sala se llenara de música. El programa contó con obras de Monasterio, Gelbenzu y Falla y tubo como protagonista la melodía, a la que Jermann imprimió un intenso carácter que resaltó tanto en los *fortes* como en los *pianos* y captó el interés del auditorio. Para terminar, una esperada pieza destacó por encima del resto, la *Sonata* para violonchelo y piano de Torrandell, cuyos pasajes impresionistas trajeron recuerdos de París a más de uno y merecieron largos aplausos de despedida.

Esther Martín

Ángel García Jermann, Kennedy Moretti. "Melodías, romanzas y nocturnos".

Las tardes musicales del Cervantes, Instituto Cervantes, Madrid.

## Equilibrio y tono

Madrid

Con paso firme se va completando la integral *bachiana* que, bajo el epígrafe *Bach-Vermut*, ha acometido el CNDM a un promedio de concierto mensual, en la sala sinfónica del Auditorio Nacional. Sala que aparece sábado sí, sábado también, abarrotada, con una política de precios más que asequibles, publicidad y atractivo global que incluye no solo el concierto, sino gastronomía, bebida, vermut titular, y la recompensa de alguna banda jazzística a vueltas sobre temas bachianos. Arvid Gast afrontó un programa de espíritu orgánico, aún su naturaleza técnica dispar, en equilibrado reparto. Obras distribuidas con inteligencia, tonalidad y tino, que dieron a toda la actuación matinal una extraña homogeneidad, impropia de los diversos cometidos litúrgicos y de concierto, de las páginas acometidas.

Mayormente *Preludios Corales*, como es natural en esta guisa. Destacadas, como no podía ser de otra forma, las piezas inicial y final, en tonos relativos, de menor a mayor, *Preludios y fugas en la menor y en do mayor*. Entre tanto, una firme *Fantasia, en do mayor* también, un oportuno cambio de modo, con otras dos reservadas *Fugas en do menor*, y la visita habitual al *Arte de la Fuga*. Una estable estructura tonal pues, que soportara este programa, a la que se unió una sólida e impoluta ejecución consecuente.

Luis Mazorra Incera

Arvid Gast. Obras de Bach.

Bach-Vermut, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

## Bach-chetti

Madrid

Dentro de un ciclo llamado "Suites de Bach", en el que el clave y el cello se dieron cita junto al piano de Andrea Bacchetti, la Fundación Juan March regaló sábados matutinos con monográficos bachianos en torno a sus ciclos varios de Suites. El regreso de Bacchetti a Madrid ha vuelto a justificar el porqué



de la raíz de su apellido. Este músico ha nacido para tocar a Bach, su entendimiento con el genio es tal, que la música fluye con naturalidad, construida sobre la elegancia y la inteligencia, estudiada profundamente en cada esquina y cada giro, ofreciendo el justo adorno y la exacta precisión de toque. Con el paso de los años su Bach, que sigue teniendo una total claridad de voces, ha evolucionado más cálidamente, dejando atrás cierta sequedad y un recuerdo lejano a Glenn Gould. Sin repeticiones algunas, ofreció sin interrupción de aplausos las *Suites inglesas ns. 2 y 5*, las *Francesas ns. 1, 2 y 5* y el *Concierto Italiano*, un auto homenaje a su nacionalidad vinculada con su compositor, que el pianista no deja de incluir en sus conciertos. La música no cesaba de fluir, una y otra vez pasaba de una danza a otra, el aire cambiaba pero la intensidad no decaía, a pesar que el auditorio probablemente perdiera el hilo sin el aplauso que guía e indica el fin de una obra. Memorable la *Allemande* y *Bourrée* de la *Suite Francesa n. 5*, la *Sarabande* de la *Inglesa n. 2*, el sutil rubato en el *Gigue* de ésta o el celestial legato en la *Suite francesa n. 1* (*Allemande*), de profunda emoción.

El espíritu infantil que vive en este pequeño cuerpo de gran corazón, regaló nada menos que la *Sonata en si bemol mayor KV 333* de Mozart, ¡completa!, que, sencillamente, ha sido una de las mejor interpretadas que he escuchado en mi vida. Un prodigio.

Gonzalo Pérez Chamorro

Andrea Bacchetti. Obras de Bach.  
Fundación Juan March, Madrid.

## Los ángeles de Crumb

Madrid



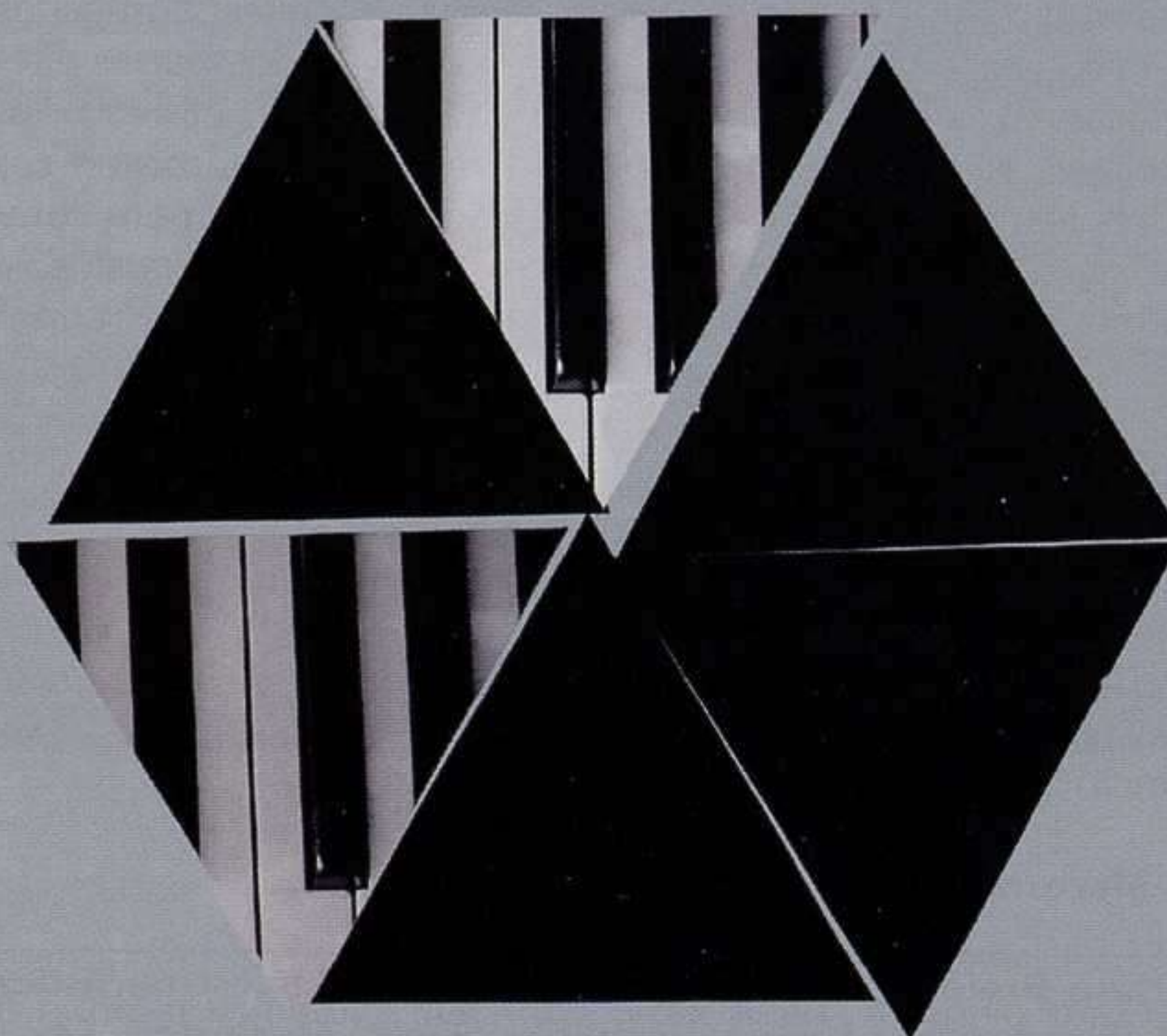
IGNACIO EVANGELISTA

El Cuarteto Bretón interpretó el *Cuarteto n. 3* de Zulema de la Cruz.

El CNDM ofreció en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía dos conciertos de su ciclo "Series 20/21": estrenos, reestreno y encargos. Dos conciertos que recogieron así producción de nueve autores españoles junto al legado, siempre saludable intelectualmente, de un mágico George Crumb. Sus *Black Angels*, casi visuales, siguen suscitando relativos asombro, controversia y emociones variadas, y completaron así el primero de estos envites, a cargo del Cuarteto Bretón. Un programa que había incluido antes

## PREMIO DE COMPOSICIÓN

### IX Edición



Abierta la convocatoria a la IX edición del Premio de Composición de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas y la Fundación BBVA, dirigido a compositores españoles o residentes en España.

La obra ganadora será interpretada por las orquestas de la AEOS en las temporadas 2018/19 o 2019/20, y tendrá una dotación económica de 18.000€.

El plazo de presentación de obras finaliza el 30 de septiembre de 2017.

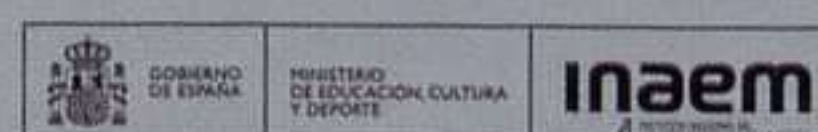
**¡Ya están convocadas las IV Jornadas AEOS-Fundación BBVA 2016!**

Información y bases:  
[www.aeos.es](http://www.aeos.es) • [www.fbbva.es](http://www.fbbva.es) • [info@aeos.es](mailto:info@aeos.es)

AEOS  
Asociación Española  
de Orquestas Sinfónicas

Fundación BBVA

Con la colaboración de:





## Actualidad Hemos escuchado a...

dos primicias. Un estreno de Ramón Paus: su *Cuarteto séptimo* concitó las sinergias de una memoria secular previa en un planteamiento ecléctico, de gusto y base armónica bien aparejada. El reestreno del *Tercero* de Zulema de la Cruz derivó aquella pericia hacia el diálogo ajustado entre acústica en vivo, de impronta más rítmica y obstinada, y una electrónica acorde.

El segundo envite dispuso de primeras un redundante y enfático titular numérico a sus comentarios: siete; siete compositores, cuyas obras respectivas, siete, fueron desarrolladas por el Ensemble NeoArs Sonora. Siete propuestas pues, agrupadas aquí con criterios de homogeneidad estética en dos partes diferenciadas. Tres primeras de naturaleza más frágil, etérea o inmaterial: Iluminada Pérez y Jesús Torres aprovecharon en sus páginas respectivas, la atávica sonoridad de la flauta para componer cuadros singulares, abstraídos, insinuantes y gustosos: *Alquimia de la sombra* y *Sappho*. Irene Galindo con *Prénom C.*, cerró esta sección con una apuesta conceptual disuasoria, de expectativa más explícita que sugerente. El segundo bloque de composiciones presentaba factura más nutrida según los cánones académicos de instrumentación. *Nieve* de María de Alvear, con sólida consistencia en trío; la espiral perenne de *Triskel* de Sonia Megías; evolución, ataques y resonancia en *El devenir de la euforia (y la melancolía)* de José Río-Pareja; y unos atmosféricos estratos sonoros suspendidos en *Mapas celestes...I* de Mauricio Sotelo.

Luis Mazorra Incera

**Cuarteto Bretón y Ensemble NeoArs Sonora (electroacústica del Laboratorio de Informática y Electrónica Musicales).** Obras de De Alvear, Crumb, De la Cruz, Galindo, Megías, Paus, Pérez, Río-Pareja, Sotelo y Torres.

**CNDM, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.**

## “Coro”

Madrid

Con esta escueta palabra, Pedro Teixeira hubiera titulado el concierto del Coro de la Orquesta de la Comunidad de Madrid del que es titular. Así lo manifestara entre obra y obra. Y ello a tenor de los emblemáticos autores que se citaron, especialmente en su arranque. Primera parte que tocaba tres baluartes románticos para coro: Mendelssohn, Bruckner y Brahms. Más extendido en el primero, donde se establecieron clima y disposición: *Seis motetes* para diversos momentos del año litúrgico, rematados por *Qué hermoso los mensajeros que anuncian la paz* del Paulus. Amable desenlace para un primer episodio que se siguiera de unos comprometidos *Christus factus est* y *Os justi* de Bruckner. El *Ave Maria* de Brahms rubricó sección en la suave ternura que supone este motivo. Después, dos cantos marianos homónimos, *Bogoroditse Devo*, de Rachmaninov, más difundido, y Pärt, rematados por su *Cantate Domino*. Brillo más directo con órgano acompañante: Daniel Oyarzábal. Aportación instrumental y modernidad que nos condujera a una segunda parte donde Britten era protagonista y aquel despliegue tuvo mayor apogeo: *Missa brevis en re* y *Jubilate Deo*.

Más aún en sala cuya pulcra reverberación dista de la que envuelve en los templos estos atrevidos insertos y heterofonías. Entre ambas, *Beati quorum via* del irlandés Charles V. Stanford y un estimulante *Otce nás, Padre nuestro*, de Leos Janáček, al que se añadiría a su vez arpa: Camille Leveque; *Abendlied* de Rheinberger cerró el círculo como propina, sosegada.

Luis Mazorra Incera

**Coro de la ORCAM / Pedro Teixeira.** Obras de Brahms, Britten, Bruckner, Janáček, Mendelssohn, Pärt, Rachmaninov, Rheinberger y Stanford.

**Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Una semana sinfónica

Madrid



La National Symphony durante la interpretación de *Phaeton*, de Rouse, y el “martillo de Thor”.

Sin apenas respiro, Ibermúsica trajo en la misma semana a la Royal Concertgebouw y a la National Symphony Orchestra (Washington), la primera con Semyon Bychkov y la segunda con Christoph Eschenbach. Estaba prevista la interpretación del *Emperador* de Beethoven por Jean-Yves Thibaudet, pero canceló por motivos de salud. A última hora se consiguió reemplazarlo por Javier Perianes, al que le brindaron la inesperada oportunidad de tocar por vez primera junto a la Concertgebouw, pero ni los ensayos fueron suficientes ni la idea de Bychkov parecía ir en sintonía con la de Perianes, que entiende Beethoven de manera muy distinta a la que con tanta premura ofreció, siempre cuidadoso de no pisar un terreno por el que ni Bychkov ni la orquesta iban. En estos casos, lo mejor es no sustituir el pianista, sino la obra, ya que una orquesta como esta lleva en gira varios programas.

En su día, Bychkov fue propuesto por Karajan para dirigir a “su” Filarmónica de Berlín, cuando el venerado káiser veía la hora de su retirada, cosa que sorprendió a muchos... Es muy buen maestro, pero no es de los que dejen huella (el director de orquesta es una especie de chamán), y menos con una música de curvas y desfiladeros como *Vida de héroe*, donde el Ferrari que es esta orquesta nunca se sintió forzado, sin el pedal a fondo. Una lástima, porque una *Vida de héroe* con la Concertgebouw debe, como poco, permanecer en la memoria del oyente por meses.

Y no permaneció, ya que dos días después vino una orquesta inferior pero con un maestro superior, que borró cualquier huella dejada del *insulso* Strauss. Eschenbach es hoy uno de los grandes, hace sonar como la mejor a orquestas que no están en la élite, como ésta, como la NDR de Hamburgo o como la OCNE. Hizo dos programas muy arraigados en la solidez centroeuropea, con una *Octava* de Schubert muy oscura de timbres (marca de la casa en este director), introducida por unos contrabajos que parecían presionar las mismas puertas del infierno. Apasionante interpretación, que antes tuvo el colosal despliegue percutivo de *Phaeton* de Christopher Rouse, con el “martillo de Thor” incluido, que tuvo al Auditorio muy atento cada vez que el percusionista subía unas pequeñas escaleras para dar el mazazo sonoro brutal.

Con una *Primera* de Brahms con Wagner en el punto de mira



(final del Andante) y un segundo programa repleto de bellezas, incluyendo el muy lírico *Concierto* de Dvorák de Müller-Schott y un espectacular *Cuarteto Op. 25* de Brahms (orquestración de Schoenberg), Eschenbach nos hizo olvidar que dos días antes el Ferrari había circulado a medio gas por el Auditorio Nacional.

**Gonzalo Pérez Chamorro**

**Javier Perianes. Royal Concertgebouw / Semyon Bychkov.** Obras de Beethoven y R. Strauss. **Daniel Müller-Schott. National Symphony Orchestra (Washington D.C.) / Christoph Eschenbach.** Obras de Rouse, Schubert, Brahms, Wagner, Dvorák y Brahms-Schoenberg.

**Ibermúsica, Auditorio Nacional, Madrid.**

## Recompensa final de un nuevo Sísifo

**Madrid**

Inmediatamente después de la aventura colosal, singular en su histórico, de levantar en temporada toda una gran ópera en versión de concierto, *wagneriana* para más señas, y de cabo a rabo, no por actos o escenas como ya se programara en ocasiones anteriores, los Orquesta y Coro Nacionales de España se han embarcado en otro envite de envergadura. Un desafío radicalmente diverso del anterior y a tientas con la mal llamada música actual, de hoy o contemporánea, como gusten: ¿maldita?; no, no creo que sea el caso. El *Réquiem polaco* de Krzysztof Penderecki convocó un elenco solista formado por voces pujantes: Christiane Libor, Ewa Wolak, Tuomas Katajala y Stephan Klemm, junto a los citados, los Coro y Orquesta, todos dirigidos por Antoni Wit. Un podio oriundo y experimentado (grabó esta misma obra hace ya más de una década), que supo imprimir el aplomo necesario para hacer converger el tenso *continuum* de reelaboración y desarrollo, que Penderecki propone. Un *neo-expresionismo tonal* tendente a la apología paciente de la *apoyatura*, el *retardo* y, quizás, la *escapada* melódicas. Una suerte de perpetuo encabalgamiento melódico-armónico, suspendido y desgarrado que, paso a paso, con copiosos recursos distribuidos con mesura, se dirige, no sin cierta parsimonia e insistencia, a un noble y magnánimo diseño final, *escalístico*, calmo, que pareció acariciar en el último instante, ya casi extenuado, los confines perdidos de un monte sagrado, escalado por un nuevo Sísifo de la modernidad, la superación y la victoria.

**Luis Mazorra Incera**

**Christiane Libor. Ewa Wolak. Tuomas Katajala. Stephan Klemm. Orquesta y Coro Nacionales de España / Antoni Wit.** Obras de Penderecki.

**Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Concierto, serenata y banquete

**Madrid**

La magnitud musical y virtuosa que representa el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Dvorák no tiene parangón en la literatura para este instrumento. Su consistencia, unida a un exquisito sentido de la proporción, del volumen y densidad sonoros de la orquesta romántica frente a la del propio, a la par heroico y contrito, instrumento solista, han proporcionado a esta obra una indiscutible posición destacada. La Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española dirigida por Carlos Kalmar contó con Truls Mørk en su mayestático papel solista para tejer una interpretación acorde con dicho privilegio. Una interpretación que encontró un compromiso entre aquella densidad con-



Truls Mørk, cello solista en el *Concierto de Dvorák*.

génita del instrumento solista unida al arraigado aliento eslavo, y el brillo y relativa liviandad orquestales, también presentes. Un arranque poderoso para un concierto que parecía ofrecer paisajes exentos. Y es que la segunda parte incluyó ingredientes tan diversos como destacados, especialmente el segundo. La soberana y conforme musicalidad británica de *Serenade to Music* de Vaughan Williams contó con los citados junto a una nutrida masa coral, formada hoy por el propio de la entidad y el de la ORCAM. Una virtual *Serenata* que prelude toda una apuesta de la programación: *Belshazzar's Feast*, aquel *oratorio*, en línea con esta tradición inglesa, que supusiera en su día el definitivo reconocimiento de su autor, William Walton. Un remate espléndido donde las exigencias de atriles y podio tuvieron su compensación en un desarrollo vistoso y dinámico, y donde su alentadora y magnífica expectativa a *doble coro*, quedó satisfecha y lucida.

**Luis Mazorra Incera**

**Truls Mørk. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española, Coro de la ORCAM / Carlos Kalmar.** Obras de Dvorák, Vaughan Williams y Walton.

**Teatro Monumental, Madrid.**

## Desde 1905, hasta hoy

**Madrid**

El centenario del fallecimiento de Granados que se conmemora este año, tuvo un detalle atento en el arranque del concierto que ofreciera la Orquesta, la Joven Orquesta y el Coro de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez en el Auditorio Nacional. Un preámbulo donde su obra orquestal más celebrada, mal que pese, el *Intermedio de Goyescas*, le rindiera puntual homenaje cien años después también, de su estreno en Nueva York, poco antes de las trágicas circunstancias de su fallecimiento, víctima colateral, se diría hoy, excusa diplomática formal incluida, de las refriegas marítimas en plena Primera Guerra Mundial y aguas del Canal de La Mancha. Un recuerdo que quedó sellado por estas melodías tan bonancibles como inspiradas, que parecía seguirse en este mismo concierto, de una oración serena, *Padre Nuestro*, con el estreno de la *Cantata gregoriana Aita gurea* de Juan Antonio Medina. Obra



## Actualidad Hemos escuchado a...

recogida y respetuosa, trenzada con complacencia alrededor de la versión del *Aita gurea* en armonización del Conde de Peñaflores. Una oportunidad de lucimiento del coro masculino junto con la orquesta, antes de acometer ésta el gran plato sinfónico de la noche que no era sino la *Undécima* de Shostakovich. Un fresco sinfónico de categoría, monumental, realizado con sentido y coherencia globales, sin destellos pero con consistencia, a tono con las sensaciones que desprenden los hechos históricos de un aciago año de 1905 al que refiere.

**Luis Mazorra Incera**

**Orquesta, Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez.** Obras de Granados, Medina y Shostakovich.  
**Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Divertimento y serenatas

**Madrid**



FOTOSTUDIO M42 / KATJA ZERN & THOMAS FRANK

La Württembergisches Kammerorchester Heilbronn.

Una delicia de ajuste e interpretación la que deparara la Württembergisches Kammerorchester Heilbronn en la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música, bajo auspicios de la Universidad Autónoma de Madrid. Una lección de encaje agógico y dinámico, con oportuna articulación diferenciada de una parte del programa, clásica y mozartiana para más señas, a la otra, de serena exaltación romántica y patria. Sutilezas que hubieran resultado más definidas si nos apuran, en ámbitos recogidos, más respetuosos con esta profusión de detalles camerísticos al que, por denominación, disposición y dimensiones, pertenece la agrupación. Rubén Gazarian llevó con soltura las riendas del conjunto en un ágil y bien servido *Divertimento en fa* inicial, para nada telonero del *Concierto para piano* que vendría a continuación. El *Duodécimo*, también del catálogo del de Salzburgo, tuvo en Alexander Schimpf solista acorde con una actitud que uniera, a la pulcritud y diligencia propias de un repertorio algo esquivo, un extraño halo de autenticidad. La segunda parte se deleitó en otros paisajes y vistas que extendieron aquel corsé clásico a terrenos, hasta aquel momento, inexplorados: una refinada y gentil *Serenata italiana* de un siempre bienvenido Hugo Wolf, previa a un remate lúcido, más popular: *Serenata en mi mayor* de Dvorák. Una resuelta propina seleccionada de la *Suite San Pablo* de Holst, redondeó aquel último periplo viajero.

**Luis Mazorra Incera**

**Alexander Schimpf. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn / Rubén Gazarian.** Obras de Dvorák, Holst, Mozart y Wolf.  
**UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Lírica y comedia

**Pamplona**

Más de un espectador recordará el octavo concierto de esta temporada de la OSN como una velada sumamente agradable y original. La presencia del tubista sorprendió, desde luego. Pero el programa en general y la calidad de la interpretación de la orquesta no quedaron a la zaga.

Se podría cuestionar, por ejemplo, el Concierto para tuba de Vaughan Williams, escaso de momentos líricos que la hagan más sugerente. En *El invierno* de Vivaldi, Öystein Baadsvik demostró virtuosismo, pero en el segundo movimiento acusó falta de lirismo. Hacer versiones de *Las cuatro estaciones* me parece arriesgado, sobre todo si el acompañamiento permanece intacto. Cambiar el violín por una tuba no se justifica fácilmente en obra tan excelsa.

Los valsos de Strauss y Sibelius sonaron con efectividad, aunque no hubiera acopio de detalles en los del primero. Pero Antoni Wit es no sólo efectivo: deja tocar a los músicos, que siempre parecen explayarse bajo su batuta. La Suite n. 1 de *Peer Gynt* estuvo sencillamente magistral; para empezar, se agradecía que los tempos elegidos por Wit dejaran frasear e hicieran sonar todo el lirismo desde la primera frase. Y las dos propinas de Baadsvik, dignas de aparecer en programa (una, las *Czardas* de Monti, en arreglo suyo, suponemos) sedujeron con fuerza rara. En una misma obra Baadsvik hace polifonía y te lleva a una discoteca, él solito. Con toda la gracia de un actor, porque es, además, actor sobre el escenario, sin aspavientos innecesarios, deliciosamente cómico. Un programa así atrae al público y no defrauda las expectativas.

**Javier Horno**

**Öystein Baadsvik. OSN / Antoni Wit.** Obras de Grieg, Vivaldi, Sibelius, Strauss y Monti.  
**Auditorio Baluarte de Navarra, Pamplona.**

## Imaginería eslava

**Santiago de Compostela**



BRUZÁK NOÉMI

Aleksandra Kuls, solista en el *Concierto para violín* de Karłowicz.



Programa eslavo en toda su extensión con la Real Filharmonía de Galicia, dirigida por Antoni Witt, destacando la violinista Aleksandra Kuls, por el *Concierto para violín Op. 8* de Karłowicz, entre el estreno de *Lullaby* (Canción de cuna) de Panufnik y la *Sinfonía n. 8* de Dvorák. Karłowicz, compositor polaco, su *Concierto para violín* es obra en la que trabaja a fondo la orquesta que posteriormente encumbrará en los poemas sinfónicos. Pero la parte solista, es de por sí campo abierto para el despliegue de imaginación, por los trepidantes trinos y el dominio de registros que subliman la tradición en la que se inspiran y a la que nos aproximó Aleksandra Kuls en su temperamental interpretación.

Un estreno de Andrej Panufnik por su *Lullaby*, pieza ansiosa y de figuraciones atrevidas, se aproxima a ciertos requisitos que no dudan en desfigurar esa tradición de la que parte. Dvorák por su *Sinfonía n. 8* redondeando una sesión con una guía muy precisa: la profunda deuda en sus raíces en el Adagio o los aires de danza bien tramados en el Allegro grazioso. Con mayor prestancia, quiso Witt subir el temple en los dos movimientos externos y en especial en el Allegro ma non troppo, con la portentosa entrada de trompetas.

Ramón García Balado

**Aleksandra Kuls. Real Filharmonía de Galicia / Antoni Witt.**

Obras de Panufnik, Karłowicz y Dvorák.

**Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.**

## Entre Schubert y Mahler

Santiago de Compostela

El barítono alemán André Morsch fue el intérprete de los *Rückert-Lieder* de Mahler con la Real Filharmonía de Galicia, dirigida por Maximino Zumalave, incluyendo en programa la *Sinfonía n. 9* de Schubert. Mahler y Rückert, un emparejamiento bajo sospecha, ya que el poeta parecía no estar a la altura de otros grandes como fueron Eichendorff, Lenau, Mörike o Heine. Su poética, más sencilla, también podía expresar otro de sus ideales dentro de un intimismo melancólico. Morsch entró tímidamente en los dos primeros lieder, hasta tomar entereza con "Ich atmet' einen linden Duft" y especialmente con el tan apreciado "Um Mitternacht". Si bien el ciclo no posee la unidad temática o la fuerza emocional de los *Kindertotenlieder* (también sobre Rückert), cabe apreciar el sutil refinamiento de la escritura y anticipos de una orquestación tímbricamente intachable.

Schubert y su *Sinfonía n. 9* supuso la confirmación de Zumalave ante una obra con la que parece mantener una intensa empatía. Un equilibrio de planteamiento para cada tiempo y con las diferencias ostensibles de tensiones en el Allegro Andante - Allegro ma non troppo - Più moto. Clave también el Andante con motto consecuente. El Scherzo recordaba al primer movimiento para ganar altura en el Allegro vivace. Jornada de mérito ante su público, que por lo mismo, suele ser menos considerado en su apreciación.

Ramón García Balado

**André Morsch. Real Filharmonía de Galicia / Maximino Zumalave.**

Obras de Mahler y Schubert.

**Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.**

## España desde Axelrod

Sevilla

Volvía el nuevo titular de la ROSS al podio en su segunda intervención como tal, con un programa dedicado a la visión que ha tenido Francia de España. Y lo hacía al poco tiempo de los aten-

ESCOLA  
D'ÒPERA  
DE SABADELL



Fundació  
Mirna Lacambra  
Xavier Gondolbeu

# 20 Aniversario Concurso Mirna Lacambra para acceder al XX CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN



## Dedicado a la ópera DON GIOVANNI de W. A. Mozart

Cierre de la inscripción:  
4 de junio de 2016, a las 24.00h.  
Concurso los días 8, 9 y 10 de junio de 2016

Organiza



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE  
L'ÒPERA DE SABADELL

Plaza Sant Roc, 22, 2º 1ª - E-08201 Sabadell (Barcelona)

Tels. 93 725 67 34 - 93 726 46 17 - www.aaos.info

e-mail: fundacio.ml.xg@gmail.com / aaos@aaos.info

Se pueden consultar las Bases del concurso  
en la página web de la AAOS

Patrocina



Generalitat de Catalunya  
Departament  
de Cultura



Ajuntament  
de Sabadell



Fundació  
BancSabadell





## Actualidad Hemos escuchado a...

tados parisinos, lo que hizo necesario un emotivo comunicado de solidaridad; pero la *España* de Chabrier que abría el programa estuvo descrita de manera demasiado “explosiva” precisamente. El tono más calmo de las *Escalas* de Ibert recondujo a la orquesta hacia un mayor detallismo, a un juego tímbrico más extenso, en el que sobresalió (como en todo buen concierto “francés”) el trabajo del viento madera. Y no digamos su trabajo orquestal en el *Bole-ro* de Ravel, en el que anejó el dominio orquestal, la limpidez de planos sonoros con un sabio dominio del *tempo*.

Y otro tanto le ocurrió con el siguiente programa absolutamente español, en el que se incluía el *Concierto de Sevilla* de José M. Gallardo, donde el propio compositor actuó como solista de guitarra de este concierto de corte tradicional. Tras suprimirse las *Danzas españolas* de Granados orquestadas por Breiner por no llegar a tiempo los materiales, escuchamos la suite del *Amor brujo* de Falla, que contó con la presencia de Esperanza Fernández, quien imprimió un carácter de autenticidad y acierto a la “gitanería” fallasca. Y desde luego fue delicioso el *Concierto de Navidad*, a las órdenes del solista de los segundos violines Vladimir Dmitrienco, este año algo vulgarizado por la conducción del mismo por dos supuestos cómicos. Es mucho más directo, sincero y ameno cuando lo presenta este ruso absolutamente españolizado con soltura y mucha retranca.

Carlos Tarín

**José M. Gallardo, Esperanza Fernández. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / John Axelrod / Vladimir Dmitrienco.** Obras de Chabrier, Ibert, Ravel, Falla y Gallardo.  
**Teatro de la Maestranza, Sevilla.**

## Barroqueando

Sevilla



TOMÁS DÍAZ / JAPÓN FOTOGRAFÍA

*Serenata a 3* de Vivaldi, *La Senna festeggiante*, con la OBS.

Huyendo siempre de caminos trillados, la Orquesta Barroca de Sevilla, a las órdenes esta vez de ese permanente director invitado que es Enrico Onofri, abordaba una poco conocida *Serenata a 3* de Vivaldi, *La Senna festeggiante* (*El Sena en fiestas*), y que cuenta ya con varias versiones interesantes, dentro del mundo “antiguo”. Pero ésta era sin duda muy personal, en la que un Onofri cada vez más depurado, más intenso, y cuya empatía roza ya la hermandad con la OBS, nos ofrecía una lectura muy matizada, siguiendo las evoluciones de un texto que servía sólo de soporte para una música bellísima, más ecléctica que de costumbre, siquiera fuese por el débito francés que se festejaba. Extraordinarios los cantantes, tanto en sí mismos como en una admirable convergencia tímbrica.

De otro lado, y dentro de la permanente colaboración con la Universidad Hispalense con motivo de la festividad de Santo

Tomás, nos presentaban un segundo programa igualmente original, bajo el título de *Propitia Sydera*, bajo el “violínazgo” de Manfredo Kraemer, también frecuentemente colaborador de la OBS. El músico argentino es también maestro en aprovechar los recursos barrocos, dotándolos de energía y delicadeza, que un ramillete de compositores variado le proporcionaba. Con una Barroca reducida a su esencia (violines y violas a 2, los demás a 1, curiosamente coincidiendo en tan estrecha plantilla órgano y clave) permitió una intensidad y contrastes verdaderamente barrocos.

Carlos Tarín

**Orquesta Barroca de Sevilla / Enrico Onofri, Manfredo Kraemer.** Obras de Vivaldi, Geminiani, Rebel, Biber, Haendel y Muffat.  
**Teatro Lope de Vega e Iglesia de la Anunciación, Sevilla.**

## Emociones

Tarragona



Asier Polo con la Orquesta Camera Musicae y Tomás Grau.

Con dos obras tan conocidas del repertorio clásico, se llenaba el aforo del Teatro tan añorado por tantos años en la capital de la provincia. Asier Polo interpretó con emotividad el *Concierto para cello* de Elgar. Una obra totalmente elegiaca y de continuos contrastes entre la meditación del tiempo pasado y la contemplación positiva del venidero. Si en su estreno el fracaso fue evidente, se dice que por un ensayo inapropiado, no se puede decir de la interpretación ofrecida por Polo y Grau. Aquí, la conjunción entre solista y orquesta se mostró más que evidente, con un gran lirismo y pasión en el movimiento inicial. En los tiempos rápidos, Polo sucumbió con un virtuosismo ya en el reconocido, acarreado unas bandas de aplausos que le condujeron a ofrecer una propina: el *Preludio* de la *Suite* de Casadó.

La *Sinfonía n. 3* de Robert Schumann, obra brillante y optimista, sirvió para contentar aún más a un público, ya desde la primera parte entregado. De forma radiante comienza y así de igual modo termina, dándonos la cara “Eusebius” del compositor alemán. Tal escribió en la partitura que así de bien lo transmitió a la orquesta, con una interpretación de nuevo eufórica, de un Grau siempre seguro de sí mismo, con fuerza desde la fanfarria inicial, lirismo en los tiempos centrales, solemne en el cuarto movimiento, para terminar la lectura de forma radiante.

La falta de una periodicidad más constante de conciertos en Tarragona, hacen que actuaciones tan brillantes como esta dejen una ansiedad que se ve colmada este mes de marzo, al proclamarse su décimo aniversario.

Luis Suárez

**Asier Polo. Orquesta Camera Musicae / Tomás Grau.** Obras de Elgar y Schumann.  
**Teatro de Tarragona.**



## Frío glacial

### Valladolid



17 de octubre de 1905, de Ilya Repin. Shostakovich evoca los sucesos del "Domingo Sangriento" de 1905 en su *Sinfonía n. 11*.

79 años abarca la trayectoria de Elihau Inbal, director israelí y principal invitado desde esta temporada de la Sinfónica de Castilla y León, que celebra sus bodas de plata y que recuperó por tercera vez la *Sinfonía n. 11* de Shostakovich, una de las especialidades de este maestro. Escuchamos una excelente versión, interiorizada, casi filosófica, con un frío glacial en la plaza del Palacio de Invierno del Zar, donde los toques militares se sucedieron con distintas dinámicas, hasta amanecer con los cantos ortodoxos tamizados por las cúpulas de las cercanas iglesias; el sonido compacto y discernido de la multitud hambrienta que llega para rogar a su "padrecito" que mejore sus condiciones de vida, hecho con precisión por músicos conocedores de una partitura que Inbal les desgrana sin paroxismos ni excesos, atento sólo al espíritu de lo que se describe, para acabar con el horror de una matanza programada por el ejército al paso y el silencio ante una muerte tan injusta como bárbara.

Ese "Caísteis como víctimas" que las violas cantaron con emoción sobre justos pizzicati de sus colegas, recordando y homenajeando a sus muertos que se convierten en héroes de la revolución que se intuye, cuyos anhelados frutos se esperan en el final "Campana de alarma", que tuvo unas cuerdas compactas y exactas, previas a la bravura del "A las barricadas", todo siempre controlado y con sentido en vientos y percusiones, hasta esas campanas rotundas que concluyen la apasionada Sinfonía que mantiene vigencia y más en estos tiempos. Quizá la lectura que hizo Petrenko pudo tener más épica y tensión; pero por virtud de la Música al aceptar variadas ópticas, ésta de Inbal fue también excelente por su interiorización y las estupendas prestaciones de todos los solistas (en particular el corno en su lúgubre canto) y familias orquestales. Gran éxito.

José M. Morate Moyano

OSCyL / Elihau Inbal. Obras de Shostakovich.  
Sala sinfónica del CCMD, Valladolid.

## Devolviendo la obra a sus orígenes

### Zaragoza

Aunque Mendelssohn incorporó su juvenil *Obertura Op. 21* como primer número de *El sueño de una noche de verano*, Martínez precedió además todo con la *Obertura Op. 60*, que posee mayor fuerza como preludeo.

Esta producción devuelve la música a la función para la que fue concebida: complemento a la representación teatral. Para ello se contó con el actor y director Alfonso Pablo, quien puso su larga experiencia teatral al servicio de una puesta en escena

austera pero efectiva, habida cuenta el espacio en el que había de tener lugar, una sala de concierto y no un teatro. El mismo Pablo asumió como actor varios roles, junto a la actriz Gema Cruz, estupenda como Puck y Titania. Ambos sirvieron de guía para el seguimiento de la historia con una selección de textos que cumplieron muy bien con su finalidad.

Dentro de la limitación espacial que impone compartir tablas con la orquesta, La Mov encarnó a las parejas de amantes y aportó dinamismo a la puesta en escena, junto a las hadas cantoras del coro, que contó con las solistas Beatriz Gimeno y Rebeca Cardiel. La formación vocal con sus solistas sonó impecable. La parte musical estuvo eficientemente concertada desde el podio y bien coordinada con la escénica. La Orquesta Goya va haciéndose un nombre, actuación tras actuación, y Enchiriadis, con más tiempo de existencia y mayor número de actuaciones a sus espaldas, es ya un valor consolidado. Velada entretenida y re-contextualización de esta obra que gana así colocada en su lugar.

Víctor Rebullida

Orquesta Sinfónica Goya / J. L. Martínez. La Mov, Compañía de danza. Obras de Mendelssohn.  
Auditorio de Música, Zaragoza.

## Made in USA

### Zaragoza

Música clásica, musical, banda sonora, mundos que en Gershwin y Lenny Bernstein caminan por una línea ambigua. La cultura musical norteamericana es otro mundo y para la mayoría de sus compositores no existen compartimentos estancos. Un programa con estos dos autores a priori tiene el favor del público asegurado pero no siempre se oye con este buen resultado.

La *Obertura de Of thee I sing* anticipó una maravillosa *Rapsodia* dirigida por Marshall desde el piano, en una cuidada versión con dos extraordinarias cadencias pianísticas en estilo contrapuntístico barroco sobre los principales temas de la obra. La suite de Robert Russell Bennett sobre canciones de Gershwin es una pieza convencional de uno de los principales arreglistas y orquestadores de Broadway. Hay mucho Bernstein más allá de *West Side Story*, aunque es una gran música con una soberbia orquestación al alimón de Bernstein, Ramin y Kostal. La opereta cómica *Candide* tiene una celeberrima obertura, bastante menos conocido es el resto de la obra para el gran público. La suite orquestal puede dar idea de las deliciosas y humorísticas partes vocales escritas con destellos que recuerdan a la opereta vienesa, a Weill e incluso al Strauss de *El caballero de la rosa*, siempre tamizados por ese personal filtro rítmico y armónico de Lenny. Un concierto que puso en valor estas músicas trabajadas e interpretadas como la más profunda composición del gran repertorio orquestal.

Víctor Rebullida

Orquesta de Radio Colonia, WDR / Wayne Marshall, pianista y director. Obras de Gershwin, Gershwin/Russell Bennett y Bernstein.  
Auditorio de Música, Zaragoza.

FORUMCLÁSICO  
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

País Musical, [www.forumclasico.es](http://www.forumclasico.es)  
<http://www.forumclasico.es/RITMOOnLine/Paismusical.aspx>



R @RevistaRITMO 

## #LosTweetsdeRITMO

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

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

### Record de aplausos



😊 En una reciente gala en la Scala, el mítico director francés Georges Pretre, de 91 años, recibió una ovación de 17 minutos por 41 ofrecidos de música. Creemos que es la ovación más larga, si hacemos una regla de tres, con la música dirigida por el veterano maestro.



🐦 @Teatro\_Real  
Hablamos con José Luis Téllez de #LaProhibiciónDeAmarTR:  
<https://goo.gl/OQgZYg>



🐦 También hubo música clásica en los @TheGRAMMYs: @andris\_nelsons @JoyceDiDonato  
<http://goo.gl/T9a8b0>  
La entrega de los Premios GRAMMY a la música, también tuvo su parcela dedicada a la clásica, como nos cuenta en este artículo de @el\_pais el crítico @pablolrguez

### Déjeme decirle...



😊 El sello Winter & Winter ha publicado la esperada grabación de la obra *Let me tell you* (Déjeme decirle, o Déjame decirte...) de Hans Abrahamsen, que cuenta con la soprano que entrevistamos en este número, Barbara Hannigan, y nada menos que la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks dirigida por Andris Nelsons. Esperemos recibirlo para hablar de él, déjeme decirle...



🐦 @StaatsoperBLN  
Happy #Valentines! Love was in the air as our solo cellist walked by #Shibuyacrossing #staatskappelleberlinontour  
La Staatskapelle Berlin, en su gira Bruckner por Japón, se encontró con esta estampa el día de San Valentín...



🐦 @philharmonie  
#SurScène Philippe Lefebvre fait sensation sur notre nouvel orgue. Le concert intégral:

<http://goo.gl/vNKHf5>

La Philharmonie de París subió el concierto íntegro del organista Philippe Lefebvre en un nuevo órgano vanguardista de diseño...

### Por méritos propios

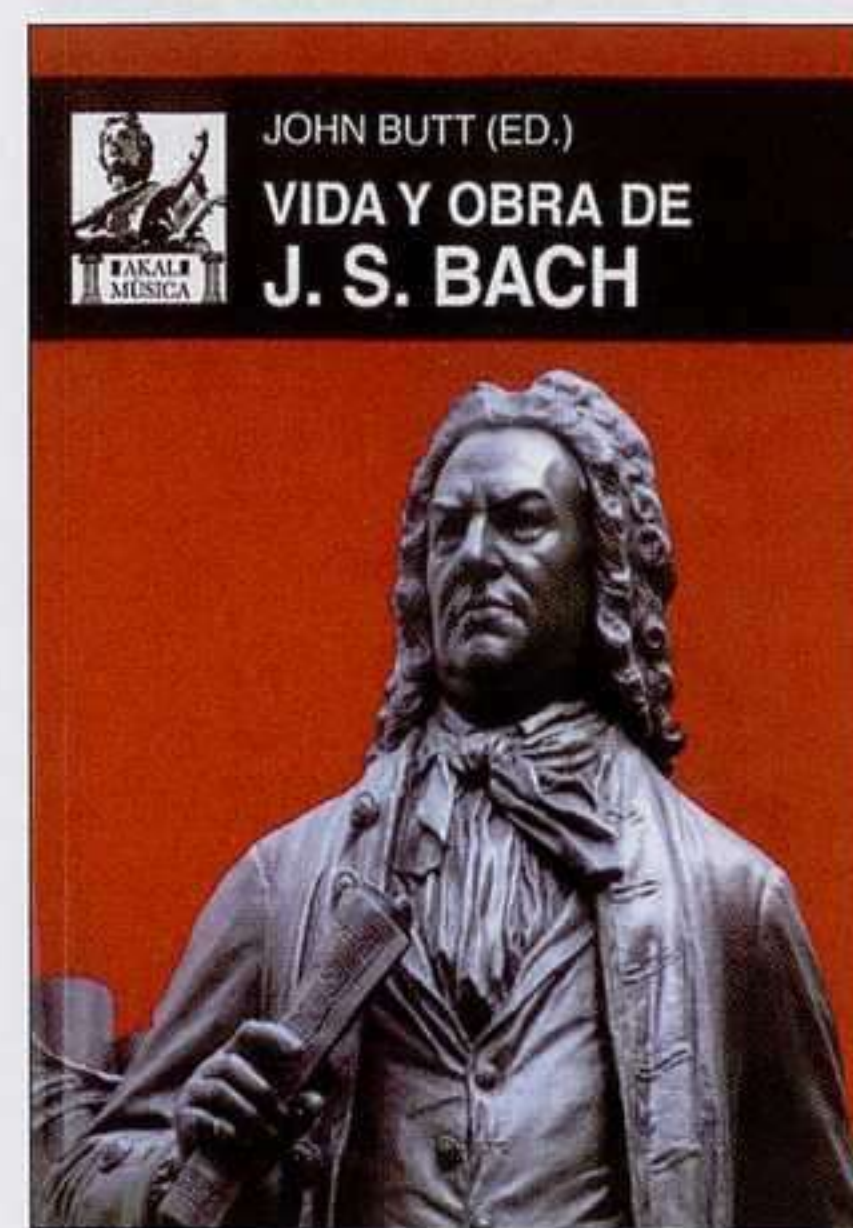


😊 Va siendo momento de las directoras, como es el caso de Mirga Gražinytė-Tyla, que a sus solo 29 años ha sido nombrada directora musical de la City of Birmingham Symphony Orchestra. Gražinytė-Tyla se añade a una prestigiosa lista formada por Sir Simon Rattle, Sakari Oramo y Andris Nelsons al frente de la orquesta británica. ¡Enhorabuena!



🐦 @HINVESPIANOS  
Bonitos marca páginas para las esquinas de tus libros... ¿qué os parecen?

### Más Bach



😊 Nueva publicación dedicada a Bach, "Vida y obra de J. S. Bach" de John Butt, el presente libro constituye una sugerente y clarificadora

aportación al conocimiento del genio. Articulado en tres partes, en la primera se aborda el contexto histórico, en la segunda se analizan sus obras, mientras que la tercera se ocupa de lo tocante a su recepción e influencia.

### Reencuentros



😊 En su visita a Budapest, Plácido Domingo se fotografió frente a la escultura dedicada a Sir Georg Solti, situada en la Academia Franz Liszt, director con el compartió muchos momentos musicales inolvidables.



🐦 @RevistaRITMO  
Isabel Villanueva @VillanuevaViola Premio de Música XXVI Edición de @ElojocriticoRNE Enhorabuena!



🐦 @babelia\_elpais  
¿Cuál es el mejor tenor de la historia?  
<http://bit.ly/1U59V47> Por @Ruben\_Amon



Clásica para niños



👉 Un repertorio cuidadosamente escogido por Lang Lang, Plácido Domingo o Jonas Kaufmann, componen este *Classical wonderland* con música para niños, editado por Sony Classical. Los intérpretes han puesto el foco en lo que para un niño debe representar la magia de la música clásica, para elegir así unas canciones grabadas especialmente para este proyecto. El álbum viene acompañado de un póster desplegable como complemento. En él, los pequeños se enfrentan al reto de encontrar todos los instrumentos escondidos en el bosque mágico del país de las maravillas de la clásica. En la parte posterior se citan declaraciones personales de cada

artista en las que justifican sus respectivas elecciones y, todo ello, con el único objetivo de atraer a los niños y enseñarles a entusiasmarse con la música clásica desde muy temprana edad.

Sara en Berlín



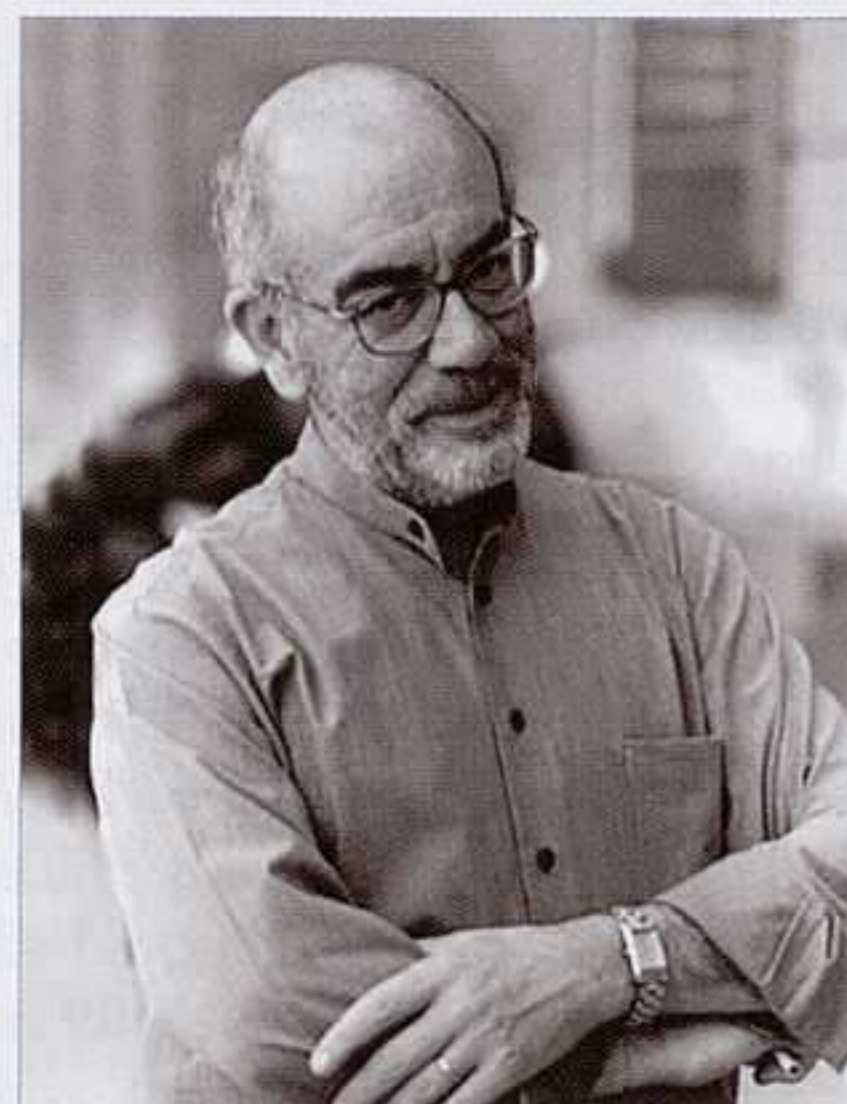
KIRILL BASHKIROV

👉 Con solo 21 años recién cumplidos, la joven violista madrileña Sara Ferrández cumplió el sueño de todo músico: tocar en la orquesta más prestigiosa y mítica del mundo, la Filarmónica de Berlín. Fueron los días 11, 12 y 13 de febrero, en los que Sara formó parte del cuerpo de violas de la Filarmónica de Berlín, interpretando la *Sinfonía n. 3* de Berwald y la *Sinfonía n. 7* de Dvorak, bajo la dirección de

Herbert Blomstedt. Sara es la hermana de otro prestigioso y joven músico, el chelista Pablo Ferrández.



🐶 Hay algo más grande que el Concierto para piano d #Busoni, aparte de su perro...? Este finde con @ocnesp y @TheCliburn La OCNE programó el *Concierto para piano* de Busoni, el más grande de tamaño que se ha compuesto, casi a imagen y semejanza de la "mascota" del compositor...



🐶 @ICCMU Esta tarde en el #Auditorio-Nacional: recuerdo-homenaje de @ORCAM\_Madrid a Miguel Roa y Carlos Gómez Amat #DEP

Tweet del mes



🐦 Descubre las óperas de Wagner que han pasado por el @Teatro\_Real ¿Con cuál te quedas? <https://goo.gl/pQz0CY> Este vídeo ofrece extractos de todas las representaciones wagnerianas que ha ofrecido el Teatro Real de Madrid. Pincha, visualiza y disfruta y, de paso, opina en la cuenta del Teatro Real en Twitter cuál es tu favorita...



🐦 @sarahwillis Así felicitaba Sarah Willis, trompa en la Filarmónica de Berlín, el día de San Valentín...



🐦 @RevistaRITMO Francis Akos, violinista 48 años de @chicagosymphony fallece a los 93. Superviviente del holocausto, emigró en 1954 a Estados Unidos.

🙄 NOS DEJARON

Adiós a Aurèle Nicolet



Aurèle Nicolet, uno de los más importantes flautistas del siglo XX, falleció a los 90 años el 29 de enero. Nicolet, uno de los primeros flautistas en practicar lo que se conoce como "respiración circular" en el instrumento, desaparece dejando tras de sí una extraordinaria carrera como instrumentista, que le llevó a trabajar a las órdenes de los más importantes directores de orquesta del mundo. El flautista suizo fue principal de

la Filarmónica de Berlín durante nueve años, período en el que dejó su impronta con personalidad, hasta el punto de llegar a hacerse famoso por haber mantenido una discusión con Herbert von Karajan, en la que éste le recriminaba que no estuviera ensayando. "¿El señor flautista no necesita hacer labio?", le preguntó Karajan cuando le vio en los pasillos de la Philharmonie, a lo que Nicolet respondió sin titubear: "Y el señor director, ¿no necesita hacer batuta?". Sus discos para el sello Archiv quedan en el recuerdo del aficionado, así como los compositores Takemitsu, Ligeti, Meyer o Denisov, que escribieron obras para él. Su impronta como gran maestro se demuestra en que uno de sus alumnos fue Emmanuel Pahud.

RITMO en las redes

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



# Yago Mahúgo

## El barroco francés pasa por sus manos

Tras su registro de la obra completa para clave de Royer para Brilliant Classics, Yago Mahúgo repite colaboración con el sello holandés. Conversamos con el clavecinista, fortepianista y director madrileño sobre su nuevo disco, dedicado de nuevo al repertorio barroco francés para clave y con Louis-Nicolas Clérambault y Louis Marchand como protagonistas.

### Nueva colaboración con el sello Brilliant, la segunda. ¿Cómo surge la grabación de este disco?

Ha sido a propuesta de Brilliant. En realidad, su proposición inicial fue la grabación de la integral de la obra para clave de Rameau, pero consideré que era demasiado pronto para abordar un proyecto de esa envergadura, que requiere una gran maduración como músico y una enorme aportación personal. Así que les ofrecí varias alternativas, entre las cuales estaban estos dos autores.

### Por lo tanto, el interés del sello estaba centrado nuevamente en la música francesa. ¿Se considera, en cierto modo, un músico francés?

Aunque mi repertorio es muy amplio, la música francesa figura entre mis predilectas y creo que se podría decir que se me considera fundamentalmente un músico francés.

### En el caso de ambos compositores, ha registrado la integral de sus obras para clave, y ambos estarían a caballo entre la música francesa para clave del siglo XVII y la posterior eclosión dieciochesca de la música para el instrumento. ¿Qué destacaría del repertorio de este disco?

Se trata de un repertorio imprescindible a la hora de entender la evolución de la música para clave en Francia entre los siglos XVII y XVIII. Es una música estilo Luis XIV, muy elegante, más austera y menos exuberante que la de autores posteriores como Rameau, François Couperin o el propio Royer. En el caso de Clérambault y Marchand hablamos de un repertorio que se ha grabado muy poco y que es necesario conocer.

### De hecho, la aportación de estos compositores al clave es imprescindible pero no muy extensa...

Efectivamente. Clérambault sólo compuso las dos *Suites* que se contienen en el disco y Marchand fue más prolífico, pero no estuvo muy interesado en la publicación de sus obras, por lo que sólo conservamos las dos *Suites* que he grabado. Es una lástima, pues estaba considerado uno de los mayores virtuosos de su tiempo, pero fue todo un personaje que protagonizó muchas anécdotas... Tuvo incluso problemas con el propio Rey Sol (risas) y, al parecer, declinó batirse al clave con Johann Sebastian Bach en Alemania, donde supuestamente, estaba en el exilio...

### Junto a las cuatro Suites, aparecen otras piezas sueltas de ambos autores...

Así es. Se trata de piezas independientes que no están integradas en ningún corpus pero que completan todo su legado y que se encuentran en archivos de París y Estados Unidos. Aunque no en todos los casos está confirmada la autoría cien por cien, todo parece indicar que fueron compuestas por ellos...

### ¿Se identifica en especial con alguna de las obras o hay algo en alguna de ellas que le parezca de especial mención?

Es difícil decantarme por un autor, o una obra u otra. Quizá la música de Clérambault es más fácil de entender, en general... La *Suite en re menor* de Marchand es espléndida y contiene una magnífica *chacóna*. Es curioso señalar además que Marchand no usó un *Prélude non mesuré* para iniciar esta *Suite*, como era habitual en su época, sino un preludeo con compás, toda una rareza.

### ¿Qué instrumento ha utilizado para la grabación?



DAVID DE OLAIDE

El clavecinista, fortepianista y director Yago Mahúgo.

He utilizado una copia de un clave flamenco del siglo XVII, un instrumento muy adecuado para la interpretación de este repertorio, aunque no sea un instrumento francés. Es el mismo que utilicé para el disco Royer. En realidad, la diferencia entre un clave francés y un clave flamenco es relativamente pequeña, pero el clave flamenco tiene un sonido más incisivo y directo.

### Aparte de este lanzamiento, ¿cuáles son sus proyectos para los próximos meses?

Tengo previstos varios conciertos, yo creo que muy interesantes. Aparte del que ofreceré con mi conjunto, Ímpetus, el 1 de abril dentro de la programación del Festival de Arte Sacro de la CAM, el 11 de marzo estaré en el Auditorio Hospedería Fonseca de la Universidad de Salamanca, donde Interpretaré al fortepiano las *Siete Palabras de Cristo en la Cruz* de Joseph Haydn. Se trata de una recuperación histórica por encargo del CNDM, una reducción autorizada aunque no escrita por Haydn y cuya copia manuscrita está en el archivo de la Catedral. Es curioso escuchar esta versión de una obra inicialmente orquestal que Haydn compuso para una cofradía de Cádiz y de la que él mismo hizo versiones posteriores en forma de oratorio y cuarteto de cuerda. También en abril, el día 16, interpretaré en la Fundación Juan March una selección de obras para tecla procedentes del Archivo de los Borbones de Parma.

**Muchas gracias por conversar con nosotros, Yago. Seguiremos atentos.**

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

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



# Catálogo de música: Catedral de Pamplona

**A**caba de publicarse el “Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Pamplona”. Se trata del primer volumen del fondo histórico y abarca el periodo que va desde los orígenes hasta mediados del siglo XX.

## Contenido del Catálogo

La obra abarca la descripción de:

**I.** Libros de facistol o cantorales de polifonía (7).

**II.** Libros de canto llano (65).

**III.** Música en “Papeles”, con los datos técnicos de 2.046 títulos, siendo la parte central de todo el catálogo.

**IV.** Libros de partituras (56), la mayoría impresas. Cada libro contiene varias partituras. Hay bastante presencia de autores alemanes precursores del Cecilianismo y Motu Proprio de San Pío X, en general arreglados ya para la plantilla coral e instrumental de la Catedral.

**V.** “Varia” (22 libros de menor entidad), con temas marginales que no encajan en ninguna de las secciones anteriores, como antiguos métodos de solfeo y arpa de los Infantes, cantos y oraciones para tiempos de guerra y de plagas, índices antiguos del propio archivo.

El volumen publicado se presenta en edición impresa (libro) y en breve en Internet. Por lo que conocemos, es el primer catálogo musical de una catedral española presentado en edición digital (base de datos, no simple copia en PDF), lo que permite al usuario interrelacionar por autores, títulos, fechas, instrumentos, voces, solos, etc.

## Interés musical

La digitalización previa a la edición arrojó un patrimonio de 75.000 páginas de música, la mayoría inéditas y exclusivas de esta catedral, que no se publican, sino solo los “incipit”, en este caso de 2.300 títulos. En cuanto a su valor estético, digamos que no todo es de primer orden, pero tiene un indudable interés y debe ser conocido.

A través de la publicación se puede comprobar que en la Catedral de Pamplona, igual que en algunas otras de España, se estaba al tanto, por ejemplo, de las distintas corrientes estéticas imperantes en la segunda mitad del siglo XVIII en Europa, como el llamado Estilo Galante, el Rococó y el Clasicismo. Así, por ejemplo, figuran en el Archivo Sonatas para cuarteto de cuerda de Ignaz Pleyel o Joseph Haydn, publicadas en Londres en ediciones muy restringidas y luego compradas en París para uso de los Infantes de coro. Aparecen también particellas de la Misa de Requiem de Mozart en copias realizadas en Italia a comienzos del siglo XIX y hasta una misa “con todo Ynstrumental del célebre Mozart” (sic), en Fa mayor.



“Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Pamplona”.

Editorial Analecta S. L., Pamplona. 636 páginas. Autor: Aurelio Sagaseta, musicólogo conocedor del Archivo, maestro de capilla de la Seo desde 1962.

## Proyección social

Una vez hecho el primer trabajo y sentadas las bases, resta ahora ir dando a conocer este patrimonio a través de conciertos anuales, con una selección de su repertorio y con la misma plantilla musical para la que se creó: coro y orquesta de cámara, la propia de la Seo: cuerda, flauta, bajón (figle o fagot), trompas, órgano-arpa. El arpa como continuo se utilizó en liturgia de la Seo hasta la última década inclusive del siglo XIX, posiblemente caso único dentro de las catedrales españolas en las que dejó de usarse más o menos un siglo antes.

La Capilla de Música ha publicado con sus medios 19 CD con obras preferentemente del propio Archivo (coro y orquesta). Con todo, lo publicado solo es una mínima parte del patrimonio conservado.

## Distribución

La distribución del vol. I publicado corre por cuenta de la Librería Diocesana: [libreriadiocesana@yahoo.es](mailto:libreriadiocesana@yahoo.es)

Tlf: 948227332, que puede enviar el libro por correo a los solicitantes de fuera de Pamplona. El precio de PVP es de 58 €.

## Volúmenes II y III (proyecto)

Se ha publicado el vol. I, quedan para el futuro la edición del Fondo II o correspondiente al de “Donaciones” (maestros de capilla y organistas del siglo XX), y el Fondo III o el correspondiente al repertorio en uso de la actual Capilla de Música. Este último fondo, en volumen o metros lineales de música (no en interés musicológico), ocupa tanto como todo el archivo I, y abarca desde 1962 hasta la actualidad. Un día también será fondo “histórico” y reflejará la música que se hacía en la Seo en un determinado periodo de tiempo, dentro de la larga historia de la Capilla de Música de Pamplona (año 1206 hasta nuestros días, en que sigue vigente y activa).

**AURELIO SAGASETA**  
Chantre-maestro de capilla



# Pierre Boulez

JUAN CARLOS MORENO

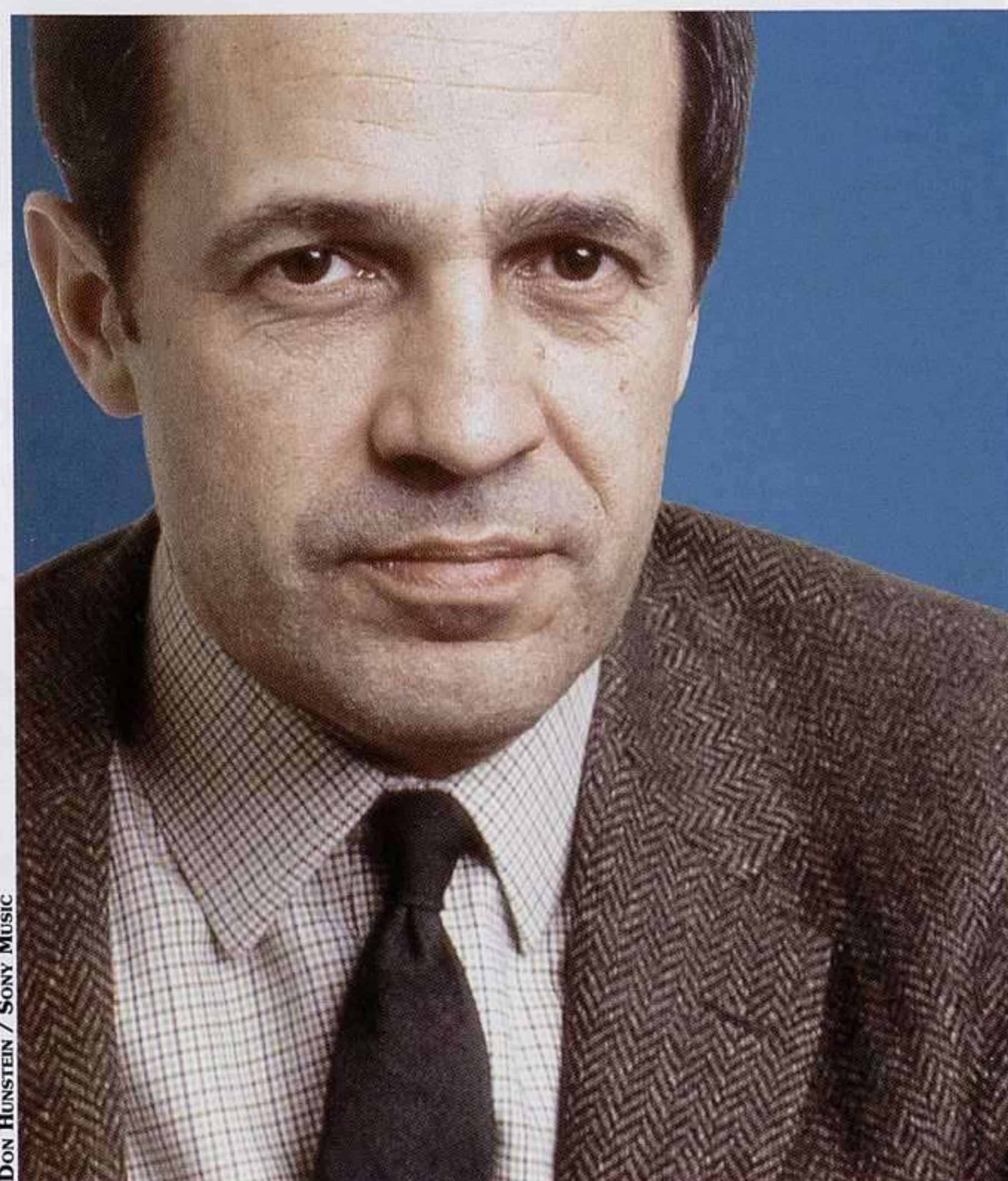
Se ha hecho común decir de ciertos compositores, sobre todo en el momento de su deceso, que han marcado época. En el caso de Pierre Boulez, sin embargo, no se trata de una exageración sino de una realidad. Ha sido un músico decisivo, y ello incluso desde la certeza de que el actual panorama musical, tan variado, contradictorio y por ello mismo atractivo, nada tiene que ver con el mundo que él soñó y por el que luchó tanto en la faceta de compositor como en aquellas otras de director de orquesta o pedagogo. En todas ellas este músico, desaparecido el pasado 5 de enero, dejó su sello. De ahí que, si en el número de febrero de esta revista se habló principalmente de su labor como director orquestal, valga la pena volver sobre su figura para tratar su aportación como creador.

Boulez siempre tuvo clara su vocación musical, y eso a pesar de que ni Montbrison, su localidad natal, era un lugar especialmente activo en lo que a la música se refiere ni su propia familia mostraba especial atracción hacia ese arte. Su padre, ingeniero, quería que siguiera su misma carrera y fue por ello que Boulez empezó a estudiar matemáticas superiores una vez acabó el bachillerato. No llegó al final de estos estudios, pero el solo hecho de que los iniciara ha sido usado por algunos comentaristas para descalificar su música como una pura y gélida especulación aritmética. La realidad es más compleja.

La vocación musical venció y el joven marchó a París para ingresar en su Conservatorio, donde tuvo como maestro a Olivier Messiaen. Fue una revelación, pues no solo le descubrió la obra de compositores como Debussy, Stravinsky, Schoenberg o Webern, sino que le reveló el valor del ritmo, tan esencial en las partituras que a partir de ese momento empezó a escribir. Nació así el Boulez compositor, cuya primera obra reconocida fue la *Sonatina para flauta y piano* (1946), compuesta según la concepción formal de la *Sinfonía de cámara Op. 9* de Schoenberg, pero en la que se percibe ya un intento de ir más allá de la tradición, sobre todo en el uso de estructuras rítmicas independientes y una escritura que utiliza toda la tesitura de los instrumentos y efectos sonoros innovadores. Del mismo año data la *Sonata para piano n. 1*, que si bien en lo sonoro muestra la influencia schoenbergiana, abandona el dodecafonismo clásico para tantear un mundo serial que integre otros parámetros, no solo las alturas, sino también el ritmo y el timbre.

## Serialismo integral

El resultado de estas exploraciones fue el serialismo integral, que Boulez aplicó por primera vez de forma plena en *Structures I* para dos pianos (1952). Es el momento también de máxima beligerancia por parte del compositor, quien con sus declaraciones arrogantes y altisonantes se convirtió en el jefe de filas de una vanguardia que acogía a nombres como Karlheinz Stockhausen o Luigi Nono. Es el Boulez intolerante, aquél que reconocía de sí mismo “yo no soy relativamente sectario, soy absolutamente sectario”, que firmaba artículos polémicos como “Schoenberg ha muerto” (1952) o que hundía incipientes carreras de colegas como Henri Dutilleux, a los que no perdonaba su “cómodo” conservadurismo... No obstante, hay que ver a este Boulez como el



DON HUNSTEIN / SONY MUSIC

“Boulez, con sus declaraciones arrogantes y altisonantes se convirtió en el jefe de filas de una vanguardia que acogía a nombres como Stockhausen o Nono”.

fruto de una época convulsa en la que no había espacio para las medias tintas: o se estaba con la vanguardia o se estaba contra ella. Con el tiempo, él mismo vería algunas de sus obras de este periodo como creaciones sin otro interés que el de ser un documento histórico. Es el caso de *Polyphonie X* (1951) o de *Poésie pour pouvoir* (1958), esta última un intento de integrar la banda magnética con la orquesta.

Tras el rigor serial absoluto, Boulez tendió hacia una mayor libertad. El resultado fue una obra maestra indiscutible, *Le marteau sans maître* (1955), ciclo para voz y conjunto instrumental que seduce por su refinada tímbrica. Con esta partitura la teoría dejó paso a la creación, y así fue también en las obras posteriores, cada vez más escasas debido a los compromisos de Boulez como director de orquesta, pero siempre reveladoras de una personalidad inquieta, abierta a las aportaciones de la tecnología sin dejar de ser fieles a esa sensibilidad tan francesa por el color, todo según el lema “no hay creación más que en lo imprevisible haciéndose necesario”. Es verdad, no hay nada que envejezca tan rápido como la vanguardia, pero *Le marteau sans maître*, como las más recientes *Pli selon pli* (1962), *...explosante-fixe...* (1974), *Rituel in memoriam Bruno Maderna* (1975) o *Répons* (1984), son la prueba de que Boulez fue capaz de trascender la aridez experimental para crear auténticos clásicos de la música moderna, no siempre fáciles de escuchar, es cierto, pero con unas cualidades sonoras e incluso poéticas que hacen que se entienda el comentario que en su día hizo Stravinsky: “Me gusta escuchar a Boulez”.



## La obra como un *work in progress*

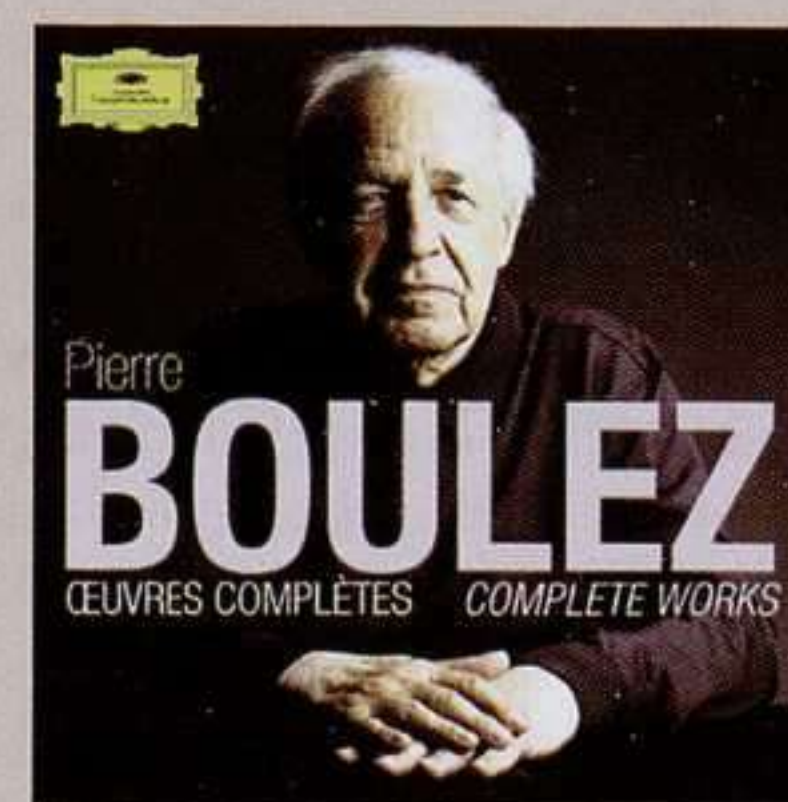
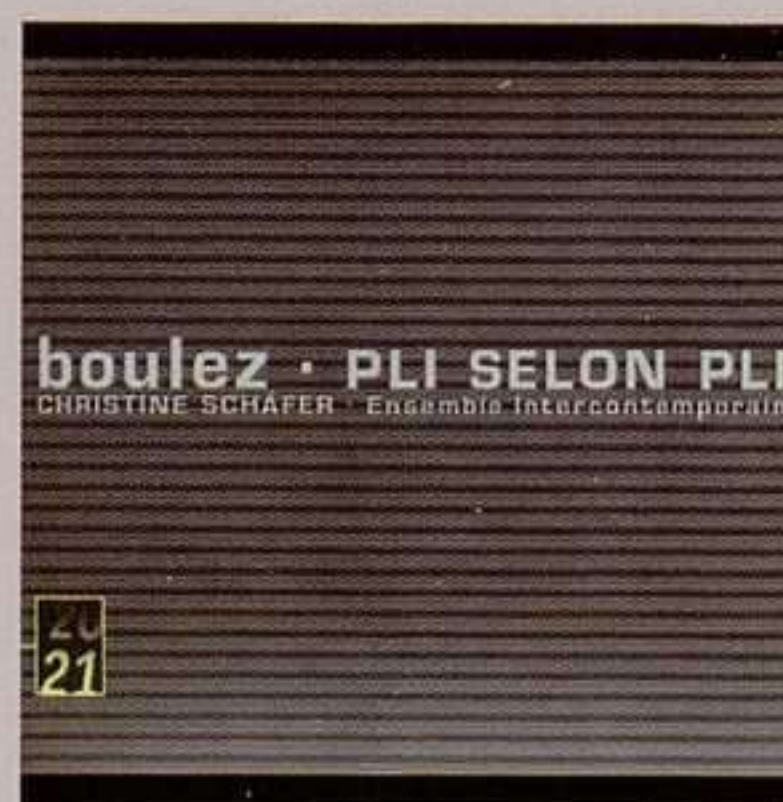
Sobre todo a partir de la década de 1960, Boulez empezó a considerar su obra en el sentido de un *work in progress*. Esto es, que las partituras se suceden en un proceso de crecimiento o ampliación en el que cada parte añadida o revisada sirve para modificar o ampliar un punto de vista anterior. El propio compositor se comparaba en esto con algunos pintores del siglo XIX, como Paul Cézanne, que una y otra vez repetían los mismos motivos. Él hacía lo propio volviendo sobre sus obras. Así, el *Livre pour cordes* es una relectura (que no una orquestación) del *Livre pour quatuor* de 1949. Otro ejemplo es *Pli selon pli*, obra para soprano y orquesta que en origen fue dos *Improvisations sur Mallarmé* compuestas en 1957 y a las que se fueron añadiendo otros movimientos y revisiones de los mismos hasta llegar a una primera versión en cinco partes estrenada en 1962, y a una versión definitiva en 1990. Otro caso es el de *Doubles*, que nació en 1957 como la primera partitura orquestal de Boulez, y fue creciendo y estirándose hasta convertirse en 1968 en *Figures-Doubles-Prismes*. Lo mismo puede decirse de *Éclat* (1964), para quince instrumentos, que dio lugar a *Éclat/Multiples* (1970), para orquesta, o de *Répons* (1981), para seis solistas, conjunto instrumental y electrónica, punto de partida de *Dérive 1* (1984), para seis intérpretes y *Dérive 2* (1988-2002), para once.

## Discografía

- *Pli selon pli*. Christine Schäfer. Ensemble InterContemporain / Pierre Boulez. DG, 00028947134428. DDD.
- *Le marteau sans maître. Derives I y II*. Hilary Summers. Ensemble InterContemporain / Pierre Boulez. DG, 00028947753278. DDD.
- *Sur Incises. Messagesquise. Anthemes II*. Jean-Guihen Queyras. Ensemble InterContemporain / Pierre Boulez. DG, 00028946347522. DDD.
- *Rituel: in memoriam Bruno Maderna. Notations I-IV, VII. Figures-Doubles-Prismes*. Orquesta Nacional de Lyon / David Robertson. Montaigne, MO782163. DDD.
- *... explosante-fixe ... 12 Notations. Structures II*. Pierre-Laurent Aimard. BBC Singers. Ensemble InterContemporain / Pierre Boulez. DG, 00028947753858. DDD.
- *Polyphonie X. Poésie pour pouvoir. Tombeau à la mémoire du Prince Max Egon von Fürstenberg. Structures II*. Yvonne Loriod y Pierre Boulez, pianos. Orquesta Sinfónica de la SWF / Hans Rosbaud. Col Legno, WWE20509. AAD.
- *Domaines*. Michel Portal, clarinete. Ensemble Musique Vivante/ Diego Masson. HM, HMA195930. DDD.
- *Sonatina para flauta. Sonata para piano n. 1. Derive I. Memoriale. Dialogue de l'ombre double. Cummings ist der Dichter*. Pierre-Laurent Aimard. BBC Singers. Ensemble InterContemporain / Pierre Boulez. Apex, 809274998767. DDD.
- *Structures para dos pianos*. Alfons & Aloys Kontarsky, pianos. Wergo, WER60112. ADD.
- *Sonatas para piano ns. 1-3*. Idil Biret, piano. Naxos, 8.553353. DDD.

## Cronología

- 1925 Nace el 26 de marzo en Montbrison.
- 1931 Empieza a recibir lecciones de piano.
- 1941 Se traslada a Lyon para estudiar matemáticas superiores.
- 1944 Tras abandonar las matemáticas, ingresa en el Conservatorio de París, donde tiene como maestro a Messiaen.
- 1946 Estreno en París de las doce *Notations* para piano. Compone la Sonata para piano n. 1.
- 1951 Composición de *Polyphonie X*, para 18 instrumentos, una de sus primeras obras seriales.
- 1955 Estreno de *Le marteau sans maître*, para voz y conjunto instrumental.
- 1959 Se consagra como director de orquesta en Donaueschingen. Desde ese momento compagina la dirección con la composición.
- 1970 Funda en París el IRCAM, centro para la exploración y desarrollo de la música moderna.
- 1975 Acaba la composición de *Rituel in memoriam Bruno Maderna*, para conjunto orquestal dividido en ocho grupos.
- 1990 Revisa *Pli selon Pli*, obra para soprano y conjunto instrumental compuesta entre 1957 y 1962.
- 1992 Abandona la dirección del IRCAM.
- 1998 Acaba *Sur incises*, para tres pianos, tres arpas y tres percusiones.
- 2016 Muere en Baden-Baden el 5 de enero.





## ¿Suicidio o asesinato? \*

ÁLVARO DEL AMO

Las óperas cuentan unas historias que unas veces acaban y otras no. Sin salir de la obra de Giacomo Puccini, el espectador de *La Bohème* siente que el relato se cierra con la muerte de Mimí y que nada más hay que añadir cuando Floria Tosca se arroja al vacío. En el primer caso, los bohemios es probable que, ellos y ellas, continúen con su hambre y su gandulería disfrazada de amor al arte, hasta que el padre notario le haga entrar en razón para que regrese al despacho de Amiens, o la madre perdone el afán aventurero y la convenza para que se case con Monsieur Dupont, propietario de una próspera “boulangerie”, “boucherie” o “papeterie”. En el segundo caso, todos han pasado a mejor vida y a nadie le interesa lo que pueda ser de los supervivientes, los sicarios de Scarpia o el pintoresco sacristán. Pero el caso de *Madama Butterfly* es diferente. Muere la dulce Cio-Cio-San, pero sobreviven todos los demás, Pinkerton y su esposa Kate, Sharpless y Suzuki, los personajes relevantes del drama, así como el resto de figuras más o menos secundarias. Y todos ellos, los protagonistas y los actores de reparto parecen pedir que la imaginación y el interés del espectador se ocupe de ellos, les siga la pista; a los adultos y, quizá sobre todo, a ese niño japonés de pelo rubio y de ojos azules, cuya voz no hemos oído y cuyo nombre no conocemos, pero que juega un papel decisivo en el desenlace del drama. El hijo de Cio-Cio-San y de Benjamin Franklin crecerá y no es improbable que empiece a hacer preguntas, sobre su madre y su aspecto, pues sus rasgos destacan del resto de sus compañeros de “school”. Y lo que el lector tiene ahora entre manos es lo que un espectador que ha vivido, una y otra vez, la emoción de la triste historia se ha permitido fabular sobre su hipotética continuación, incapaz de asegurar que tales hechos sean ciertos, lo que deja abierto el campo para otras posibles versiones, imaginaciones y fabulaciones, para consuelo y entretenimiento del devoto de la joven geisha, que murió sin ser vengada.

Corrían los primeros años de la segunda década del pasado siglo, y el cónsul norteamericano retirado John Sharpless se disponía a disfrutar de la mañana de primavera siguiendo una costumbre que, gracias a su buen carácter y su paz de espíritu, el caballero encontraba extraordinariamente agradable. Leer el periódico en la terraza sobre la bahía de Nagasaki y paladear el desayuno, té y tostadas, que su esposa Suzuki le preparaba antes de salir a hacer la compra. Mucho había cambiado el entorno desde que el diplomático ejerciera su función; sobre la colina adyacente, no sólo había desaparecido la casita de Cio-Cio-San, tanto él como su antigua doncella se resistían a llamarla Butterfly, sino todas las demás que salpicaban una ladera, ocupada ahora por edificios de varios pisos, comunicados entre sí por una carretera de asfalto que no había respetado el trazo del camino de tierra que serpenteaba entre los almendros. Cuando el cónsul se retiró, poco después del desdichado episodio, nunca olvidado, en el que “ese diablo de Pinkerton” le causó el mayor disgusto de su carrera profesional, la atracción del lugar se plasmó en el afecto de la excelente Suzuki, con quien paseaba por el puerto procurando no aludir en su conversación a la común amiga muerta, pero sin poder evitar que cada nuevo barco de guerra



Cary Grant como Pinkerton, en el film *Madame Butterfly* de Marion Gering, de 1932.

que arribaba resucitara el recuerdo de la cañonera Lincoln, de infausta memoria. El yanqui y la japonesa acabaron casándose, en una sencilla boda oficiada por el Comisario Imperial y a la que asistió el príncipe Yamadori, con su jovencísima esposa, e incluso el tío Bonzo, que elogió la fidelidad de la novia a sus tradiciones. La pareja encontró un piso confortable en uno de los nuevos edificios y en él habían pasado los esposos dos décadas estrictamente felices, sin que se borrara nunca el rastro en sus mentes de las circunstancias en que se conocieron, dramáticas para la ferviente niña enamorada, paradójicamente venturosas para ellos.

Aquella mañana de primavera, después de la primera taza de té y de masticar con parsimonia dos tostadas, Sharpless comprobó que el ejemplar del “Chicago Tribune”, el periódico al que estaba suscrito, se encontraba abierto en la sección de sucesos y un breve recuadro aparecía enmarcado con tinta roja, la tinta roja que estaba utilizando Suzuki para resaltar la palidez del crisantemo en el dibujo que la tenía tan ocupada; ella solía ojear el periódico norteamericano antes de depositarlo sobre la mesa de la terraza y, cuando encontraba algo que llamaba su atención, lo destacaba, sabiendo que su marido, a menudo distraído, podía pasar las páginas sin advertir una noticia que, al leerla, le llenó de una extraña inquietud. Decía así:

“En su apartamento de la ciudad de Providence, el capitán retirado de la Marina de los Estados Unidos Benjamín Franklin Pinkerton ha sido encontrado muerto. La policía no ha facilitado de momento más información que un escueto comunicado en el que se alude, es preciso señalar que muy confusamente, al conocido rito japonés conocido como “harakiri”. Cuando se despejen las incógnitas del caso.... etc., etc.”

Sharpless renunció a su tercera tostada, dejó que se enfriara el té en la tetera, desplazó durante varios minutos una mirada errante sobre la bahía sin ver nada y, acuciado por una idea súbita dictada por su desasosiego, se levantó, dejó en contra de su costumbre sobre la mesa la bandeja del desayuno y, en su pequeño despacho, sacó de la estantería más alta una carpeta, la bajó y se sentó con ella en las rodillas. Una mariposa, rudimentariamente trazada, al fin y al cabo fue uno de los primeros escauceos de Sazuki como dibujante aficionada, indicaba el contenido de la carpeta. Al abrirla, apareció en primer lugar un sobre, con sello norteamericano y un matasellos de quince años antes. Hacía tiempo que el caballero no leía la carta de Kate Pinkerton, la primera de los

\* Publicado en el programa correspondiente del Teatro Real, durante la temporada 2006-2007, para las funciones de *Madama Butterfly*, producción del Teatro Real de 2002, dirigida escénicamente por Mario Gas.



protagonistas de la triste historia que le escribió, lo que fue para él y su esposa una auténtica sorpresa; la cañonera Lincoln había zarpado cinco años antes, llevándose a la familia, el marido, la mujer y el hijo de él, sin que desde entonces hubiera llegado la menor noticia sobre su nueva vida.

Sharpless abrió el sobre y volvió a encontrarse con la letra clara, el trazo firme y la tinta azul, apenas descolorida, de una dama seriamente decepcionada.

“Muy estimado cónsul:

No dudo que se acordará de mí, después de los acontecimientos vividos en esa ciudad hace ya un lustro, un lustro que me ha bastado para deplorar todo lo relacionado con aquellos días, dado el desarrollo posterior de esa familia, quizá un poco desconcertada pero llena de esperanza que usted despidió en el muelle de Nagasaki. (Le escribo al consulado, confiando en que le llegue la carta a su domicilio, pues he sabido que se ha jubilado y lleva una vida que supongo venturosa con aquella mujer que me recibió en la casa de la pobre Butterfly y cuyo nombre lamento no recordar).

Qué desastre, amigo Sharpless, me permitirá que le llame así, qué desastre.

Ha de saber que Ben y yo nos hemos divorciado, que el pequeño Paul, a sus siete años, no quiere ver a su padre, y que las cosas han llegado a un punto de tensión insoportable; yo no he perdido del todo el contacto con ambos, pero en mi situación poco puedo hacer. Si me he decidido a escribirle ha sido en la confianza de que usted, buen amigo del recién ascendido capitán, pueda poner un poco de cordura en un momento muy doloroso, sobre todo para el niño, a quien he llegado a querer como a un hijo.

Ahora puedo confesarle que yo no quise acompañar a mi reciente marido al Japón, en cuanto me enteré de lo que allí nos esperaba. Me reveló que en su último viaje a Oriente se había casado allí, en una ceremonia que calificó de “paripé”, con una niña de 15 años, a la que se sentía obligado a visitar para confirmarle la noticia de nuestra boda, que él calificaba de “auténtica”. Fue entonces cuando me habló de usted por primera vez, un amigo paciente y generoso al que había escrito para que fuera “preparando” a la niña, eso dijo, comunicándole que ella quedaba libre de todo compromiso con él, un eufemismo para disfrazar su abandono. Me contó todo eso en el camarote, angosto como una caja de cerillas y sucio como un cenicero, de su barco, la cañonera que usted conoce y que en ese momento se encontraba a punto de zarpar. También yo estuve a punto de volver a tierra, golpeada por la noticia y por el modo de comunicármela, lo que sin duda habría hecho si llego a conocer la segunda parte, el niño, una novedad desconocida también para el marino que puedo asegurarle que practicaba el viejo tópico de “la novia en cada puerto”.

La existencia del pequeño Paul, que aún no se llamaba así, recuerdo perfectamente que fue usted quien nos la anunció a Ben y a mí en su despacho en el consulado. El marido, convertido súbitamente en padre, recibió la noticia con una espontánea alegría, reacción que a usted le sorprendió, y cuya causa no hubo ocasión de explicarle entonces. El frívolo marino demostró siempre, un rasgo que confieso que me producía entonces gran ternura, una vigorosa vocación paterna, cuyo origen nunca logré averiguar. Y conmigo, a causa de que lo que el especialista neoyorquino calificó, no me importa confesarlo ahora, de “matriz infantil”, la posibilidad de tener descendencia resultaba, si no imposible, sí problemática. Que la niña japonesa le hubiera dado un hijo le pareció, literalmente, un regalo del cielo, y no dudó en enviarme a mí a lo alto de la colina para contribuir en el rapto, ¿acaso no podemos llamarlo así?, de aquel chiquillo encantador.



Ilustración para *Harakiri*, film de Masaki Kobayashi (1962).

Pero el chiquillo encantador, y aquí ya entro directamente en el motivo de mi carta, pronto se reveló problemático. El viaje de regreso a San Francisco lo pasó durmiendo muchas horas al día y pidiendo a su padre o a mí que le lleváramos a cubierta, donde se sentaba bajo un toldillo a contemplar, alternativamente, los cañones, medio cubiertos por una especie de arpillera, y el océano que surcábamos a buena velocidad. Fue al poco de llegar a nuestra casa de San Diego, donde los Pinkerton habíamos establecido el domicilio conyugal, cuando el niño, a quien ya llamábamos Paul, un nombre que el pequeño eligió por llamarse así un fogonero del que se hizo amigo, fue desplegando sus inquietudes.

Empezó mostrando un súbito terror a nuestra bandera; durante la travesía, al verla ondear sobre el mástil, se quedaba mirándola fijamente y empezaba a temblar convulsivamente, una reacción que yo aprendí a evitar situándole en cubierta de espaldas a las barras y estrellas. Entre sus escasas pertenencias, figuraban una banderita con peana y un muñeco vestido de marino, juguetes que se me ocurrió colocar en su cuarto y tuve que esconder al descubrir que le producían el mismo espanto que la enseña de su nueva patria tremolando al viento del océano. Más preocupante fue una perturbación que apareció enseguida, unos insomnios pertinaces que le despertaban al poco de acostarse para mantenerlo en vela la noche entera. Las primeras veces, su padre y yo, extrañados de encontrarnos su figurita inmóvil sentada a los pies de nuestra cama, nos levantábamos y tratábamos de distraerle con los procedimientos normales, contándole cuentos, que no escuchaba, y ofreciéndole vasos de leche caliente, que se negaba a probar. De madrugada, rendido el niño y agotados sus parientes, su cabecita rubia se derrumbaba sobre la mesa y entre los dos le metíamos en la cama, hasta que, bien entrada la mañana, se despertaba con buen apetito y asegurando que había dormido muy bien.

Ben y yo tuvimos que acostumbrarnos a las noches en blanco, que no tardaron en convertirse en asunto de mi exclusiva competencia, pues el señor fue destinado a un puesto en la comandancia y “tenía que dormir un mínimo de horas”. Adapté mi horario al ritmo de Paul, hasta que una noche no se despertó como solía. Yo abrí el ojo al amanecer, sobresaltada, acostumbrada a que la manita del pequeño me sacara del sueño con una delicada caricia en ambas mejillas; me levanté de un salto, acudí a su cuarto y allí lo encontré,





No es de extrañar la animadversión a las barras y estrellas por el pequeño Paul.

durmiendo como un bendito con los ojos cubiertos por una pequeña bufanda de seda blanca, una prenda a la que demostraba una particular predilección. A partir de entonces, él mismo se enrollaba la venda alrededor de la parte superior de su cabecita, cubriendo su frente y sus ojos, dejando libre la nariz, por la que respiraba suave y acompasadamente, un espectáculo al que confieso que empecé a entregarme cuando Ben volvió a embarcar; la contemplación del pequeño durmiendo me procuraba una gran paz, y pasamos él y yo varios meses de tranquilidad y, diría también, felicidad, antes de que en su mente infantil apareciera una obsesión, cuya capacidad destructiva fui entonces imposible de adivinar.

Un domingo, estábamos él y yo en nuestro pequeño jardín, repasando su cuaderno de caligrafía; era un párvulo aventajado que se había adaptado en la escuela perfectamente, muy apreciado por la maestra y sus compañeros y compañeras. De repente, sin venir a cuento, levanta su cabecita rubia, me mira fijamente con sus ojos azules como los de un americano y rasgados como los de un japonés, y me dice, "Kate, yo te quiero mucho". Su tono me enmudeció y no recuerdo si pude responderle. Muy serio, continuó: "No puedo llamarte mamá, porque no eres mi mamá, por eso te llamo Kate, y en mi clase los niños tienen mamá y yo no". Una lágrima asomó entonces en sus rasgados ojos azules, probablemente también en los míos, me incliné a besar su frente, repitiéndole lo que su padre y yo le habíamos dicho más de una vez, que su mamá estaba en el cielo, etcétera. Paul no pareció escucharme; resbalaron dos gruesos lagrimones por sus mejillas algo chupadas, que él se apresuró a enjugar con el dorso de su mano derecha. Fue entonces cuando me dijo: "Mi mamá no está en ningún cielo, viene a verme cada noche mientras duermo, y me dice cosas que me ponen muy triste". Con la boca seca, tuve el valor de preguntarle que qué cosas le decía su madre en el sueño y él entonces me repitió sus mensajes, que me parecieron contradictorios. Su madre no quería que él supiera que ella moría por sus ojos puros, pero debía saber que ella moría para que él no sufra cuando sea mayor por el abandono de su madre, así que moría para que conservara

su recuerdo. El niño recitaba estas frases como el alumno aplicado que repite una lección de memoria sin entenderla, o entendiéndola sólo a medias. Y, para rematar el relato de sus zozobras infantiles, confesó: "Luego, mi madre me dice adiós, adiós, adiós, me llama pequeño amor, y me pide juega, juega; entonces, Kate, ya no entiendo nada, porque en ese momento oigo en el sueño otra voz, una voz que al principio no sé de quién es, pero que después sí, es la voz de mi padre, que llama, primero lejos y luego más cerca, gritando una sola palabra."

No le sorprenderá, amigo Sharpless, si le digo que yo estaba literalmente temblando, tan conmovida que mi lengua de estropajo, sin que yo se lo ordenara, pronunció la palabra que Benjamín Franklin Pinkerton gritaba en el sueño de su hijo, "¡Butterfly! ¡Butterfly! ¡Butterfly!". El rostro de Paul, al oírme se descompuso, la vista se le nubló y la boca se descoyuntaba con violentos pucheros. Le tendí los brazos y a mí se abalanzó, llorando a lágrima viva, agitado, ahogado por una frase, lanzada contra mi pecho una y otra vez, que sólo pude identificar cuando mis arrullos y caricias lograron tranquilizarle un poco. "Sí, Kate, eso decía papá, pero tú, ¿cómo lo sabes?".

No quiero abrumarle más, mi buen cónsul, con la crónica prolija de lo que ocurrió después, unos pocos meses de acontecimientos encadenados hacia un punto que mucho se parece a un precipicio.

Ben regresó de su viaje. Antes de que yo pudiera participarle mi preocupación por su hijo, que había recuperado el insomnio y que no hacía más que repetir que él no se llamaba Pinkerton, sino Butterfly, el ahora capitán del destructor Washington, me comunicó que se había enamorado de una muchacha africana durante su breve estancia en Costa de Marfil y que se había casado con ella, según su rito. Ante mi estupor, me comunicó que su nueva esposa, así la calificó, le había acompañado e, instalada en un hotel cercano, esperaba de mi comprensión, sigo citándole textualmente, la posibilidad de instalarse en aquella casa, que ya no era mía, sino de ella. Me creará, comprensivo amigo, si le aseguro que la desfachatez de aquel hombre, que se comportaba con-



migo igual que con la desventurada Cio-Cio-San, me hirió a mí, naturalmente, mujer repudiada, pero me angustió sobre todo por las consecuencias nefastas que yo adivinaba se producirían de inmediato en Paul, que atravesaba, como le he contado, una situación muy preocupante.

Fueron inútiles mis protestas y mi relato de la situación del pequeño. Los oídos sordos del capitán provocaron una discusión violenta que se fue exacerbando hasta casi llegar a las manos; confieso que perdí los estribos, y esa misma noche, desperté a Paul y traté de llevármelo conmigo. Su padre me lo impidió, arrebatándomelo literalmente de mis brazos y yo abandoné la casa como si la ira de Dios me hubiera fulminado, arrojándome del paraíso.

Durante el proceso de divorcio, he procurado ver al niño, cada vez más triste, me pareció. Cuando la nueva esposa del marino se instaló en la casa, no tardaron en enviar al pequeño a un colegio, en el estado de Oregón.

Es preciso hacer algo, amigo Sharpless, aunque no sé muy bien el qué. Le ahorro el relato de mi visita a Paul Butterfly, ya se hace llamar así, pero le aseguro que si alguien no toma cartas en el asunto, el chico va a acabar completamente desquiciado. Quizá usted, como amigo de Pinkerton, sea capaz de hacerle ver que tiene que dar a su hijo el afecto y la comprensión que necesita para dejar de oír cada noche, en sueños, la voz de su padre, repitiendo la palabra fatídica.

Espero perdone la preocupación que sin duda le causará esta carta, justificada por la angustia, que seguro que usted compartirá, por la suerte del chico.

Reciba mi agradecimiento y mi simpatía,

Firmado: Kate Todd (mi recuperado nombre de soltera)"

Al levantar la vista de la última cuartilla, Sharpless se encontró con la cariñosa sonrisa de Suzuki, que le observaba desde el umbral.

Durante su acostumbrado paseo matinal, el matrimonio dedicó su mente compartida a la evocación de lo ocurrido después de la carta de Kate, un largo período de quince años, resuelto, según ambos creían de buena fue, satisfactoriamente. La noticia del "Chicago Tribune" desmentía, o parecía desmentir, tal impresión.

Sharpless fue repasando, mientras caminaba sin soltar la tibia y carnosa mano de Suzuki, los principales capítulos de la historia.

Al día siguiente de recibir la carta de su ex mujer, envió un telegrama a Pinkerton, comunicándole, con la prudencia que siempre le caracterizó, su interés por el pequeño Paul, ofreciéndose incondicionalmente a contribuir a la educación del pequeño. La respuesta del capitán llegó un mes después y fue archivada en la carpeta con la mariposa roja como la prueba palpable de la más irresponsable frialdad masculina. Leída y releída en su momento, Sharpless no fue capaz de repasarla aquella mañana, cuando el trágico final del marino acababa de arrojar una luz retrospectiva nuevamente amarga. Pero no hacía falta refrescar la memoria, pues nunca llegó a borrarse en un olvido compasivo la letra del capitán, quitando importancia a las angustias de su hijo, que él calificaba de "inventadas por el despecho de una mujer frustrada", para enseguida comunicar una inesperada euforia, provocada, según se colegía de ciertas alusiones, por su condición de marido internacional; parecía que la esposa traída de Costa de Marfil era tan sólo una pieza más de una especie de harén repartido por los cinco continentes.

Pinkerton ya se veía que poco o nada iba a colaborar en la educación y bienestar de Paul. Sharpless aprovechó un viaje a Estados Unidos para visitar al niño en su colegio de Oregón, presentándose como lo que era, su padrino, un encuentro plenamente logrado. Encontró al muchacho más centra-



"¡Butterfly!" suenan las lejanas palabras de Pinkerton mientras Cio-Cio-San esconde a su pequeño, según la escena de Jean Pierre Ponnelle, con Mirella Freni.

do de lo que cabía esperar, razonablemente integrado como alumno y compañero, una impresión confirmada por los responsables de una institución abierta y sensata para la época. Nada quería saber el joven Butterfly de su padre Pinkerton; recordaba con afecto a Kate, y recibió con espontánea alegría la invitación de volver a Nagasaki, donde el providencial padrino le mostraría la casa donde vivió su madre, entonces aún existía, y le entregaría algún objeto que a ella perteneció, una perspectiva que cambió la expresión del chico. Más tarde se demostraría que las sucesivas visitas a la ciudad japonesa actuaron en el ánimo del niño, del adolescente y del joven como una influencia decisivamente benéfica. Su lado japonés, cuyo foco de irradiación había sido la figura idealizada de Cio-Cio-San, todo parecía indicar que había logrado equilibrarse con su educación norteamericana.

Sharpless y Suzuki, con el tacto y el afecto combinados de dos personas excelentes y de culturas complementarias, fueron, a lo largo de los años, introduciendo al ávido Paul en los pormenores del ambiente y circunstancias que rodearon la existencia de Butterfly, que perdió su condición de sombra que se presenta en sueños para ser recordada con la emoción y el candor propios de una madre abnegada, embellecida por la desgracia. Cuando Paul acabó alcanzando el albedrío de la primera juventud, sus padrinos acabaron revelándole la verdad sobre la muerte de la dulce mujer, procurando presentar su decisión como un gesto radical que en la mentalidad japonesa carece de la oscuridad y sordidez del "suicidio", en occidente un acto de desesperación lamentable y condenado severamente por todas las confesiones cristianas. El joven manifestó que ya había adivinado cómo su madre se había quitado la vida, algo que le costaría perdonar a su padre, quien, retirado en la ciudad de Providence y abandonado por todas sus esposas y concubinas, había abierto una tienda de artículos deportivos. Las relaciones entre el padre y el hijo, sin haber perdido una fuerte dosis de tensión y una abundante desconfianza mutua, casi se diría que se habían normalizado cuando Paul ingresó en la universidad de Boston para estudiar Ciencias Orientales; la proximidad entre las capitales de Massachusetts y Rhode Island facilitaba unos encuentros, celebrados en Salem o en alguna playa cercana.

La satisfacción de Sharpless y Suzuki sobre la temprana madurez adquirida por su ahijado, confirmada por la serenidad con que recibió el relato, ya adivinado por él, de la muerte de su madre, animaron al cónsul retirado a entregar el único objeto de Cio-Cio-San, que aún obraba en su poder, la espada del padre de ella que había servido para el "harakiri" de ambos.





Sylvia Sidney, como Cio-Cio-San, advierte la ligereza de su recién esposo americano, interpretado por Cary Grant (*Madame Butterfly*, de Marion Gering, 1932).

Al terminar su paseo, dedicado a la evocación de la historia que había acabado mal, el caballero americano y la dama japonesa se miraron, asaltados ambos por la misma alarma compartida. Nada se dijeron y, sin soltarse de la mano, los dedos femeninos humedecidos con el sudor segregado por la inquietud, los masculinos crispados por la angustia, regresaron a su piso. Suzuki entró en la cocina a preparar la comida, Sharpless volvió a abrir en su despacho la carpeta decorada por la mariposa roja y, con un gesto impaciente, sacó la última carta de Paul Butterfly, fechada un año antes, el documento que pareció acreditar un desenlace tranquilizador, y que remataba tanto su correspondencia completa como otros papeles complementarios, desde la copia de las notas del alumno aventajado hasta esporádicas comunicaciones de un ligeramente humanizado Pinkerton agradeciendo el trato dispensado a su hijo, o incluso una postal de Kate, anunciando desde Munich que se había casado con “otro cónsul”, destinado allí y que por eso su apellido era, ahora, James.

La última carta de Paul Butterfly decía así:

“Queridos padrinos:

Os he llamado siempre padrinos, aunque en realidad habéis sido mis auténticos padres. Gracias a vosotros, la memoria de mi madre ha sido para mí una luz cálida y constante que alumbra, sostiene y conforta mi corazón, como quizá diría un poeta japonés, espero que durante mi vida entera.

Mi lado norteamericano persiste, aunque el pelo como habéis visto es más castaño que rubio y los ojos siguen siendo azules, pero de un azul oscuro, lo que, debo confesaros, gusta mucho a mis compañeras universitarias. Aparezco como un ejemplar razonablemente exótico y, al parecer, tirando a “guapo”. Así que por ese lado no me puedo quejar.

Al señor Pinkerton le veo con cierta frecuencia. Ha resumido su Benjamín Franklin en las dos iniciales B y F, y así se anuncia su tienda, según él “de deportes”, aunque yo creo que tiene más de bazar oriental, por lo caótico y desordenado. A sus apenas 50 años está viejo y yo creo que triste, desencantado, desconcertado, desabrido, y todos los adjetivos que empiecen por “des” que se os ocurran. A mí no me lo dice, claro está. ¡Sólo faltaba que se atreviera a quejarse a mí, su único hijo, después de lo mal que me ha tratado siempre! Pero, de verdad, no siento el menor rencor hacia él. Como sabéis, le he odiado furiosamente durante gran parte de mi vida, pero ahora, gracias a vosotros mis padrinos padres, casi puedo asegurar que lo he superado. Mis sentimientos son, diría yo, contradictorios. La pena que me causa verlo así,



© A. BOFILL

Sharpless y Suzuki, padrinos de Paul Butterfly, ante la carta de su ahijado.

sentado en un taburete sobre un fondo de cañas de pescar, no me anima a perdonarle (me temo que nunca le perdonaré), pero me despierta una especie de extraña piedad, entre compasiva y destructiva, que me permitiría ayudarlo a morir, si me lo pidiera. Me llama casi cada sábado, debe aburrirse sin una “nativa” que echarse al colete. Perdonadme, no quiero ser vulgar, pero creo que merece el abandono en que se encuentra, y por eso, cuando oigo su voz, lo primero que le espeto es un “¿Qué quieres?” voluntariamente seco, que le deja mudo. Luego, muchas veces, accedo y voy a verlo, o le permito que me visite aquí.

No sé por qué os hablo tanto del señor Pinkerton. Yo estoy muy feliz con mi apellido Butterfly, que no sorprende a nadie ya. Creo que por fin me siento tan yanqui como japonés, gracias a que he extirpado a mi padre de mi lado norteamericano, y gracias, sobre todo, a que, con vuestra inestimable ayuda, he aprendido a amar a mi desventurada madre con una devoción muy ferviente, pero también muy serena. Reconozco que muchas noches saco, contemplo y desenvaino la espada que me disteis, y leo la inscripción, que me consuela. La muerte, recibida así, puede ser algo grande e incluso dulce. Sé que no veis en ello nada morboso, aunque tampoco os oculto que, conociendo la historia del enorme cuchillo y admirando su filo, me viene la extraña idea de que la bella pieza está señalada por un destino que no ha acabado de cumplir aún.

Hace apenas un mes que me despedí de vosotros y ya estoy deseando volver, pero no, debo seguir aquí, y abrazo con gusto este mi otro país, sabiendo que cuento siempre con vosotros.

Recibid el amor de vuestro ahijado hijo,  
Paul Butterfly”

Sharpless leyó la carta tres veces, consiguiendo tan sólo que su inquietud aumentara. A su esposa no le participó sus temores y pasaron el día sin que volvieran a hablar del asunto. El caballero durmió de un tirón, pero se despertó temprano y, en un gesto reflejo, acudió al buzón a recoger el ejemplar del “Chicago Tribune”, cuya portada anunciaba, entre las noticias destacadas del día, la que su inquietud estaba buscando. Se titulaba “Muerte de un marino” y, en la página indicada, la cabecera se repetía, con un subtítulo “¿Suicidio o asesinato?”.

La columna presentaba a Benjamín Franklin Pinkerton como un marino que había cumplido como intachable profesional, sin nada destacado en su historial, a no ser su fascinación por los países africanos y, sobre todo, asiáticos, visitados durante su carrera, de los que había reunido una importante y relativamente valiosa colección de objetos. Al retirarse, había iniciado una actividad comercial que no pare-





Tumba de Pinkerton, fotografiada por Sharpless en sus viajes a Chicago.

cía haber resultado muy próspera, vivía solo y nadie de su entorno había detectado nada estridente en su conducta. Había muerto según la técnica japonesa conocida como "harakiri" y la posición en que se encontró la espada ceremonial, así como el carácter de la herida infligida en su vientre, presentaban algunas dudas sobre quién accionó la arma mortal, él mismo u otra persona, sin descartar que fuera la propia víctima, quien requiriera los servicios de alguien más para ultimar el rito. El kimono que cubría el cuerpo del capitán, así como la ausencia de cualquier signo de lucha, señalaban un propósito deliberado y parecían descartar toda violencia exterior no requerida por el difunto. La espada que le causó la muerte, calificada por el experto forense Peter Wong de ejemplar meritorio, tenía grabada una frase, a modo de lema o máxima, que pudo leerse después de borrar la mancha de sangre seca que cubría la afilada hoja, y que en la apresurada traducción del señor Wong, decía así: "Con honor muere quien no puede conservar la vida con honor".

Sharpless, paralizado por el estupor que iba dejando paso a una angustia avasalladora, permaneció petrificado en la silla, ante la hoja del periódico, que leyó incrédulo una y otra vez, como una y otra vez empezó a sonar el timbre del teléfono, que una soñolienta y sorprendida Suzuki acabó descolgando.

La mujer encontró segundos después al marido en el vestíbulo, agitando el "Chicago Tribune".

Ambos cruzaron una mirada que se fundió en un relámpago de terror mudo.

Sharpless inició el ademán de adelantar el periódico.

Suzuki, negando con la cabeza, como si no le hiciera falta saber nada más, anunció que Paul acababa de llegar al aeropuerto y venía para acá.

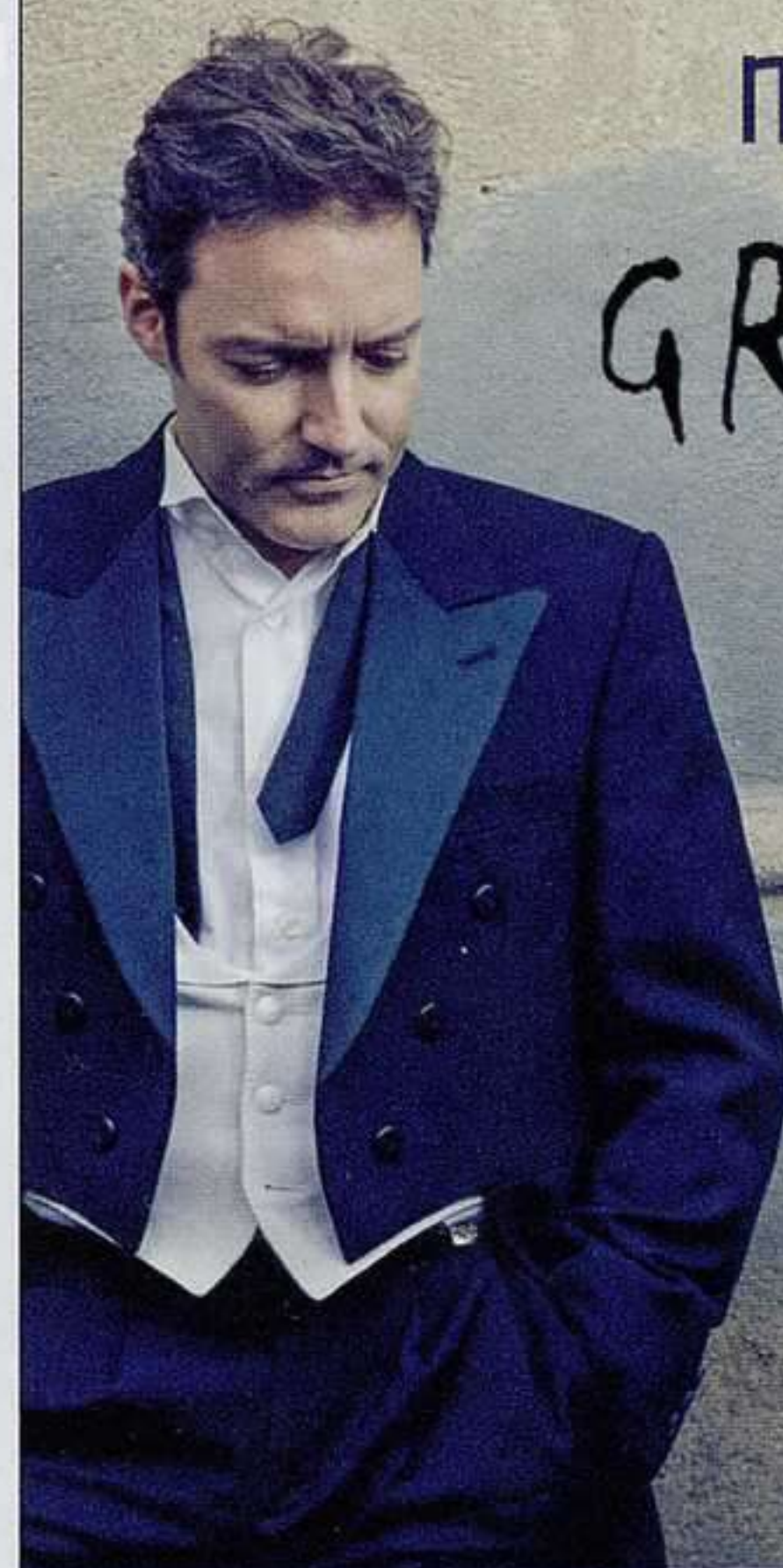
Como respuesta al rostro descompuesto de su marido, añadió, tal vez consciente de su incongruencia: "Parecía muy contento".

# daniel LIGORIO

nuevo disco

## GRANADOS

works for piano



Daniel Ligorio conmemora el centenario del compositor leridano con una sobria y genuina visión de sus obras:

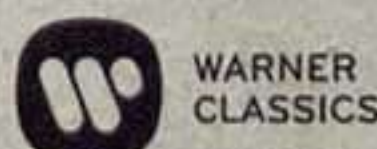
Danzas Españolas,  
Valses Poéticos y  
Escenas Románticas.

*"Granados es un compendio de tradición, glamour, seducción y a la vez tragedia, lo que hace de su música un contraste de episodios de extrema sensibilidad y arrebatadora pasión". Daniel Ligorio.*



DISPONIBLE EN CD Y DIGITAL A PARTIR DEL 18 MARZO 2016

[www.danielligorio.com](http://www.danielligorio.com)



[www.warnerclassics.com](http://www.warnerclassics.com)

[weloveclassics](http://weloveclassics)

[www.fnac.es](http://www.fnac.es)



Classics  
Online  
HD  LL



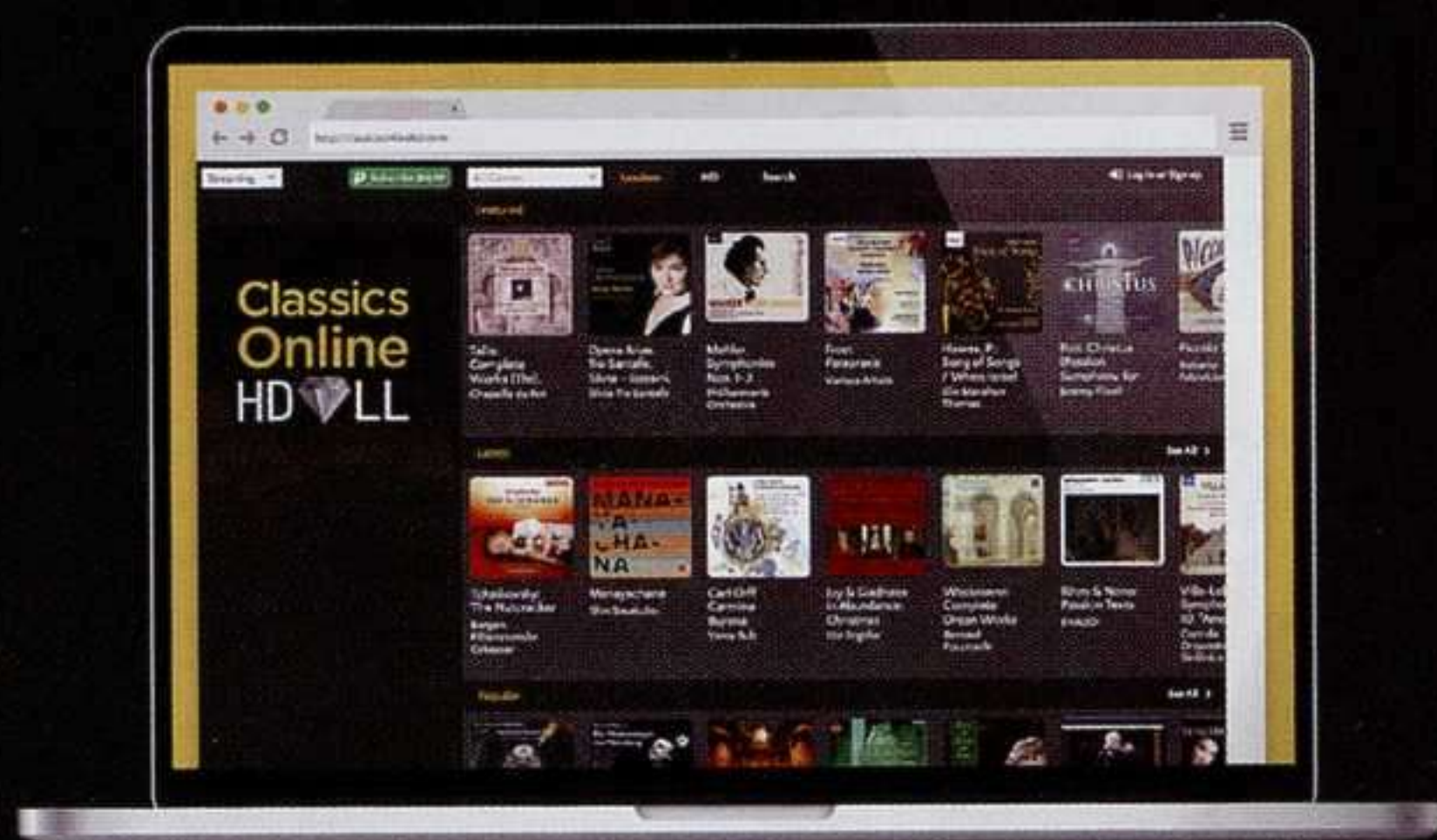
STREAM

## UNA NUEVA DIMENSIÓN PARA SU AUDICIÓN MUSICAL



DOWNLOAD

Disfrute de una experiencia musical única, sumergiéndose en el sonido en Alta Definición y sin pérdidas con los nuevos servicios de Naxos Streaming (audición Online) y Download (descargas).



EN EL PC



EN EL MÓVIL

## UNA EXPERIENCIA ÚNICA

- Un amplio catálogo de música clásica con los mejores sellos independientes.
- Velocidad de transmisión adaptada a su conexión, sin pérdidas de sonido y en Alta Definición, lo que le permite recibir siempre la mejor calidad de sonido en cada momento.
- Sin "buffering" o pérdidas de señal.
- Las portadillas del disco y el libreto interior siempre disponibles.
- Toda la información del disco original.
- Podrá crear sus propias listas de reproducción o discos a la carta de manera muy sencilla.
- Disfrute también de sus listas de reproducción "Offline" (sin conexión) en sus dispositivos móviles.
- Descargue la música en el formato que desee (sin pérdidas de sonido, en Alta Definición y MP3).

Música

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

“ EL STREAMING DE MÚSICA CLÁSICA EN ALTA RESOLUCIÓN YA ESTÁ AQUÍ, Y SUENA MARAVILLOSO. ”

- JASON VICTOR SERINUS, STEREOHILE MAGAZINE ONLINE

DISPONIBLE EN

Available on the  
App Store

Get it on  
Google play

14 DÍAS

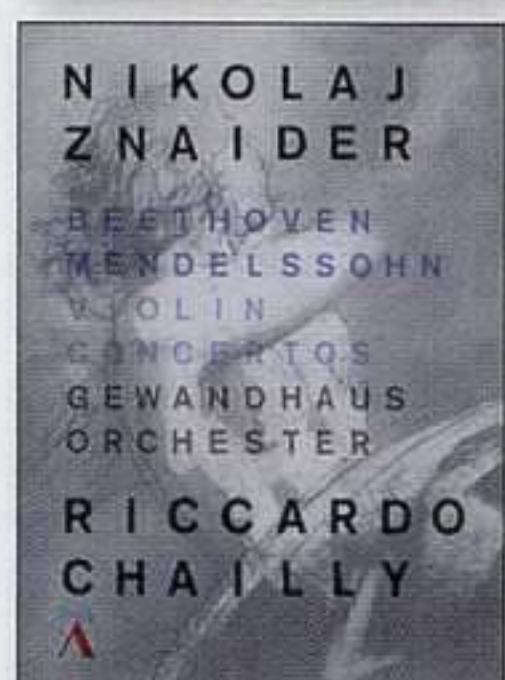
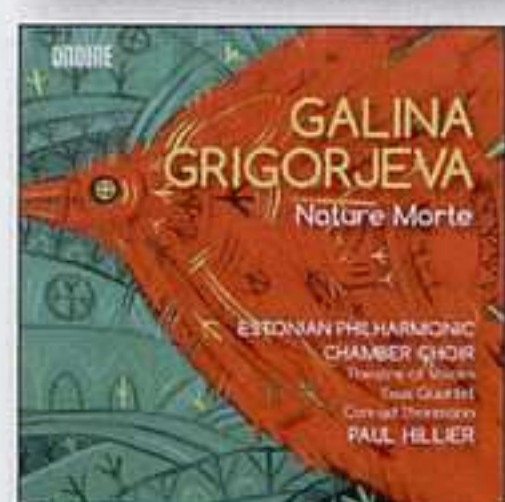
GRATIS

PRUEBA

Para más información visite  
[www.classicsonlinehd.com](http://www.classicsonlinehd.com)



## Actualidad discográfica



La serie de reediciones de grandes óperas que está llevando a cabo el sello **Arthaus**, presenta en marzo la recuperación de un título imprescindible, posiblemente por ser una de las mejores producciones operísticas de los últimos 50 años. Se trata de **La zorrina astuta** de **Janáček**, maravillosa ópera que contó con la fascinante puesta en escena de **Nicholas Hytner** y la no menos espléndida dirección musical del sabio **Charles Mackerras**. En lo concerniente a novedades audiovisuales, prosigue el **Beethoven** íntegro pianístico de **Rudolf Buchbinder** (tercer volumen de Sonatas) y se rescatan grabaciones históricas de **Hans Knappertsbusch** (**Wagner** y **Beethoven**, con **Birgit Nilsson** y **Wilhelm Backhaus**). El coreógrafo **John Neumeier** regresa a **Bach**, esta vez con la **Matthäus-Passion**, tras su admirable versión en ballet del **Oratorio de Navidad**. Y, cerrando este bloque de novedades en DVD, el violinista **Nikolaj Znaider** y **Riccardo Chailly** firman interpretaciones nada convencionales de los **Conciertos** de **Mendelssohn** y **Beethoven** con la **Gewandhaus de Leipzig** (**Accentus**).

Dos nuevos registros de barroco francés surgen este mes, uno del incansable clavecinista **Yago Mahúgo** para el sello **Brilliant** (**Clérambault**, **Marchand**), tras su espléndido **Royer**, mientras que **Warner Classics** hace lo mismo con un clavecinista de apellido muy apropiado para el género, **Jean Rondeau**, en un disco con obras de **Rameau** y **Royer**. El sello **Ondine** presenta la esperada grabación de **Nature Morte** de **Galina Grigorjeva**, con la dirección de **Paul Hillier**. La fantástica cellista **Emmanuelle Bertrand**, con el pianista **Pascal Amoyel** en la **Sonata** de **Debussy**, se adentra en la música de **Dutilleux** (**Harmonia Mundi**, con el **Concierto para cello** y las **3 Estrofas**), con la dirección de **James Gaffigan** a la **Luzerner Sinfonieorchester**.

Por su parte, **Naxos** ofrece el segundo volumen de la obra completa para flauta de **Cage**, una nueva entrega del buen piano de **Roussel** por **Jean-Pierre Armengaud** o el apasionante recorrido de uno de los mayores percusionistas de nuestro tiempo, **Thierry Miroglio**, por creaciones repletas de efectos y potencia expresiva.

58 DE LA A A LA Z

74 GRANDES EDICIONES

80 DOCUMENTALES

81 RITMO ONLINE

82 UNA OBRA Y SUS DISCOS

83 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

99 RITMO PARADE

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

### Colaboran este mes

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamaría, Javier Extremera, Jerónimo Marín, Pedro González Mira, Jerónimo Marín, Esther Martín, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda-Jabonero, Lucas Quirós, Albert Vilardell.





La prestigiosa pianista turca Idil Biret, un todoterreno que ha grabado gran parte de la literatura pianística con especial acierto en el repertorio romántico, se aleja de esta parcela para adentrarse en la música más cosmopolita de Bach, conformando un interesante programa integrado por la *Fantasia Cromática* y *Fuga* junto una muestra de cada una de las colecciones que fusionan elementos alemanes, italianos y franceses. En general, los tempi elegidos son inferiores a los de otros intérpretes que también acuden al piano moderno, que aplicados en un constante balanceo, se adaptan bien a la *Fantasia Cromática* en su primera sección y le permiten realizar correctos contrastes, aunque sorprende que en ningún momento una pianista de estas características alcance el grado de virtuosismo improvisatorio y libertad de expresión que exigen estos pentagramas.

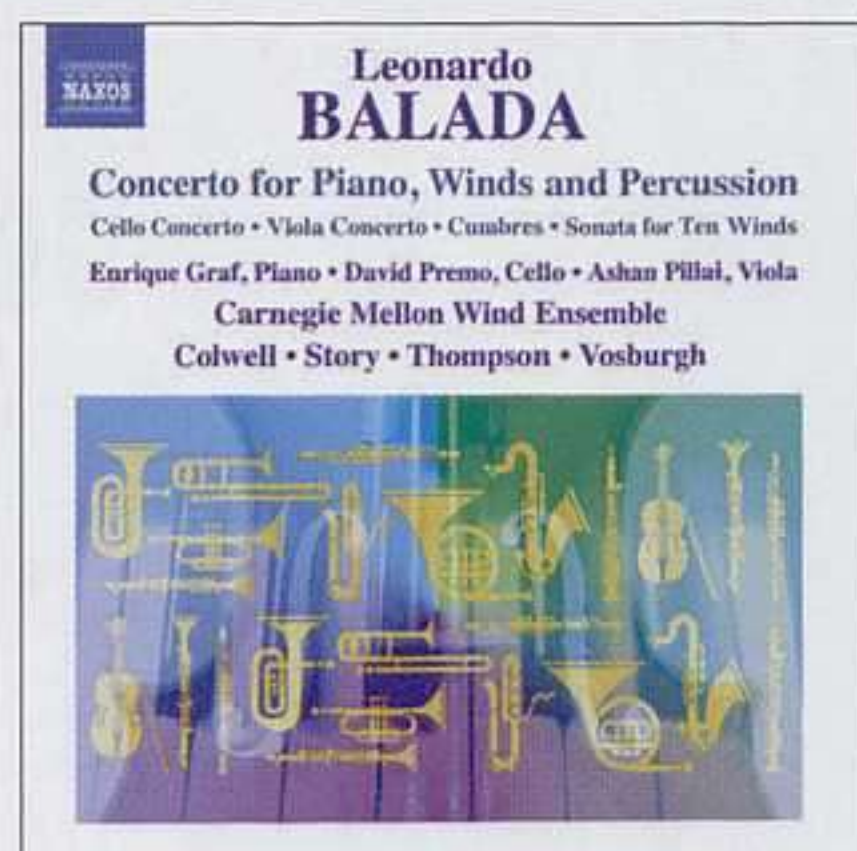
Esta cortedad expresiva se acentúa en la *Partita n. 1*, que no responde a los parámetros de energía compositiva en sus movimientos más rápidos, como ponen de manifiesto una Allemande falta del oportuno tono rítmico y una Giga de estructuración excesivamente mecánica y desmedido rubato, o la ausencia de matices en el bello Preludio, defectos pueden trasladarse a la más bella de las Suites Francesas, la *n. 5*, de manera que nos encontramos con unas lecturas monótonas tanto en dinámica como en fraseo, sin detalles ni fluidez musical.

José Luis Arévalo

**BACH:** *Fantasia Cromática y Fuga BWV 903. Partita n. 1. Suite Francesa n. 5. Suite Inglesa n. 3.* Idil Biret, piano (Idil Biret Archive, vol. 9).  
Naxos 8.571310 • 75' • DDD  
Música Directa ★★★E

El catálogo de Leonardo Balada (n. 1933) es tan amplio que siguen apareciendo primeras grabaciones, incluso de obras no muy recientes (como su *Concierto para viola*, de 2009). Pero esta edición de Naxos se centra, sobre todo, en sus piezas concertantes próximas al mundo de las orquestas de viento (tan habituales en su patria de adopción, los EE.UU.). Las obras comprenden una horquilla cronológica de casi 50 años. Y ponen de manifiesto otras dos características de Balada: la gran variedad de estilos a lo largo de su carrera y, sobre todo, su inagotable imaginación. Muchas veces, entre los compositores contemporáneos, echamos en falta una cierta evolución en sus catálogos. Lo que le sobra a nuestro compositor. Solo hace falta escuchar sus *Concierto para chelo* (de los 60, del pasado siglo) y el reciente *para viola*. Un universo temporal de distancia, mientras ambas obras mantienen la innegable impronta Balada. Naxos le engloba en su edición Clásicos del siglo XXI, cuando nuestro autor puede ser un espejo perfecto de muchas de las corrientes más significativas del siglo XX (desde las vanguardias más radicales hasta el folclorismo...). Cosas de la mercadotecnia. De cualquier manera, como siempre en Balada, merece la pena escuchar sus obras con mente y oídos abiertos.

Juan Berberana



**BALADA:** *Cumbres. Concierto para piano, viento y percusión. Concierto para chelo y 9 instrumentistas. Concierto para viola.* Ashan Pillai, viola. Enrique Graf, piano. David Premo, cello. Carnegie Mellon Wind Ensemble.  
Naxos, 8.573064 • DDD • 79'  
Música Directa ★★★E

## PAPPANO CONCERTANTE

Parece que las compañías discográficas comienzan a valorar en buena medida a Antonio Pappano, director que hasta no hace mucho grababa solo para Emi. Aquí comentamos un CD suyo del sello Decca y otro de DG. Lo cierto es que el maestro, que ha alcanzado con toda justicia una alta reputación en el campo de la ópera, no siempre es tan fiable en el sinfónico (y en particular en el concertante), como, entre otros ejemplos, muestran estos discos. En lo que a él respecta, en estos conciertos y obras para solista y orquesta queda bastante claro su acierto en Bartók y en Schumann, y su llamativo desacierto en Brahms. Sin que haya lugar a dudar de su solvencia, el compositor hamburgués le suena aquí bastante liviano, tanto por la sonoridad (la orquesta romana tampoco es ni de lejos la más idónea) como por una indudable falta de tensión, lo que se aprecia sobre todo en el primer movimiento. Janine Jansen, que es una violinista excepcional, dotada de una musicalidad fuera de lo común que la convierten en una de las mejores cameristas de nuestro tiempo, no está tampoco a su altura habitual, convenciendo mucho más por su lirismo que por su intensidad dramática. Diríase que *mendelssohniza* este gran *Concierto*, sin duda uno de los más exigentes del repertorio. Mucho más centrada está en el juvenil *Concierto* de Bartók, donde puede afirmarse otro tanto de la batuta. Lo que me ha sorprendido es que las tomas de sonido, sobre todo la de la capital italiana (ésta en público), no son nada del otro mundo, algo poco excusable hoy.

En cambio, parece que a Pappano se hallase muy cómodo con Schumann, pues tanto el *Concierto* como el *Op. 92* están dirigidos con entusiasmo, fluidez y un afecto lírico muy adecuados, sin buscar una especial trascendencia o seriedad prebrahmsiana (características que, bien enfocadas, pueden resultar también muy apropiadas en estas obras). La *Op. 134*, con razón mucho menos frecuentada, parece no despertar especial interés en sus intérpretes. Mención especial merece el pianista canadiense de padres polacos Jan Lisiecki (n. 1995), sin duda un joven de especial talento, dotado de un mecanismo impecable, de un precioso sonido (no recortado o percusivo, algo tan frecuente en los jóvenes, sino más robusto y aterciopelado) y de una musicalidad sobresaliente. Su Schumann,



nada pretencioso, persigue no tanto la hondura como la belleza, sensualidad y vitalidad, resultando muy *natural* en su estrecha sintonía con la batuta. Lo que me ha gustado menos es la propinilla: *Ensueño*, de las *Escenas de niños*, algo banal, apenas poética. La verdad, esta breve pieza está de más en el disco. Las recomendaciones más obvias siguen siendo las mismas: para Brahms Oistrakh/Klemperer (Emi 1961), Szeryng/Haitink (Philips 1974), Perlman con Giulini (1977) y Barenboim (Emi 1992), Mutter/Karajan (DG 1982)... Para Bartók, sobre todo Chung/Solti (Decca 1984) y Midori/Mehta (Sony 1990), y para el *Concierto* de Schumann, Arrau con Dohnányi (1963) y Colin Davis (Philips 1981), Zimerman/Karajan (DG 1982) y Barenboim/Celibidache (1991, Emi y DVD EuroArts).

Ángel Carrascosa

**BARTÓK:** *Concierto para violín n. 1.*  
**BRAHMS:** *Concierto para violín.* Janine Jansen. Orquestas Sinfónica de Londres, Academia Santa Cecilia / Antonio Pappano.  
Decca, 4788412 • 59' • DDD  
Universal ★★★A

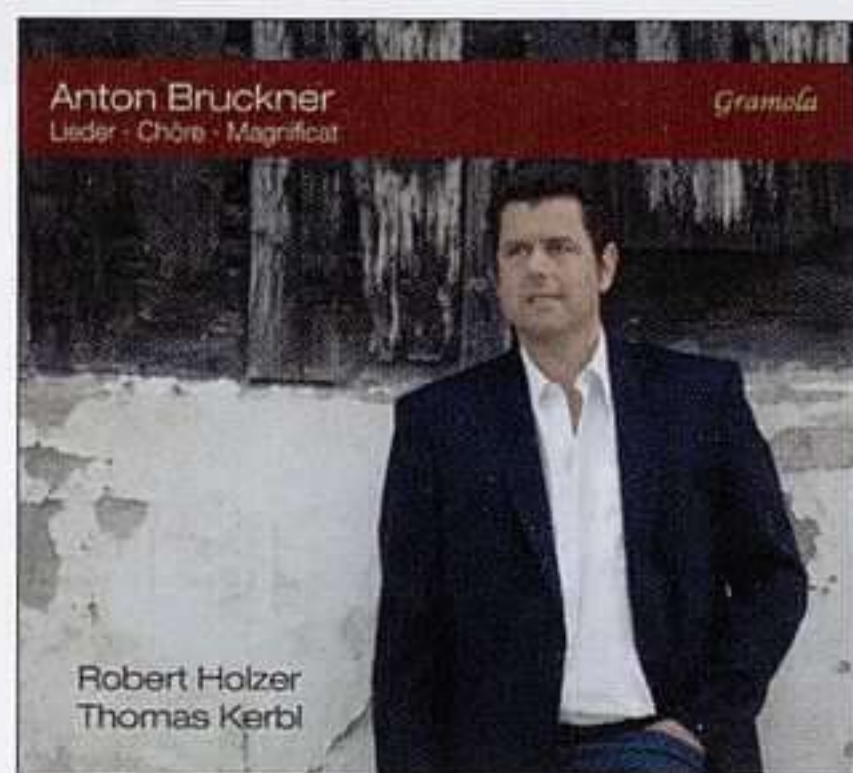
**SCHUMANN:** *Concierto para piano. Introducción y allegro appassionato Op. 92. Introducción y allegro de concierto Op. 134. Träumerei.* Jan Lisiecki. Orquesta de la Academia Santa Cecilia / Antonio Pappano.  
DG, 4795327 • 59' • DDD  
Universal ★★★A



**“El derribo de un avión comercial coreano motiva la obra de Current”**

**“Banda sonora original de Desplat para el film *La chica danesa*”**

**Discos Crítica**  
de la a la z



Anton Bruckner (1824-1896) es conocido sobretodo por su producción sinfónica, y aquellos escuchantes más avezados, también por su música coral, entre la que sobresalen sus Misas. En este disco que presentamos con un Bruckner antes de ser ese nombre famoso, se recogen hasta el 16 composiciones recogidas en los últimos volúmenes de la edición completa de sus obras, algunas de dudosa atribución, todas de carácter local y poco pretenciosas. Así encontramos un juvenil *Magnificat* compuesto en 1852, o la *Kantate für Dechant Jodok Stülz*, para tres solistas, coro y piano escrita por Bruckner cuando dejó San Florián para trasladarse a Linz. La calidad de las obras no es excelsa con la excepción de algunos *Lieder* como *Im April* o *Wie bist du, Frühling*, pero sirve para hacerse la idea de ese otro Bruckner como compositor de obras de circunstancia, aunque no por ello vayamos a cambiar nuestra consideración sobre el autor ni a entroncarlo entre los grandes autores de *Lieder*. La interpretación por Robert Holzer y las fuerzas vivas musicales de Linz extraen la máxima calidad estas obras con la mejor de sus voluntades, en un disco curioso del sello austríaco Gramola de escasa duración, sólo 52 minutos, y curiosamente grabado ya hace cinco años.

Jerónimo Marín

**BRUCKNER: Lieder-Chöre-Magnificat.** Robert Holzer. Thomas Kerbl, piano. Chorvereinigung Bruckner. Kammerorchester der Anton Bruckner Privatuniversität Linz / Thomas Kerbl. Gramola, 99071 • 52' • DDD Independiente ★★★★★

Una historia real, el derribo de un avión comercial coreano por la Unión Soviética en 1983 y las terribles circunstancias que se sucedieron en la catástrofe fue el motivo de inspiración del compositor canadiense Brian Current para la creación de su ópera de cámara *Airline Icarus*. Current practica un lenguaje musical basado en la pujanza rítmica, el manejo virtuoso de los recursos instrumentales y la sutileza de las texturas sonoras. En esta ópera, cuyo título hace referencia directa al mito de Ícaro, relacionándolo con el suceso narrado, el compositor trata de pintar musicalmente los sentimientos de los pasajeros de aquel vuelo en el momento de la tragedia, algo que le obsesionó desde el momento en que supo de ella. *Airline Icarus* se desarrolla en quince escenas con cinco cantantes protagonistas a los que se suman un coro y un conjunto instrumental. Es una manera muy original y personal de acercarse al género operístico, y lo cierto es que nos llega en una muy buena grabación dirigida por el propio autor. La música (en la que se perciben ecos de John Adams, tanto en el historicismo del argumento como en la técnica vocal) es a veces un tanto estresada pero está siempre llena de interesantes detalles. Eso sí, se hubiera agradecido la publicación del texto del libreto.

Clara Berea



**CURRENT: Airline Icarus** (Ópera de cámara para cinco solistas, coro de cámara, nueve músicos y archivos de sonido). Huhtanen, Szabó, G. Thomson, Dobson, Sirett / Brian Current. Naxos, 8.660356 • 43' • DDD Música Directa ★★★★★



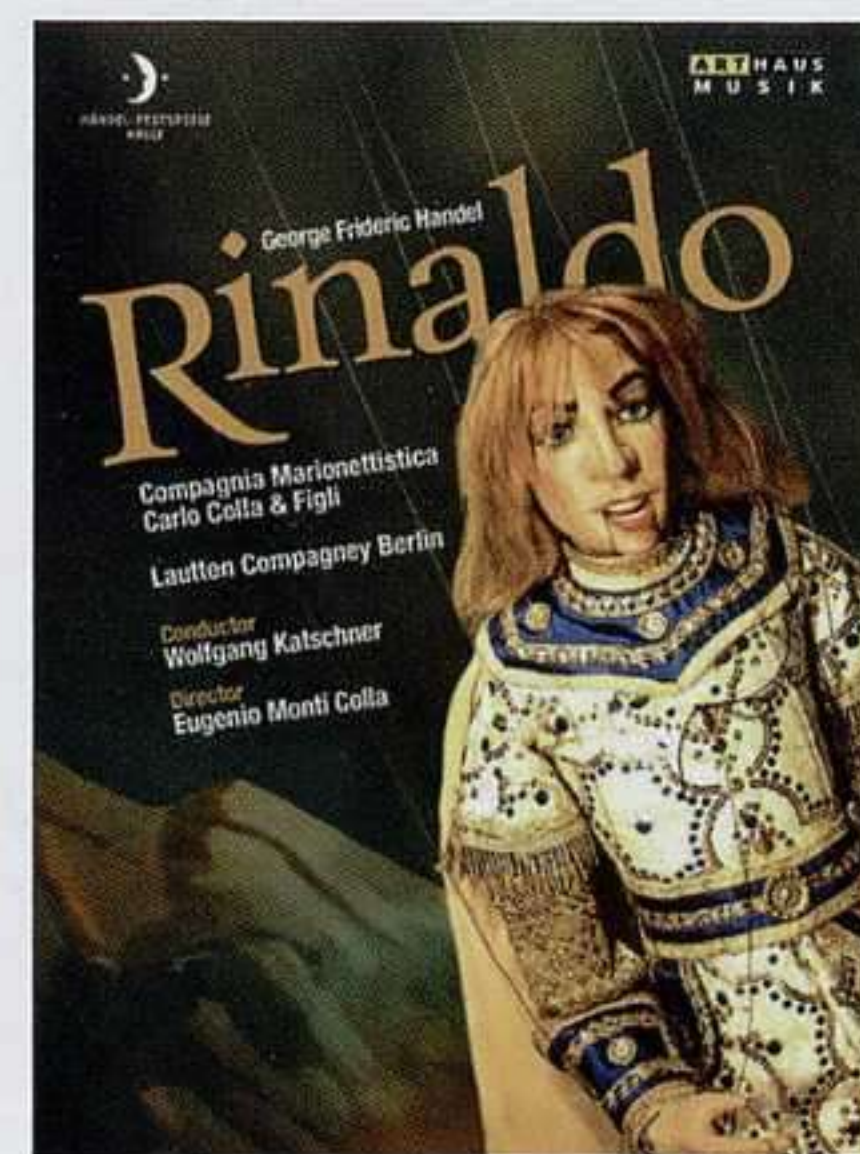
Soy uno más de los que piensa que parte de la buena música que se compone hoy día ha encontrado su refugio en las bandas sonoras. El caso del francés Alexandre Desplat, de 55 años en la actualidad, y que comenzó su carrera musical como flautista, es paradigmático. Con más de 100 bandas sonoras desde que empezara componer en 1985, se ha alzado dos veces con el Óscar a la mejor banda sonora, en 2010 por *El discurso del rey*, y en 2014 con la sensacional *Gran Hotel Budapest*, con un ritmo de trabajo estajanovista de más de cinco bandas al año. La banda sonora de *La chica danesa* no está entre el quinteto seleccionado para los Oscar de 2016. Esta película biográfica basada en la pintura danesa Lili Elbe, la primera mujer transexual en someterse a una operación de cambio de sexo se realza de la música funcional de Desplat, más lírica que dramática, de aliento pausado e instrumentación sobria y con un omnipresente piano en la mayoría de sus cortes, las más de las veces desplegando acordes en riffs interminables de repetición armónica. Es una música de pequeños gestos que carece de una mayor pegada melódica, que se escucha con agrado y que transpira un oficio enorme, pero tiene un punto de ya-escuchado y de monotonía que le resta valor.

Jerónimo Marín

**DESPLAT: The Danish Girl (La chica danesa, BSO original para el film).** London Symphony Orchestra / Alexandre Desplat. DG, 0254771247 • 60' • DDD Universal ★★★★★

Estrenada el 24 de febrero de 1711, *Rinaldo* fue la primera ópera londinense de Georg Friedrich Haendel y alcanzó tan gran éxito que consagró definitivamente a su autor, aunque la obra en sí fuera pronto olvidada. Redescubierta a mediados del siglo XX, ha sido grabada en numerosas ocasiones, sobre todo sus más celebradas páginas como *Cara sposa* o *Lascia ch'io pianga*. En los últimos tiempos también ha sido llevada en un par de ocasiones al DVD, con unas puestas en escena que podrían calificarse, en el más benévolo de los casos, de discutibles. Es, por tanto, un motivo de alegría el poder contar con este nuevo lanzamiento, que nos brinda, gracias a la compañía de marionetas de Carlo Colla e hijos, cuya tradición se remonta al siglo XVIII, una presentación, unos decorados y unos figurines que se ajustan a lo que es de rigor para la ópera barroca. Antes un títere dignamente ataviado que un cantante de carne y hueso en paños menores, sin señalar a nadie. Tras el escenario ponen las voces cantantes de primera fila, como los citados en la ficha, acompañados por el conjunto instrumental Lauten Compagny Berlin, especialista en la interpretación historicista. En resumen, un espectáculo maravilloso para niños de cinco a noventa y cinco años.

Salustio Alvarado



**HAENDEL: Rinaldo.** Antonio Giovannini, Gesche Geier, Marie Friederike Schröder, Florian Götz, Yosemeh Adjei, Cornelius Uhle, Lauten Compagny Berlin / Wolfgang Katschner. Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli / Eugenio Monti Colla. Arthaus, 102207 • DVD/CD • 147' • DD 5.1 Música directa ★★★★★



“Hétu es un creador que  
hace una música diferente e  
inclasificable”

“Nueva entrega del ciclo  
Mahler por Riccardo Chailly  
en Leipzig”



El compositor canadiense Jacques Hétu es uno de esos creadores que hacen una música diferente e inclasificable, la suya de gran sensibilidad rítmica y armónica. Esta edición recopila con un acertado criterio cronológico algunas de sus obras de cámara más relevantes para cuerda, abarcando un período largo de su vida compositiva, desde el juvenil *Adagio y rondó* de 1960, que ya anunciaba la vena musical de su autor y que ha mantenido su presencia en las salas canadienses desde entonces. Hétu era un músico de amplio espectro que murió pocas semanas antes del estreno de su *Quinta Sinfonía* por la Sinfónica de Toronto. Sin embargo, su música de cámara nos entrega su versión más íntima pero no por ello menos poliédrica, a veces con toques expresionistas, y siempre muy atractiva. Los dos espléndidos cuartetos de cuerda que figuran aquí, de robusta concepción, así lo demuestran. Es música enérgica, cambiante y llena de reminiscencias. Unas veces ligera y pastoril, como en la *Serenade Op. 45* con flauta solista. Otras, tensa y vehemente como en el postrero *Sexteto* de 2004, su última contribución al género. Lo bueno es que todas esas modulaciones las saben leer con calidad y entusiasmo los músicos que se agrupan en torno al New Oxford String Quartet.

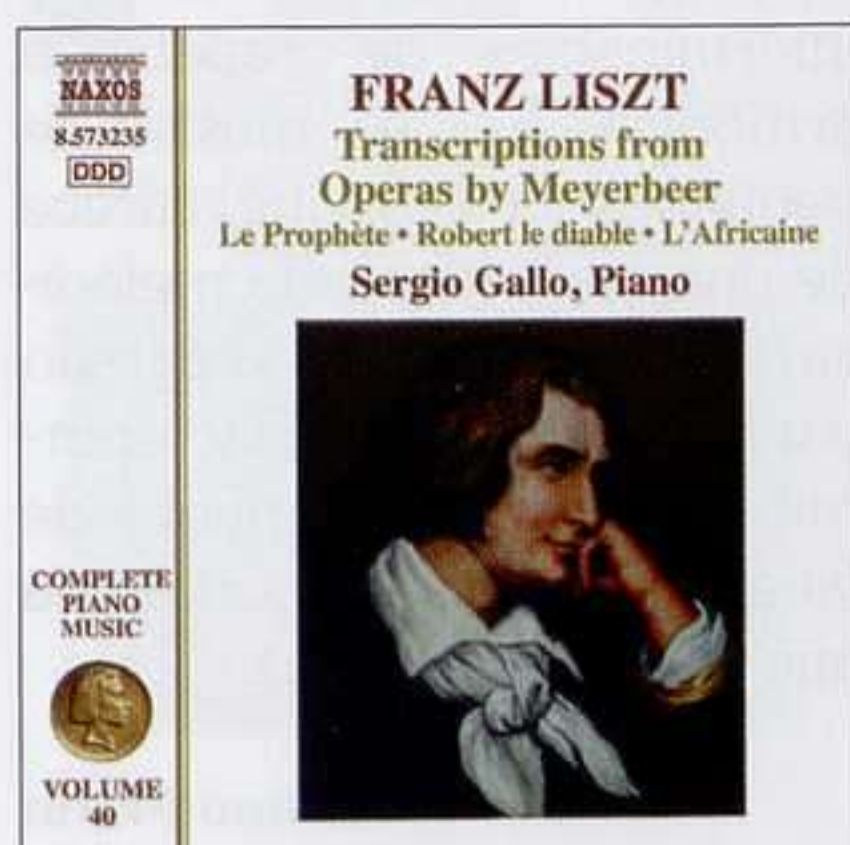
Clara Berea

**HÉTU: Obras completas de cámara para cuerdas.** New Oxford String Quartet.

Naxos, 8.573395 • 74' • DDD  
Música Directa ★★★★★

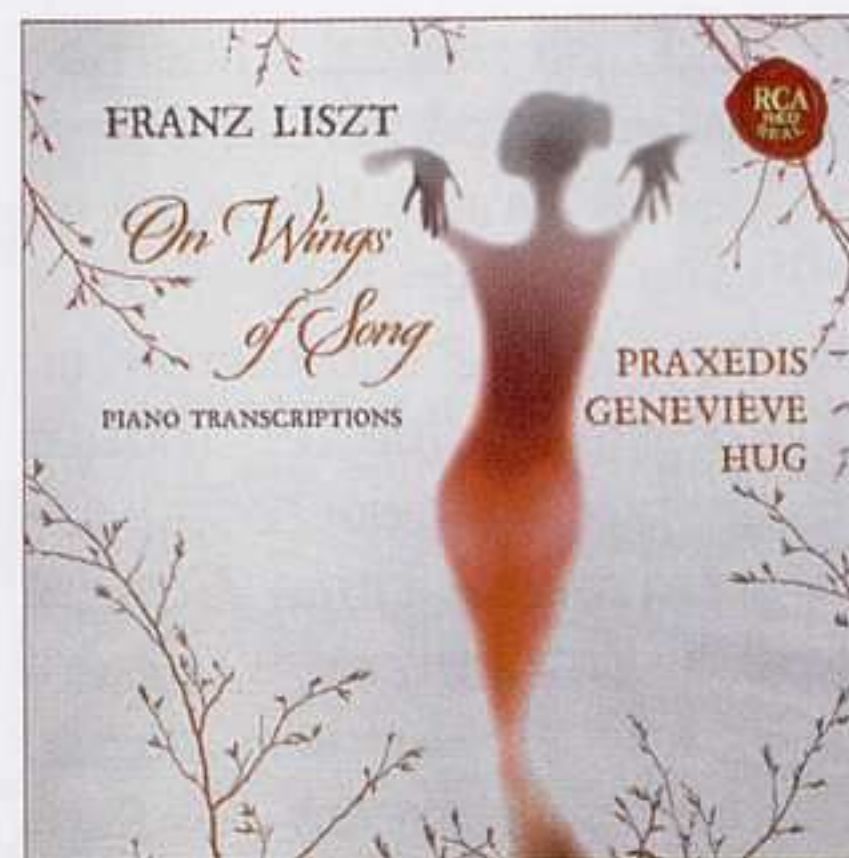
Además de transcribir música operística de Wagner (casi al pie de la letra), de Bellini o Verdi (mucho más libremente, en forma de paráfrasis), Liszt también se ocupó de páginas escénicas de un compositor tan venido a menos en las últimas décadas como Meyerbeer, muy celebrado sin embargo en su tiempo. Tres de sus títulos más conocidos, *El Profeta* (1849), *Roberto el diablo* (1831) y *La Africana* (1865), fueron objeto de su atención. Sobre todo la primera de ellas, de la que el genial pianista-compositor reelaboró tres amplias páginas a muy poco de estrenarse, dos de la segunda (en 1842: el *Vals infernal*, a decir verdad, tiene bien poco de infernal) y otras dos de la última, también el mismo año del estreno; pero, curiosamente, no está entre ellas la pieza más divulgada hoy de su autor, el aria de Vasco de Gama “Pays merveilleux... O paradis”. Los arreglos lisztianos de Meyerbeer están quizá más cerca de las paráfrasis que de las meras transcripciones y, si las óperas completas en que se basan resultan hoy de difícil digestión, estas páginas acusan mucho menos esos problemas. El pianista brasileño Sergio Gallo ofrece interpretaciones muy solventes de las mismas.

Ángel Carrascosa



**LISZT: Obra completa para piano, vol. 40** (transcripciones de óperas de Meyerbeer: *Le Prophète*, *Robert le diable*, *L'Africaine*). Sergio Gallo, piano.

Naxos, 8.573235 • 83' • DDD  
Música Directa ★★★★★



Praxedis Geneviève Hux aborda en este triple compacto un buen número de las transcripciones para piano que Liszt realizó con el Lied y la ópera en mente. El primer disco está dedicado a los trabajos que fueron inspirados por Rossini, destacando las *Soirées Musicales*. Aquí, el húngaro aportó numeroso material de cosecha propia para explicar a su manera la tarantella o el bolero que el italiano ideó. Hug aporta el aire italiano necesario a la vez que desarrolla casi siempre con criterio las melodías; alguna excepción hay, por lo forzado del carácter que aplica a la pieza en cuestión, pero nada grave.

El último disco contiene transcripciones de varias óperas de Wagner. Aunque técnicamente son exigentes, la pianista suiza se desenvuelve sin problemas. El problema reside en el planteamiento rítmico-dinámico, que resta emoción y épica a algunos cortes (*Tannhäuser*, *Holandés*). Otros sin embargo, sí fluyen con naturalidad (*Anillo*) o están bien planificados en los volúmenes (*Maestros*), aportando, junto a la contundencia sonora, una gran vitalidad.

Con todo, el mejor compacto es el segundo, una recopilación de canciones de autores infrecuentes donde el cantabile, la potencia sonora y el virtuosismo conviven con naturalidad en manos de Hug, a quien le van mucho mejor este tipo de obras.

Jordi Caturla González

**LISZT: Transcripciones para piano** (de obras de Rossini, Wagner, etc.). Praxedis Geneviève Hug, piano.

RCA, 88875069972 • 3 CD • 186' • DDD  
Sony Classical ★★★★★

Un nuevo capítulo del ciclo Mahler que Riccardo Chailly viene realizando en la Gewandhaus y que, comparándolo con el que llevó al disco para la firma Decca hace ya casi dos décadas, sale un poco perjudicado. Para empezar, el extraordinario músico que lleva dentro no se encuentra en la misma forma física y mental de entonces, y eso se percibe en el resultado final. Pero además, ya refiriéndonos a esta *Séptima* en concreto, el propio Chailly no consigue dotar a la obra de la necesaria dosis de unidad que dé un sentido lógico al significado global de la partitura. Encontramos detalles aquí y allá de lo gran director mahleriano que es, pero echamos en falta una mayor cohesión entre los diferentes elementos presentes en la obra, dejando demasiadas cosas sin explicar, como le suele ocurrir a la mayoría de los directores que se enfrentan a ella, por otra parte. Desde este punto de vista, falla en el trazado del especialmente difícil último movimiento de la obra; poco que ver con su anterior versión (en audio) para Decca.

Complicado encontrar una *Séptima* ideal en imágenes. En cualquier caso, son preferibles las de Haitink con la Filarmónica de Berlín (Philips) y Bernstein con la Filarmónica de Viena (DG), sobre todo la primera.

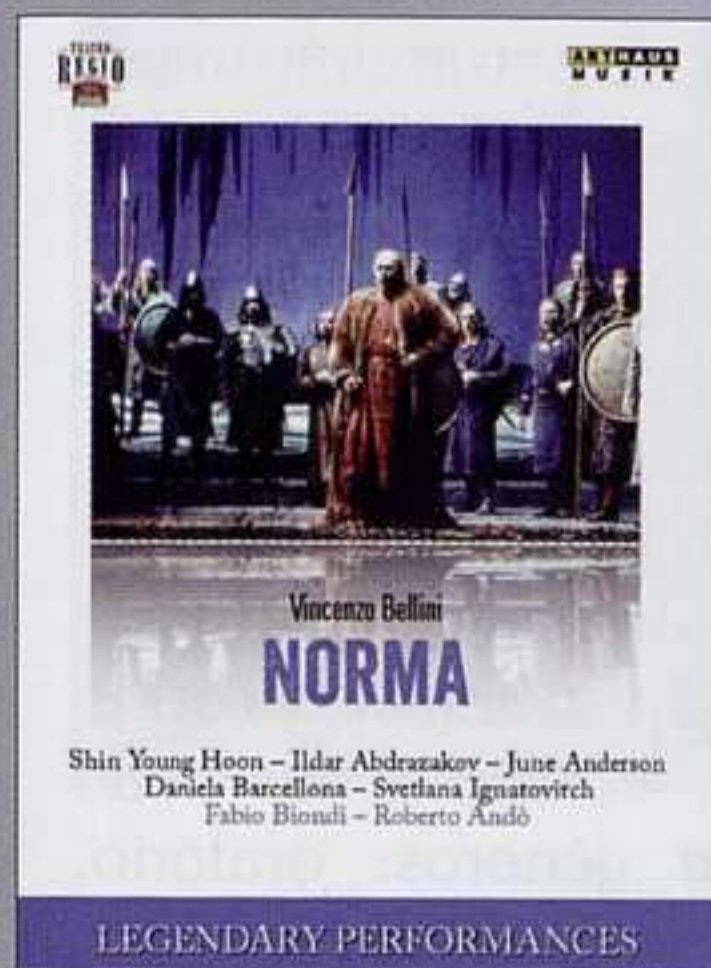
Rafael-Juan Poveda Jabonero



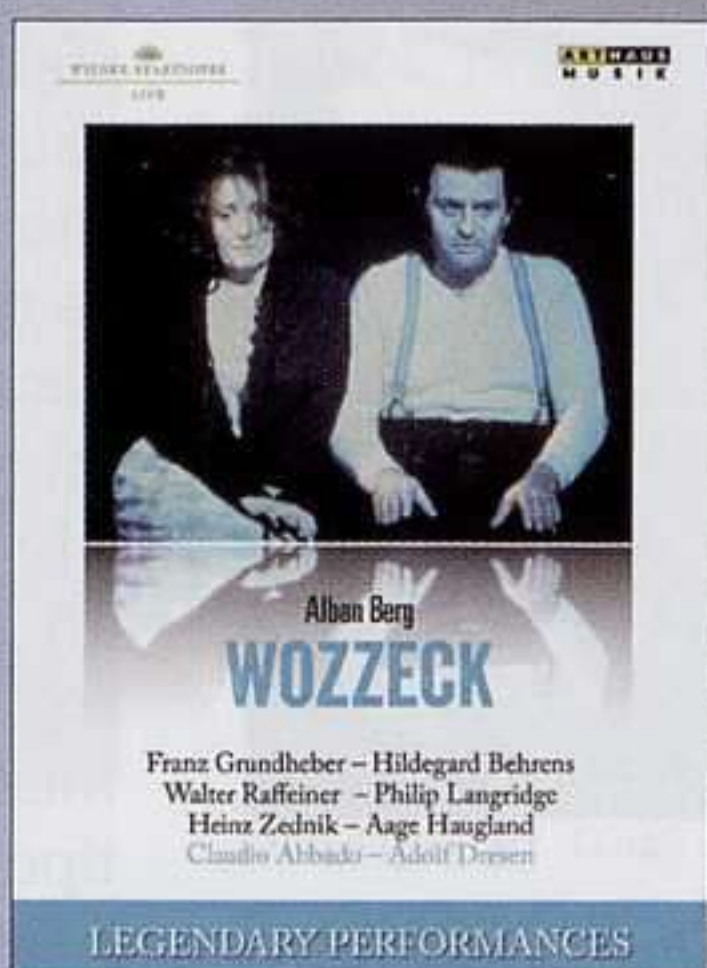
**MAHLER: Sinfonía n. 7.** Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Riccardo Chailly.

Accentus, 20309 • DVD • 84' • DTS  
Música Directa ★★★★★





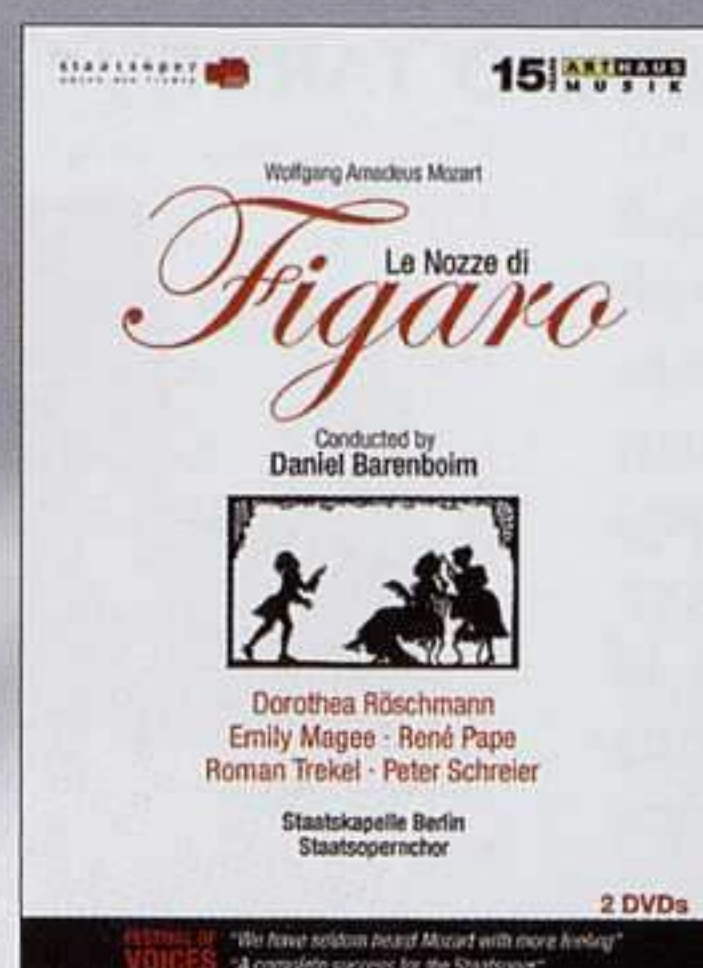
**BELLINI: Norma.**  
Hoon, Anderson, Barcellona. Orquesta Europa Galante / Fabio Biondi.  
4/3 - 163 min. - Sub.Esp.  
109198 (2 DVDs)  
Ean: 0807280919899  
ARTHAUS - T.66



**BERG: Wozzeck.**  
Grundheber, Raffener, Behrens. Coro y orquesta de la Ópera de Viena / Claudio Abbado.  
4/3 - 97 min. - Sub.Esp.  
109155 (DVD)  
Ean: 0807280915594  
ARTHAUS - T.66



**GLUCK: Iphigénie en Tauride.**  
Galstian, Gilfry, van der Walt. Orquesta "La Scintilla" de la Ópera de Zurich / William Christie.  
16/9 - 108 min. - Sub.Esp.  
109192 (DVD)  
Ean: 0807280919295  
ARTHAUS - T.66



**MOZART: Las bodas de Figaro.**  
Pape, Röschmann.. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. (+ catálogo Arthaus)  
16/9 - 191 min. - Sub.Esp.  
111110 (2 DVDs)  
Ean: 0807280111095  
ARTHAUS - T.67



**MOZART: La flauta mágica.**  
Gruberová, Cotrubas, Talvela. Orquesta Filarmónica de Viena / James Levine.  
4/3 - 189 min. - Sub.Esp.  
109190 (2 DVDs)  
Ean: 0807280919097  
ARTHAUS - T.66



**POULENC: Diálogos de carmelitas.**  
Schellenberger, Aikin, Silja. Coro y orquesta del Teatro alla Scala / Riccardo Muti.  
16/9 - 149 min. - Sub.Esp.  
109204 (DVD)  
Ean: 0807280920499  
ARTHAUS - T.66



**PUCCINI: Madama Butterfly.**  
Cedolins, Giordani, Pons. Coro y orquesta de la Ópera de Zurich / Daniel Oren. Escena, F. Zeffirelli.  
16/9 - 142 min. - Sub.Esp.  
109196 (DVD)  
Ean: 0807280919691  
ARTHAUS - T.66



**VIVALDI: Orlando furioso.**  
Horne, Patterson, Kuhlmann. Coro y orquesta de la Ópera de San Francisco / Randal Behr.  
4/3 - 147 min. - Sub.Esp.  
109200 (DVD)  
Ean: 0807280920093  
ARTHAUS - T.66



**WEBER: El cazador furtivo.**  
Seiffert, Nielsen, Salminen. Coro y orquesta de la Ópera de Zurich / Nikolaus Harnoncourt.  
16/9 - 159 min. - Sub.Esp.  
109194 (2 DVDs)  
Ean: 0807280919493  
ARTHAUS - T.66



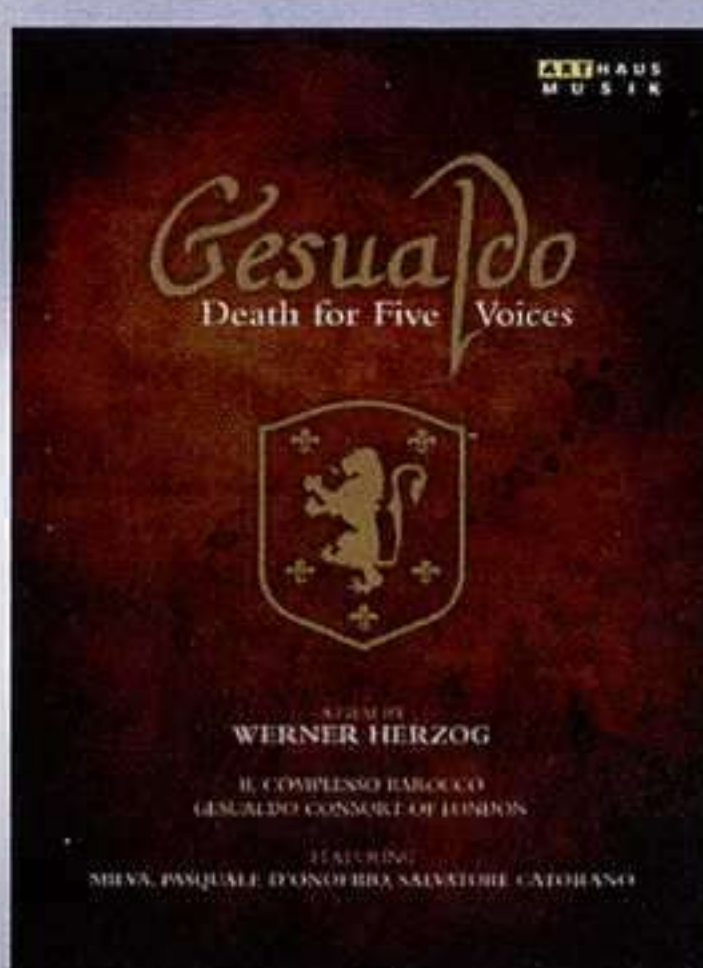
**Cecilia BARTOLI: El barbero de Sevilla, El turco en Italia, Don Giovanni.**  
(1988-2002-2001)  
4/3-16/9-485 min-Sub. Esp.  
109176 (3 DVDs)  
Ean: 0807280917697  
ARTHAUS - T.64



**BEETHOVEN: Sonatas para piano vol. 2 nos. 3, 19, 26, 7, 28, 6, 24, 16 y 29.**  
Rudolf Buchbinder.  
16/9 - 172 min.  
734308 (2 DVDs)  
Ean: 0814337013431  
CMAJOR - T.65



**BRUCKNER: Sinfonía num. 9.**  
Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.  
16/9 - 66 min.  
733308 (DVD)  
Ean: 0814337013332  
CMAJOR - T.65



**GESUALDO: Death for five voices.**  
Il Compienso Barocco, Gesualdo Consort of London. Film de Werner Herzog.  
16/9 - 60 min. - Sub.Esp.  
109208 (DVD)  
Ean: 0807280920895  
ARTHAUS - T.65



**MOZART: Conciertos para piano nos. 20, 21 y 27.**  
Rudolf Buchbinder, piano y director. Staatskapelle Dresden.  
16/9 - 93 min.  
733908 (DVD)  
Ean: 0814337013394  
CMAJOR - T.65



**Riccardo CHAILLY: Music - A journey for life.**  
Documental de Paul Smaczny + Grieg, Concierto piano Op. 16. Lars Vogt, piano. Gewandhaus Orch. Leipzig / Chailly.  
16/9 - 53+39 min.  
ACC20254 (DVD)  
Ean: 4260234831054  
ACCENTUS - T.65



**DEMASIADO TARDE**

Sinceramente, no sé qué interés puede tener este álbum ahora mismo. El concierto que recoge (entre otros documentos, como veremos) se celebró va a hacer pronto cuatro años, y supuso la despedida de Josep Pons de la OCNE tras 10 años de trabajo. Quizá entonces al asunto se le podría haber dado otro trato, pero ahora no estoy tan seguro. Pudo tener el interés que encierra el mostrar un resultado en el trabajo general de la Orquesta; de alguna manera: miren cómo hemos evolucionado, lo que hemos conseguido. Pero ahora la OCNE está en otra cosa y, por cierto, bien distinta. Por todo ello, uno: el interés habría que buscarlo en la propia obra, dos: este disco debería de haber salido mucho antes.

La Octava de Mahler. Me pareció mucho mejor plantearse grabar *Gurrelieder* en DVD (con la Joven Orquesta) que llevar a ese soporte esta obra, en mi modestísima opinión, la pieza sinfónica más retórica y desequilibrada de su autor. Yo creo que esta grabación es una nueva muestra de la confirmación de que la inflación mahleriana goza de una gran salud. Mahler hasta en la sopería discográfica, y en interpretaciones que, como esta, no aportan mucho al conocimiento de la obra o a la profundización en los entresijos de su música. Pons hizo una meritoria versión, muy cuidada en sus aspectos sonoros generales pero en exceso tendente más al contraste entre grandilocuencia y dulzura que a una búsqueda más filosófica. Claro que también es cierto que hay que albergar dudas acerca de esa filosofía, buscada una y otra vez por las grandes batutas y tan pocas veces hallada, aun en las esquinas, en una partitura que hace muchas aguas cuando se tiene que decir algo importante, que no sea la pura delectación vocal e instrumental, cuando no un triunfalismo bastante



huevo. Pons es un punto salomónico a la hora de buscar equilibrios entre efectismo y fondo, pero a mi entender se queda corto. Es de justicia, sin embargo, destacar el buen estado de la Orquesta, en ese momento producto del trabajo del catalán, y el buen cantar de los coros.

Hablaba al principio de álbum. Efectivamente, son dos DVD. El primero contiene el concierto y el segundo un documental y una tertulia con tres críticos, José Luis Pérez de Arteaga (nuestro más reputado experto en la materia, autor de las notas a los conciertos del ciclo Mahler de Pons, que se incluyen aquí igualmente; el académico José Luis García del Busto y el director de la revista Scherzo, Luis Suñén). El documental, en el que también intervienen los críticos y algunos músicos de la OCNE, se ve bastante bien. Y la tertulia, que repite parte de las intervenciones de los críticos, es mucho más que simpática: una reunión de venerables que saben de lo que hablan, no en vano llevan décadas escuchando a Mahler y escribiendo sobre su música. Los tres, con fundamento, y Pons, que también habla, tan locuaz y acertado como siempre.

**Pedro González Mira**

**MAHLER: Sinfonía n. 8.** Uhl, Kaune, Karg, McMaster, Hellekant, Dean Griffey, Skovhus, Dohmen. Coro y Orquesta Nacionales de España. Coros / Josep Pons.  
DG. 0044007629338 • 2 DVD • PCM • 201' Universal **★★★★A**



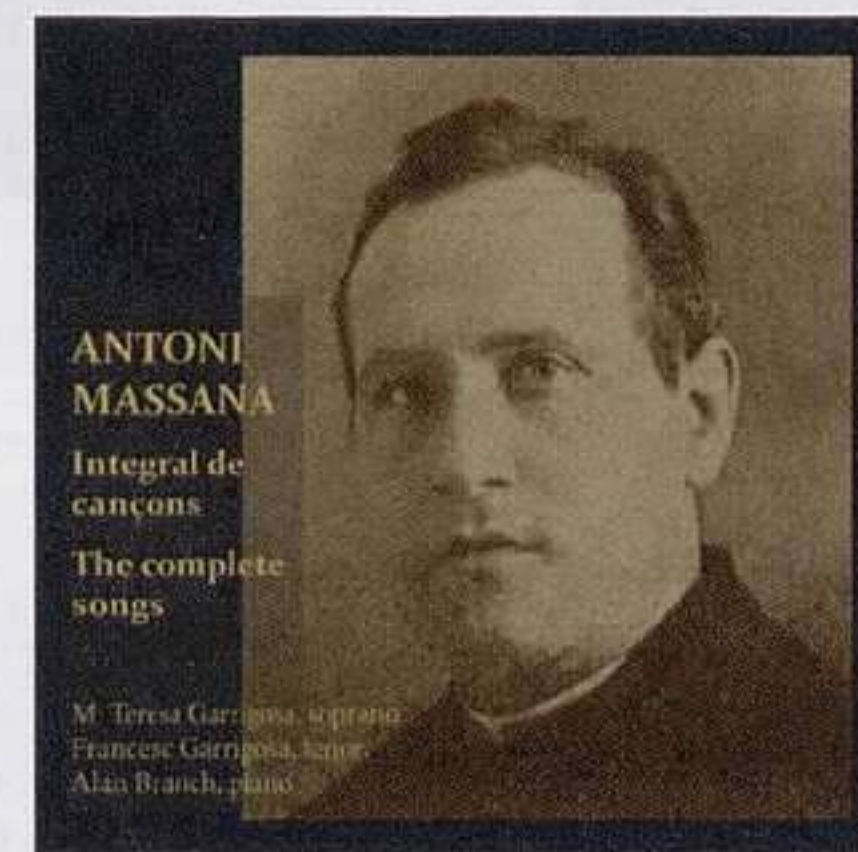
Joan Manén es un artista poco recordado y gracias al empuje de la Asociación que lleva su nombre podemos oír su música. Fue niño prodigio, a los seis años dio su primer concierto de violín, instrumento que le hizo triunfar en Europa y ser considerado un virtuoso. Fue compositor, abarcando todos los géneros incluida las óperas, estrenadas en el Liceu y algunas en Europa, siendo la última, *Soledad*, representada en Barcelona en 1952. Fue director de orquesta y pianista, hombre políglota que escribió sus memorias de juventud (tres tomos) y que describe una época y, lo que es más importante, su vertiente humana y el amor a su país, que le llevó a querer dotarlo, en los años cincuenta, de un gran Auditorio, que no pudo acabar y al no tener apoyos, ni políticos ni culturales, acabó derribado. Esta es una muestra de su creación, dedicado a la música coral, con partituras llenas de interés, ofrecidas a la música popular, donde une los valores intrínsecos existentes y su amplia capacidad de armonización, para crear unos resultados muy sensibles. A la calidad de las obras contribuye *Lieder Càmera*, con versiones de una gran musicalidad, cohesionadas y con una expresión preciosista.

**Albert Vilardell**

**MANÉN: Obra coral.** Lieder Càmera. Xavier Pastrana, director.  
La mà de Guido, LMG2133 • 74' • DDD Semele **★★★★A**

Siempre es interesante recuperar el patrimonio musical, en este caso un compositor hoy desconocido como es el Padre Antoni Massana, nacido en 1890, discípulo de famosos pianistas y compositores, que en 1911 ingresó en los Jesuitas. Alternando su misión evangélica con la música, componiendo todo tipo de géneros: oratorio, ópera, obras religiosas, música instrumental y canciones. Su música está influenciada por el folklore catalán, pero también por la música alemana, especialmente Wagner (muy visible en su ópera *Canigó*, que el Liceu repuso en 1968) y Richard Strauss. Los textos de las canciones se basan, básicamente, entre otros, en autores como Verdaguer, con su misticismo, al igual que Sainte Thérèse de Lisieux, Xavier Criado y Josep Maria Boix i Selva, con algún poema de Apelles Mestres, López-Picó, Guimerá, Maragall o Carner. Las 51 canciones se escuchan con placer, alternando los diferentes sentimientos, en una interpretación correcta de María Teresa Garrigosa y Francesc Garrigosa, grandes difusores de la música vocal catalana. Les acompaña Alan Branch, al piano, que sabe destacar la belleza e intención de las melodías.

**Albert Vilardell**



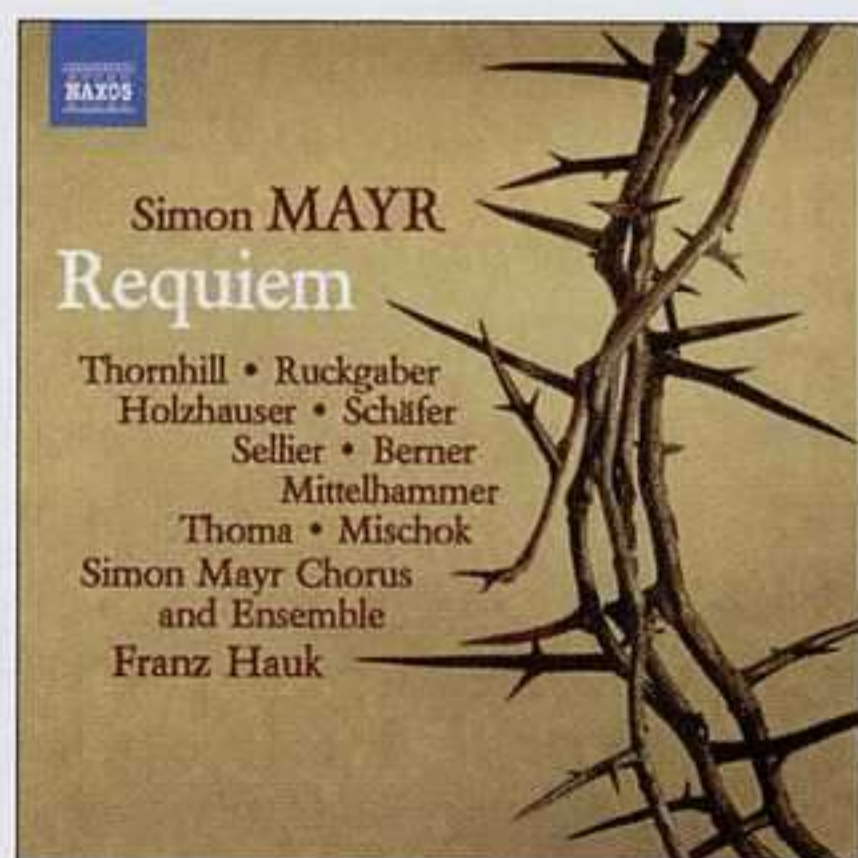
**MASSANA: Integral de cançons.** Maria Teresa Garrigosa, soprano. Francesc Carrigosa, tenor. Alan Branch, piano.  
Columna Música, ICM0329 • 2 CD • 130' • DDD Semele **★★★★A**



“Franz Hauk y su conjunto se han revelado en su dedicación a Mayr”

“La obra para piano del que también fue pianista consagrado, McCabe”

**Discos Crítica**  
de la a la z

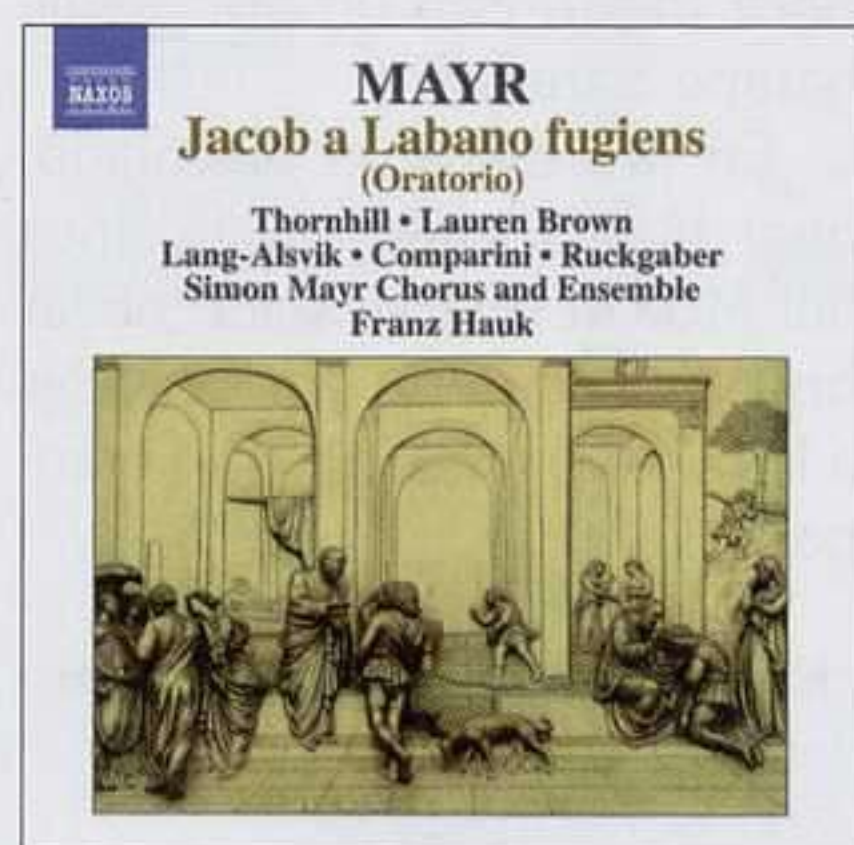


El sello Naxos y Franz Hauk siguen sacando del olvido la obra de Giovanni Simone (Johann Simon) Mayr (1763-1845), esta vez con otra primicia mundial de grandísimo interés: su magna *Misa de Requiem en sol menor*, reconstruida para su grabación a partir de las fuentes manuscritas originales, en las que, por cierto, también colaboró el más brillante de sus alumnos, Gaetano Donizetti (1797-1848). Esta obra es un verdadero paradigma de la indefinición estilística de la música litúrgica italiana de principios del siglo XIX, pues, por un lado, tiene severas partes corales, como el segundo Kyrie, el Amén final de Dies Irae, o el Hosanna, que responden a la tradición del siglo anterior, en tanto que algunos pasajes del Dies Irae, como, por ejemplo, Liber scriptus, Recordare, Ingemisco u Oro suplex son talmente arias operísticas en las que además los instrumentos de viento tienen destacadas intervenciones. De nuevo en esta decimotercera vuelve a funcionar a la perfección la fórmula que el “apóstol de Mayr” ha empleado en sus (si no he contado mal) doce grabaciones anteriores, la de los cantantes jóvenes y entusiastas, que cumplen con su cometido con altísimo nivel artístico.

Salustio Alvarado

Franz Hauk y el sello Naxos prosiguen su cruzada para la recuperación y divulgación de la obra del compositor bávaro, italiano de adopción, Johann Simon Mayr (1763-1845), eslabón perdido (y ahora felizmente recuperado) entre la ópera clásica y el belcanto decimonónico. En el presente disco nos brindan el más temprano de sus oratorios *Jacob huyendo de Labán*, compuesto en Venecia en 1791 sobre un texto en latín del famoso libretista Giuseppe Maria Foppa (1760-1845), inspirado en el capítulo XXXI del Libro del Génesis. Al contrario de otras obras de Mayr que profetizan el lenguaje rossiniano, la música de este oratorio está todavía muy cercana al Clasicismo, siendo de destacar el relevante papel que tienen los instrumentos de viento en el acompañamiento de algunas de las arias. El director alemán Franz Hauk, quien una vez más actúa como “maestro al cembalo”, vuelve a repetir la exitosa fórmula empleada en sus anteriores registros de oratorios y cantatas del que fuera maestro de Gaetano Donizetti: jóvenes y competentes solistas vocales con una orquesta y un coro que, como su nombre indica, son los máximos especialistas mundiales en este repertorio.

Salustio Alvarado

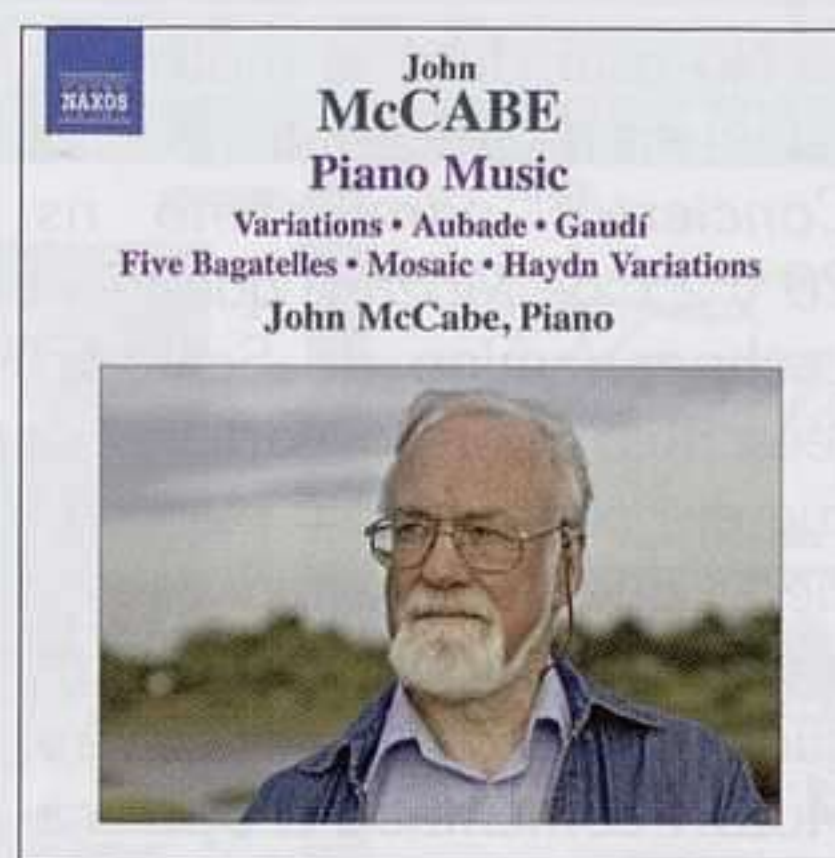


**MAYR: Requiem.** Siri Karoline Thornhill, Katharina Ruckgaber, Theresa Holzhauser, Brigitte Thoma, Markus Schäfer, Robert Sellier, Martin Berner, Ludwig Mittelhammer, Virgil Mischok. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk.

Naxos, 8.573419-20 • 2 CD • 116' • DDD  
Música Directa ★★★★★

**MAYR: Jacob a Labano fugiens.** Siri Karoline Thornhill, Andrea Lauren Brown, Gunhild Lang-Alsvik, Julie Comparini, Katharina Ruckgaber. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk.

Naxos, 8.573237 • 79' • DDD  
Música Directa ★★★★★



En este nuevo lanzamiento sobre la figura de John McCabe (1939-2015) se constata la versatilidad del artista británico. Compositor e intérprete, entre otras cosas, McCabe aún aquí las dos facetas con absoluta naturalidad; de hecho, muchas veces parece que la música se construya sobre la marcha. El McCabe autor nunca llegó a utilizar estrictamente el serialismo, y a partir de 1976 lo abandonó por completo. Las cuatro primeras obras fueron compuestas antes de esta fecha, y destilan aromas dodecafónicos de sustrato stravinskiano y bartokiano, como se aprecia en las *Variations Op. 22*. Como intérprete, es evidente que McCabe fue un excelente pianista, poseedor de una gran técnica y gran comunicador de emociones. El homenaje que rinde a Gaudí en el estudio homónimo así lo constata, en una construcción libre de ataduras formales que conquista por su sonoridad.

Ya en los años 80, las *Haydn Variations* (su mayor obra pianística) muestran un lenguaje más personal que coquetea con el atonalismo sin someterse a sus reglas, proporcionando una libertad creativa considerable. El comienzo a lo Rachmaninov y la aparición del tema a mitad de la obra descolocan al oyente, que navega desconcertado en un heterodoxo desarrollo. La magnífica interpretación de la obra pone la guinda a un excelente disco.

Jordi Caturla González

**McCABE: Música para piano.** John McCabe, piano.

Naxos, 8.571367 • 76' • DDD  
Música Directa ★★★★★

El nombre de Tobias Michael (1592-1657) se hizo un huequecito en las historias de la música por dos razones fundamentales: por haber sido uno de los predecesores de Johann Sebastian Bach en el puesto de Cantor de Santo Tomás de Leipzig y por haber conseguido, a despecho de los desastres de la Guerra de los Treinta Años, publicar entre 1634 y 1637 los dos tomos de su colección de motetes y madrigales sacros sobre textos bíblicos titulada *Musicalische Seelenlust*, es decir, *El recreo musical del alma*, que gracias a esta grabación deja de ser un mero título mítico para convertirse en algo real y disfrutable. El programa del disco ofrece una selección de dieciocho Motetes de una a cinco voces con bajo continuo, que también podrían denominarse “madrigales sacros”, sobre textos bíblicos según la traducción al alemán de Martín Lutero. Su estilo, con notable influencia italiana, es muy cercano, como no podría esperarse otra cosa, a los de otras colecciones similares de la época, como los *Conciertos Espirituales* de Heinrich Schütz o *La Fuente de Israel* de Johann Hermann Schein. Esta primicia mundial sirve, además, como carta de presentación del conjunto Ensemble Polyharmonique, que, sin duda en un futuro dará mucho que hablar.

Salustio Alvarado



**MICHAEL: Musicalische Seelenlust.** Ensemble Polyharmonique / Alexander Schneider. Raum Klang, RM3403 • 50' • DDD  
Independiente ★★★★★





La Camerata RCO es una Orquesta del Concertgebouw de bolsillo, ya que sus componentes son miembros de la formación de Ámsterdam. La calidad instrumental no puede ponerse en duda, son músicos excelentes que dominan el lenguaje mozartiano y que hacen música de cámara con una frescura y vitalidad explosivas, que la buena sonora realza aún más. Han emparedado al *Quinteto de cuerda en do menor KV 406* (el primero de la serie de obras maestras para esta formación) con dos obras en tonalidades mayores, alegrías para acabar y comenzar y tensión en el desarrollo del disco. Es aquí donde, quizá, por el empaste, se ponga algún pero, ya que hay cierta ligereza en el todo por profundidad en las partes (un ejemplo: el Andante, con esos sutilísimos *glissandi*, o el arranque algo dubitativo en el incisivo ritmo del *Menuetto*). Delicioso el *Divertimento K 113*, música “simple” pero exquisita, que traza el futuro Mozart y muestra las excelsas maderas, del todo en su terreno en la *Serenata KV 375*, que ofrece una de sus interpretaciones más afortunadas en disco (no hay que olvidar a los Moonwinds de Lluna), con momentos divinos, como el *Trio del Menuetto*, el respirado *Adagio* o el “jolgorio” del *Finale*. La presentación, en estuche en tríptico fino de cartón, manejable y sencillo, completa con buen gusto este disfrutable disco.

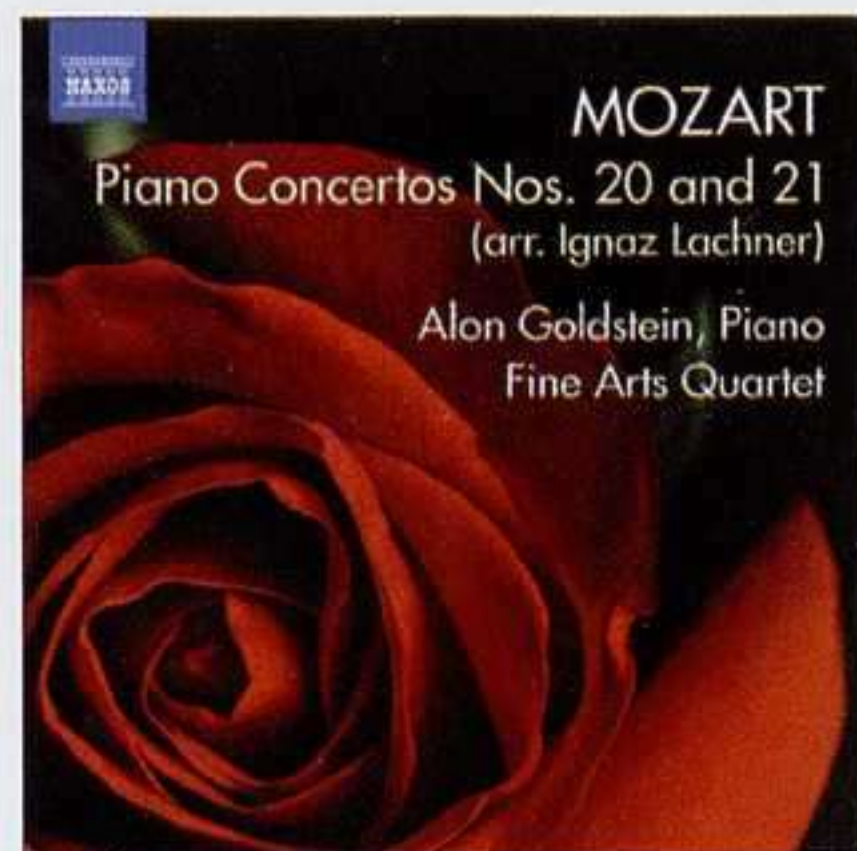
Gonzalo Pérez Chamorro

**MOZART: Divertimento KV 113. Quinteto de cuerda KV 406. Serenata KV 375.** Camerata RCO (miembros de la Royal Concertgebouw Orchestra).

Gutman Records, CDNR153 • DDD • 60' Independiente ★★★★★A

No está claro el motivo de estas transcripciones de los *Conciertos para piano ns. 20 y 21* de Mozart, que Ignaz Lachner (amigo de Schubert) reescribió para cuarteto de cuerda, contrabajo y piano. Es cierto que Lachner adoraba la música de cámara. Y es cierto que en una carta a su padre, Mozart comentaba la opción de alguno de sus *Conciertos* para ser interpretados por orquestas de pequeño formato (sin viento). Lo cierto es que el resultado es excelente y que, incluso, justifica la posibilidad de escuchar las piezas sin la inevitable referencia de los originales. Como suele ocurrir en este tipo de transcripción, los fuertes adolecen de cierto impulso durante los allegros. Pero, a cambio, se degusta con mayor intensidad la delicadeza de los andantes, tan próxima ya al romanticismo (al menos en espíritu). Además, la versión cuenta con el teclado fantástico de Alon Goldstein, que incorpora algunas cadenzas, de cosecha propia, que demuestran su innegable capacidad para sumarse, en perfecta sintonía, a este engranaje temporal musical. Lo mismo cabe decir de la lectura metódica y preciosista del cuarteto Fine Arts. Más que una rareza, nos encontramos ante un redescubrimiento que merece la pena conocer. Naxos se vuelve a apuntar un éxito, dentro de una de sus especialidades: las recuperaciones.

Juan Berberana



**MOZART: Conciertos para piano ns. 20 y 21 (adaptación para cuarteto de cuerda de Ignaz Lachner).** Alon Goldstein, piano. Cuarteto Fine Arts.

Naxos, 8.573398 • DDD • 58' Música Directa ★★★★★E



Con registros de 2006 y 2009 (*Concierto para fagot*), este disco es una de las últimas publicaciones firmadas por Abbado que vieron la luz en vida del director. Una pequeña muestra de lo que fueron sus últimos años, incansable activador de las nuevas generaciones musicales y alentador de jóvenes talentos; actividad llevada a cabo no sólo en Europa, sino en otros lugares donde el fenómeno musical (y cultural) ofrece expectativas alternativas a una juventud inquieta ante un entorno político-social extremadamente adverso. Los tres solistas son ya jóvenes realidades que, de la mano del italiano, ofrecen unas versiones sin complejos, de gran actualidad y en la línea del último Mozart del director. Carbonare, colaborador con el propio Abbado en el proyecto de la Orquesta Simón Bolívar de Venezuela, ofrece una vitalista versión del *Concierto para clarinete*. La batuta del italiano se sirve de Jacques Zoon, solista de la propia Orquesta Mozart, para ofrecer una estilista interpretación de la versión para flauta del *K 214*. Magnífico el *Concierto para fagot*, con un gran Guillaume Santana.

En fin, disco ya premiado, muy bien tocado en la línea del Mozart que se suele hacer hoy, pero que no hace olvidar a los De Peyer, Galway y compañía.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

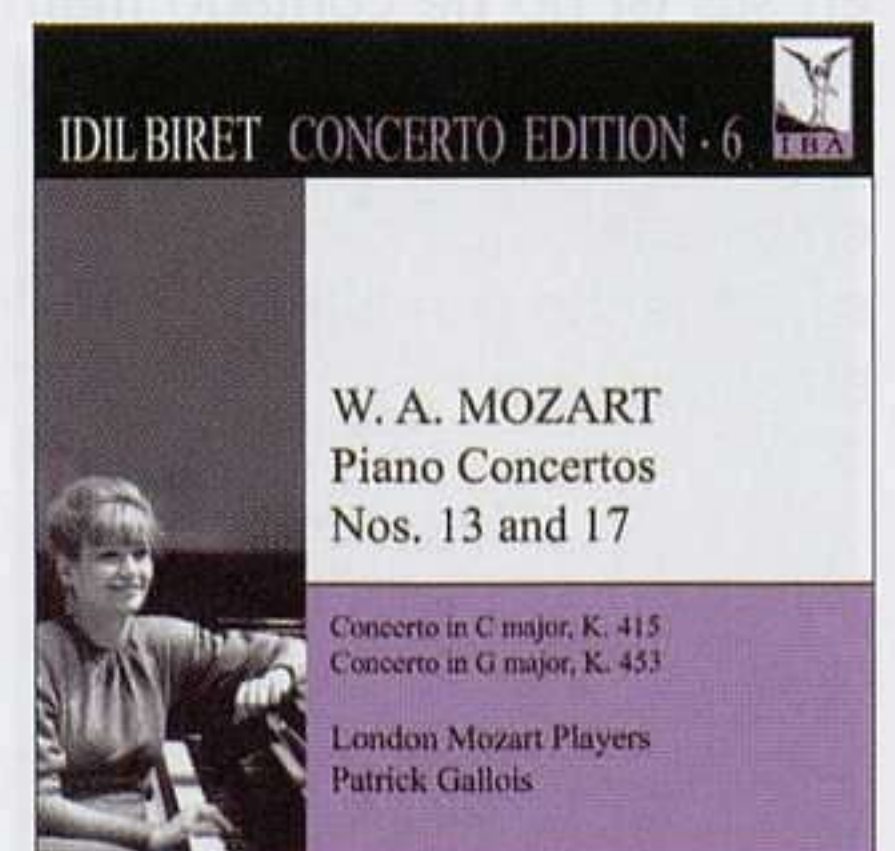
**MOZART: Conciertos para clarinete, flauta y fagot.** Alessandro Carbonare. Jacques Zoon, Guillaume Santana. Orquesta Mozart / Claudio Abbado.

DG, 4779331 • 62' • DDD Universal ★★★★★A

Siempre escucho con interés las nuevas grabaciones de Idil Biret, una de las pianistas más fiables que conozco. Ahí está su ingente discografía para corroborarlo, con grabaciones ejemplares de Chopin o Liszt. Este, sin embargo, es uno de los registros más flojos que le recuerdo. Junto a los London Mozart Players dirigidos por Patrick Gallois aborda unos conciertos de Mozart rutinarios, insustanciales y en general aburridos, salvo excepciones. El *n. 13*, en su primer movimiento, ya define las líneas básicas de la interpretación: el teclado machacón, mecánico (raro en Biret) y arrastrado denota una falta de impulso notable, a la que no ayuda la floja orquesta. Las dinámicas, tanto en el teclado como las de conjunto, no se utilizan bien, y el discurso resulta plano. Pese a la mejora del *n. 17*, donde el bello sonido del Andante y la mayor matización dan una expresividad palpable, la sensación de poca profundidad, de una placidez conformista, sigue presente. De acuerdo, los conciertos tampoco son para ponerse muy dramáticos, pero las partes más alegres tampoco están bien resueltas.

Pese todo, la ejemplar labor que Idil Biret está realizando en Naxos a través del IBA (el archivo que lleva su nombre y que supera ya los sesenta registros) no va a verse empañada por este prescindible disco.

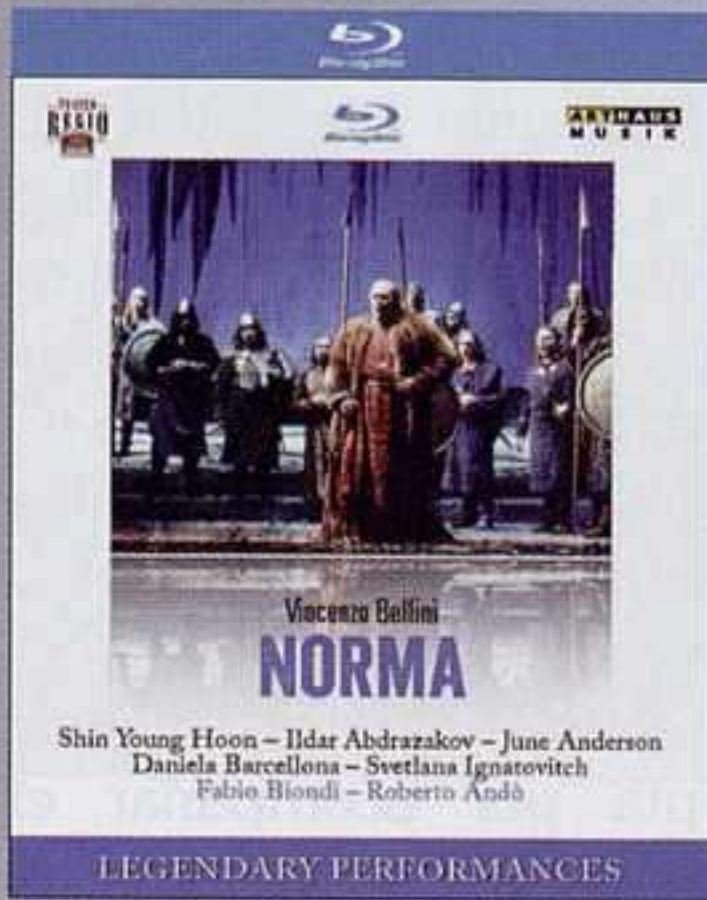
Jordi Caturla González



**MOZART: Conciertos para piano ns. 13 y 17.** Idil Biret, piano. London Mozart Players / Patrick Gallois.

IBA, 8.571306 • 67' • DDD Música Directa ★★★★★E





**BELLINI: Norma.**  
Hoon, Anderson,  
Barcelona. Orquesta  
Europa Galante / Fabio  
Biondi.  
4/3 - 163 min. - Sub.Esp  
109199 (BluRay)  
Ean: 0807280919998  
ARTHAUS - T.66



**BERG: Wozzeck.**  
Grundheber, Raffener,  
Behrens. Coro y orquesta  
de la Ópera de Viena /  
Claudio Abbado.  
4/3 - 97 min. - Sub.Esp..  
109156 (BluRay)  
Ean: 0807280915693  
ARTHAUS - T.66



**GLUCK: Iphigénie en Tauride.**  
Galstian, Gilfry, van der  
Walt. Orquesta "La Scintilla"  
de la Ópera de Zurich /  
William Christie.  
16/9 - 108 min. - Sub.Esp.  
109193 (BluRay)  
Ean: 0807280919394  
ARTHAUS - T.66



**MOZART: Las bodas de Figaro.**  
Pape, Röschmann, Trekel,  
Schreier. Staatskapelle  
Berlin / Daniel Barenboim.  
(+ catálogo completo  
Arthaus impreso)  
16/9 - 191 min. - Sub.Esp.  
111111 (BluRay)  
Ean: 0807280111194  
ARTHAUS - T.67



**MOZART: La flauta mágica.**  
Gruberová, Cotrubas,  
Talvela. Orquesta  
Filarmónica de Viena /  
James Levine.  
4/3 - 189 min. - Sub.Esp.  
109191 (BluRay)  
Ean: 0807280919196  
ARTHAUS - T.66



**POULENC: Diálogos de carmelitas.**  
Schellenberger, Aikin, Silja.  
Coro y orquesta del Teatro  
alla Scala / Riccardo Muti.  
16/9 - 149 min. - Sub.Esp.  
109205 (BluRay)  
Ean: 0807280920598  
ARTHAUS - T.66



**PUCCINI: Madama Butterfly.**  
Cedolins, Giordani, Pons.  
Coro y orquesta de la Ópera  
de Zurich / Daniel Oren.  
Escena, F. Zeffirelli.  
16/9 - 142 min. - Sub.Esp.  
109197 (BluRay)  
Ean: 0807280919790  
ARTHAUS - T.66



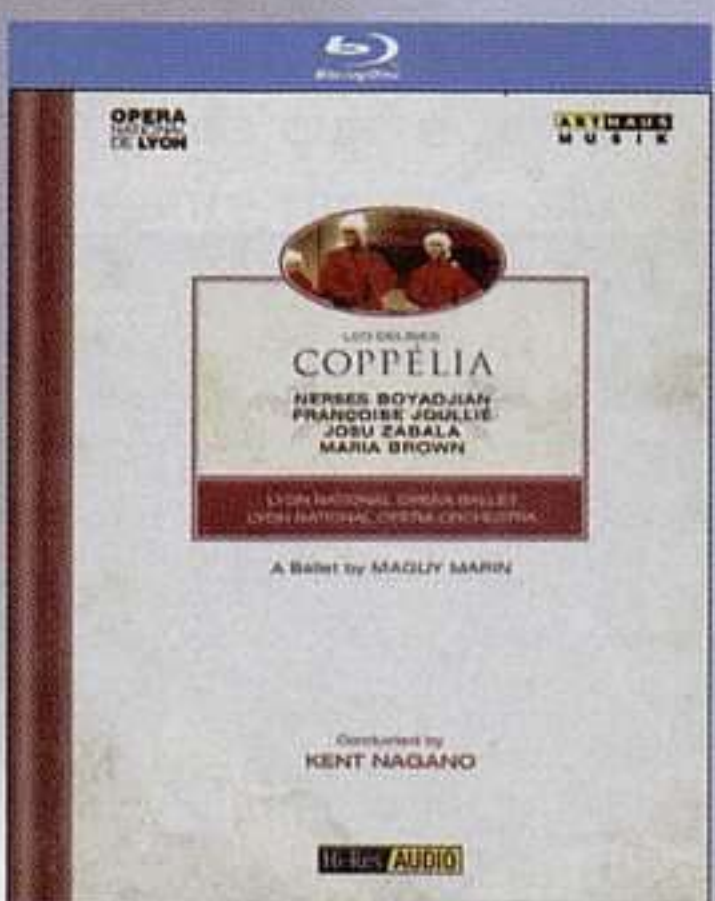
**VIVALDI: Orlando furioso.**  
Horne, Patterson,  
Kuhlmann. Coro y orquesta  
de la Ópera de San  
Francisco / Randal Behr.  
4/3 - 147 min. - Sub.Esp.  
109201 (BluRay)  
Ean: 0807280920192  
ARTHAUS - T.66



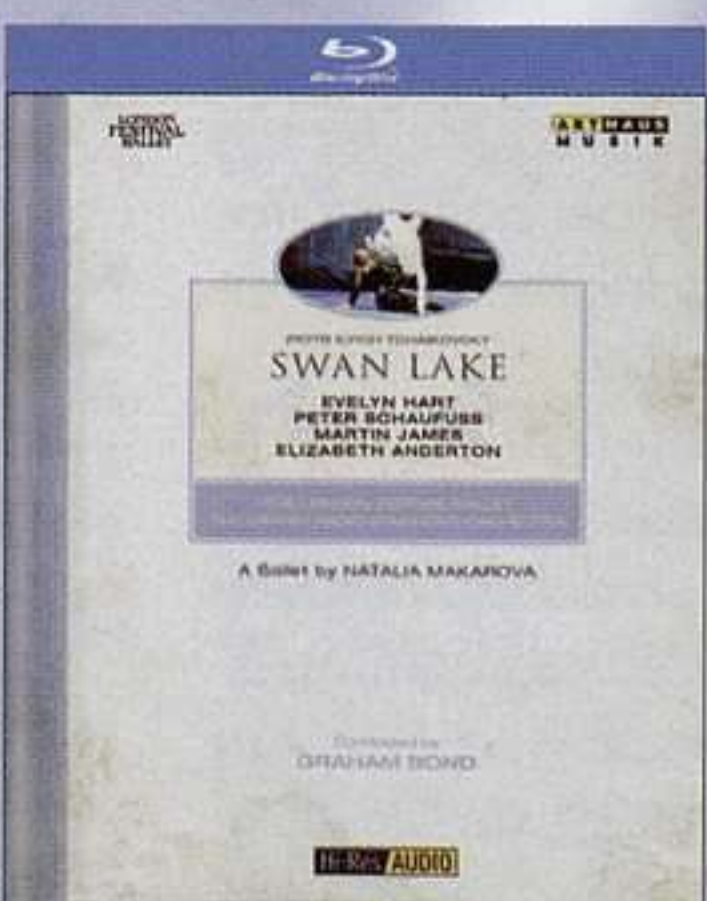
**WEBER: El cazador furtivo.**  
Seiffert, Nielsen, Salminen.  
Coro y orquesta de la  
Ópera de Zurich / Nikolaus  
Harnoncourt.  
16/9 - 159 min. - Sub.Esp.  
109195 (BluRay)  
Ean: 0807280919592  
ARTHAUS - T.66



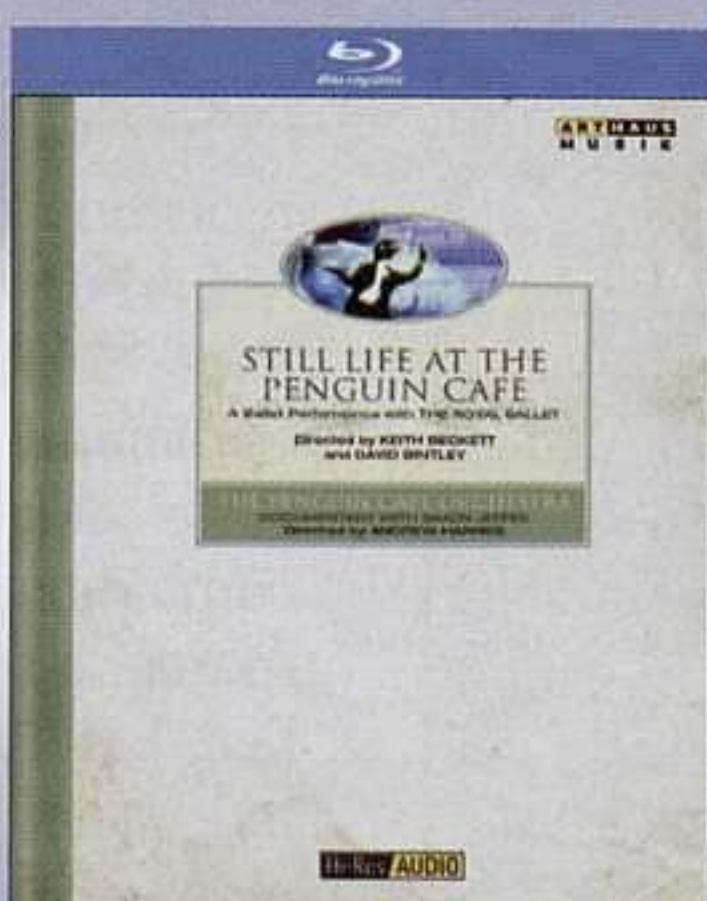
**Cecilia BARTOLI: El barbero  
de Sevilla, El turco en Italia,  
Don Giovanni.**  
Schwetzinger SWR  
Festspiele. Zurich Opera  
House. 1988-2002-2001.  
4/3-16/9 - 485 min. - Sub.  
Esp.  
109177 (2 BluRay)  
Ean: 0807280917796  
ARTHAUS - T.64



**DELIBES: Coppélia.**  
Maguy Marin. Ballet y  
orquesta de la Ópera  
Nacional de Lyon / Kent  
Nagano.  
16/9 - 61 min.  
109186 (BluRay)  
Ean: 0807280918694  
ARTHAUS - T.65



**TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes.**  
The London Festival  
Ballet. The Danish Radio  
Symphony Orchestra /  
Graham Bond.  
4/3 - 116 min.  
109185 (BluRay)  
Ean: 0807280918595  
ARTHAUS - T.65



**The Penguin Café  
Orchestra: Still life at the Penguin  
Café,** ballet. The Royal  
Ballet. + Documental sobre  
la orquesta por Andrew  
Harries.  
4/3 - 90 min. - Sub.Esp.  
109187 (BluRay)  
Ean: 0807280918793  
ARTHAUS - T.65

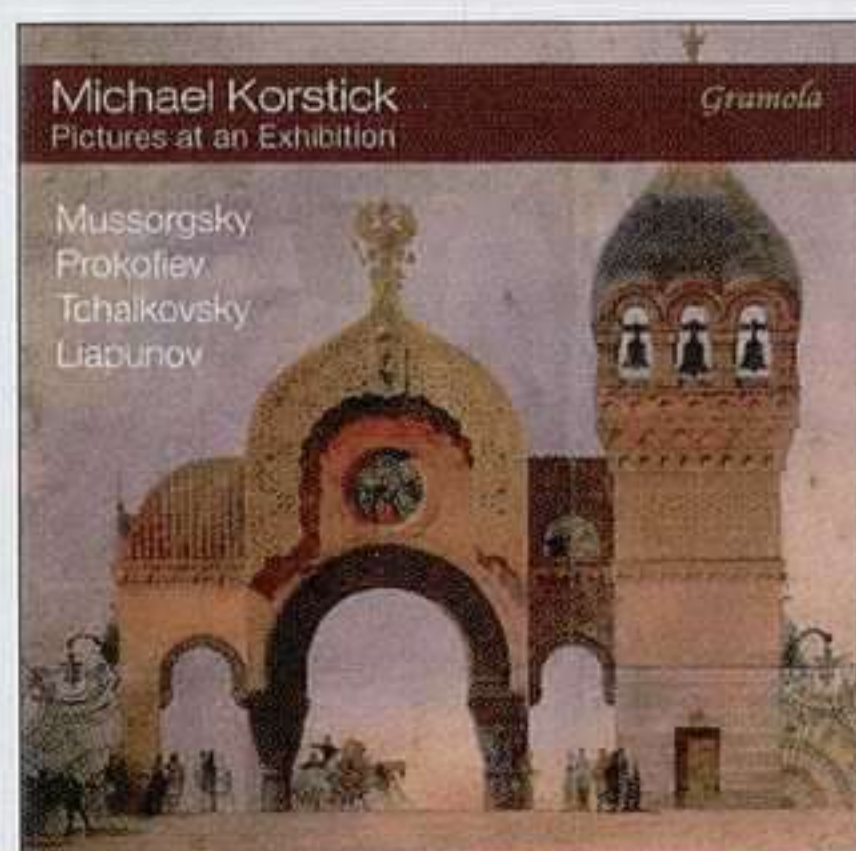


**BEETHOVEN: Sonatas para piano vol.  
2 nos. 3, 19, 26, 7, 28,  
6, 24, 16 y 29.** Rudolf  
Buchbinder.  
16/9 - 172 min.  
734404 (BluRay)  
Ean: 0814337013448  
CMAJOR - T.63



**BRUCKNER: Sinfonía num. 9.**  
Staatskapelle Dresden /  
Christian Thielemann.  
16/9 - 66 min.  
733404 (BluRay)  
Ean: 0814337013349  
CMAJOR - T.63





El sello Gramola reedita estas grabaciones antiguas de Michael Korstick con un repertorio enteramente ruso. Los Cuadros de una exposición de Mussorgsky abren el conjunto con la potencia sonora como bandera. Estos son unos Cuadros vigorosos y contundentes, aunque no exentos de poder narrativo. Pese a las prisas iniciales de Gnomus, donde faltan pausas para que la música respire, Korstick sabe dónde hay que relajarse, tanto en velocidades como en volúmenes. La amplia paleta de dinámicas que exhibe en *Il vecchio castello* o en *Bydlo*, junto a un *rubato* generoso pero bien empleado puntualmente, hacen que las imágenes ganen expresividad. Otro punto que ayuda a lo anterior es el magnífico fraseo, como puede verse en *Limoges*. Sí es cierto que en ocasiones se le va la mano con los decibelios (*Baba Yaga*), pero no de manera desmesurada. El final, algo precipitado, cierra con exuberancia pero no con la grandeza de otras versiones, como la de Kissin.

La *Sonata n. 8* de Prokofiev sí resulta magnífica sin paliativos. El pianista alemán consigue moderarse en las partes más líricas (Andante dulce) para ofrecer una versión llena de matices, claros y oscuros, y sutilezas, en un terreno difícil de abordar y que suele ser frecuentemente pasado por alto. Tchaikovsky y Lyapunov completan un disco muy estimable.

Jordi Caturla González

**MUSSORGSKY:** Cuadros de una exposición (+ **PROKOFIEV, TCHAIKOVSKY, LYAPUNOV**). Michael Korstick, piano.

Gramola, 99074 • 79' • DDD  
Independiente ★★★★★/★★★★★A

Lo he dicho y muchas veces, y precisamente este disco me viene a dar una ocasión pintiparada, amén de una contundente argumentación, para volverlo a repetir: el Clasicismo Vienés no puede reducirse a la tríada Haydn, Mozart, Beethoven. Hay otros muchos músicos cuya obra merece ser conocida y apreciada, como los que, sin ir más lejos, protagonizan la presente grabación: Jan K titel (Johann Baptist) Va hal (1739-1813) y Ignaz Pleyel (1757-1831), que además tiene el atractivo de que ofrece dos primeras grabaciones absolutas: la *Sinfonía en sol mayor*, Bryan G8, del checo afinado en Viena, y la *Sinfonía en fa mayor Op. 136*, del maestro de Ruppersthal, junto con un concierto para violín de este último compositor, que, sin llegar a ser una primicia mundial, se ha gabado sólo en muy contadas ocasiones. Al interés del descubrimiento de tan valiosa y atractiva música se une la cautivadora interpretación tanto de la orquesta como del solista, Sebastian Bohren, quien toca un Stradivarius construido en 1710. Y es que la receta es bien sencilla: sólo hace falta tocar estas músicas con el nivel de exigencia con que es de rigor tocar a los ya mentados Haydn, Mozart y Beethoven y los resultados son sorprendentes. Merece la pena comprobarlo.

Salustio Alvarado



**PLEYEL & VAÑHAL:** Sinfonías y Concierto. Sebastian Bohren, violín. Orchestra di Padova e del Veneto / Luca Bizzozero.

Sony, 8884304932 • 68' • DDD  
Sony Classical ★★★★★A



Este CD es un broche de oro para terminar la colección de obras de Ponce. Las cuatro Sonatas para guitarra del compositor mexicano reflejan la inspiración que supuso su primer encuentro con Segovia y las corrientes artísticas europeas de principios del siglo XX. Debido a que el intérprete español las incluyó en su repertorio habitual, se popularizaron y aún siguen formando parte de cualquier programa. En la *Sonata I* “Mexicana” se intuyen las armonías del jazz y el París postromanticista de 1920; la *III* es una sofisticada combinación de Chopin y melodías españolas; la *Sonata IV*, “Clásica”, un homenaje a Fernando Sor, es en realidad un ejemplo de las formas del Clasicismo de Mozart y Haydn; por último, la *Sonata V* “Romántica”, compuesta bajo el influjo de la música de Schubert, es la más popular tanto por su belleza como por la estructura compositiva. Puesto que Ponce era pianista, estas obras tienen pasajes “imposibles” para la mano de un guitarrista, y es ahí donde el intérprete Aleksandr Tsiboulski ha querido que los manuscritos y anotaciones de Segovia tomaran protagonismo. Son muchos los cambios que pueden apreciarse entre esta versión y las que suelen escucharse, cambios que se deben precisamente a la digitación guitarrística. Una magnífica aportación musical gracias a la observación y el detalle.

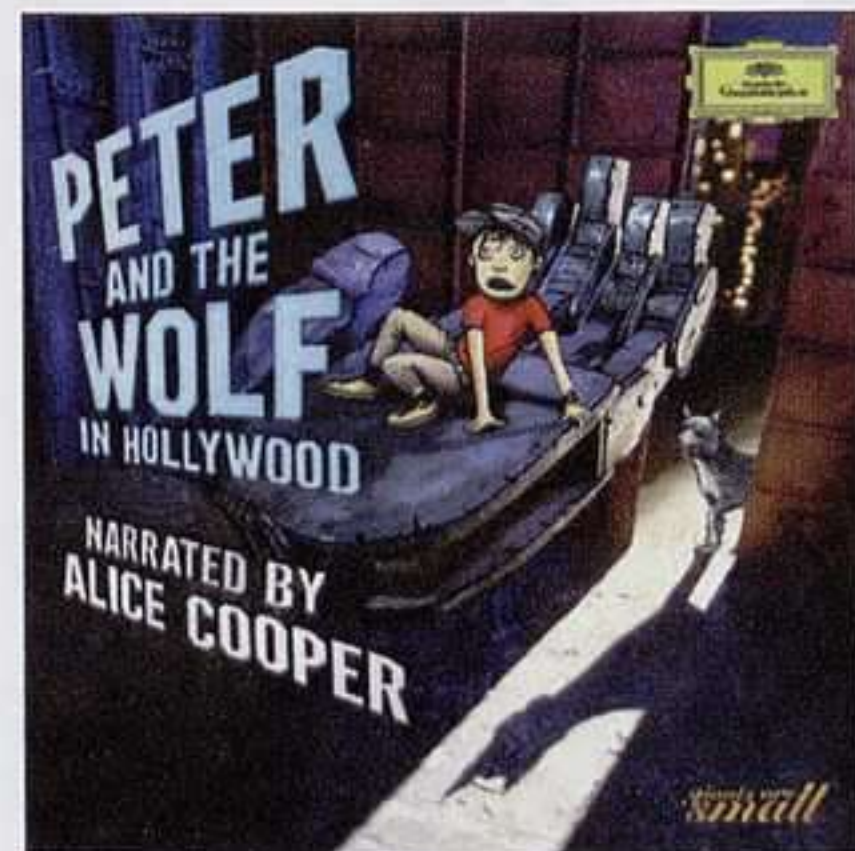
Esther Martín

**PONCE:** Obras para guitarra (vol. 3: Cuatro Sonatas). Aleksandr Tsiboulski, guitarra.

Naxos, 8.573284 • 69' • DDD  
Música Directa ★★★★★RE

Con la opción de seguir la producción musical en formato multimedia (vía Internet), “Giants Are Small”, enfrentan el cuento musical de Prokofiev *Pedro y el Lobo*, con una versión actualizada de la trama (el protagonista es un niño ruso que emigra a Los Ángeles, para vivir con su abuelo. Un tipo realmente “especial”...). Se opta por acompañar el nuevo relato con música de diversos autores clásicos (Wagner, Zemlinsky, Grieg, Puccini...). Y en ambas historias actúa como narrador (por cierto, con un inglés perfecto y fácil de entender) el cantante de rock Alice Cooper. Pues, con lo problemático que pudiera parecer este collage musical, tengo que reconocer que el resultado final no defrauda. Quizás sea la selección musical del “relato b” la que pueda flojear en algún momento. Pero, con todo, la producción se hace de lo más recomendable para el público infantil de hoy, a quien entiendo va dirigida. La parte musical de la obra de Prokofiev pone de manifiesto el fantástico nivel de la Joven Orquesta Alemana y, sobre todo, de su director Alexander Shelley. Realmente poética. Muy bien integrada con la narración (que no siempre ocurre...), y con un sonido de la mayor calidad. Lo dicho. Una actualización del cuento, muy recomendable para el público infantil de nuestros días.

Juan Berberana



**PROKOFIEV (+ varios):** Pedro y el lobo. Pedro y el lobo en Hollywood. Alice Cooper, narrador. Joven Orquesta Nacional de Alemania / Alexander Shelley.

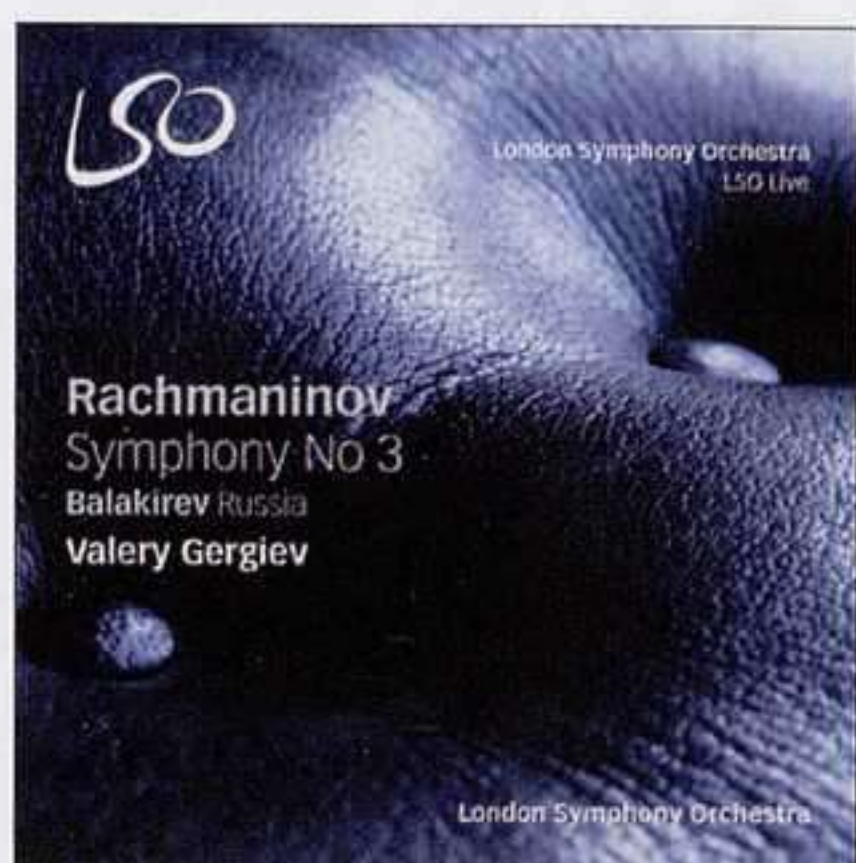
DG, 4794800 • DDD • 49'  
Universal ★★★★★A



“Por fin Naxos ofrece obras de Kaikhosru Shapurji Sorabji”

“El Sax Ensemble muestra el gran trabajo del compositor Villa-Rojo”

**Discos Crítica**  
de la a la z



La firma de la London Symphony continúa editando lo que parece ser un ciclo sinfónico Rachmaninov a las órdenes de Valery Gergiev. En esta ocasión le ha tocado el turno a la *Tercera Sinfonía*, a la que se le ha añadido el poema sinfónico *Rusia*, de Balakirev, ambos registros proceden de conciertos celebrados en el Barbican en noviembre de 2014. Como se ve en el minutaje, ni con el añadido de la obra de Balakirev el disco alcanza siquiera la hora de duración. Esta observación, en absoluto menor, podría ser irrelevante si el contenido (las versiones) compensase la parca duración del CD. Lamentablemente no es así, pues, por mucho que se empeñe el redactor de las notas de promoción del producto, esta *Tercera* de Rachmaninov suena muy burda en manos de Gergiev, a pesar de que la orquesta que tiene enfrente cuenta ya con una larga trayectoria como vehículo adecuado para dar vida a estos pentagramas. Interpretación opaca, sin la poesía que caracteriza esta música y demasiado rebuscada cuando la batuta quiere ser “original”. Bastante mejor le sale el poema sinfónico de Balakirev que, no obstante, tampoco justificaría la compra del disco, salvo a los incondicionales de Gergiev que, desde luego, son legión. Previn (Emi) para Rachmaninov y Svetlanov (Hyperion) para Balakirev, son mejores opciones.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

**RACHMANINOV: Sinfonía n. 3. BALAKIREV: Rusia.** Orquesta Sinfónica de Londres / Valery Gergiev.  
LSOL, 0779 • DDD • 56'  
Independiente ★★★★★

## KAIKHOSRU SHAPURJI SORABJI

Relataba un pianista, cuando por mera curiosidad había empezado a trabajar una de las obras de Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892-1988), que la primera impresión le llevó a maldecir y considerar como loco al compositor por haber escrito aquella pieza atonal de extrema dificultad y notas en absoluto desorden, si bien la continuidad en el estudio le determinó a modificar su inicial criterio hasta estimar que estaba tratando unas creaciones de extraordinaria belleza.

Esta es la actitud que reclama una música que, partiendo del legado virtuosístico de Liszt, encuentra como padres naturales a Godowsky, Alkan, Busoni, Scriabin y Szymanowski, en una constante búsqueda de la sonoridad del piano. Las grabaciones que ahora reedita Naxos se realizaron entre 1979 y 1995 por diversas casas discográficas con diferentes calidades de sonido, todas ellas en general aceptables, combinando además tomas en estudio junto con otras en directo, entre las que se encuentran algunos estrenos mundiales. El primero de los discos funciona perfectamente como introducción al lenguaje armónico del compositor por recopilar obras muy accesibles en las que desarrolla su sentido de la variación (pastiche, denomina a estas libres transcripciones), sobre melodías conocidas, empleando procedimientos que recuerdan algo a Godowsky, en ocasiones mimetizando el lenguaje de otros compositores como el de Albéniz en la *Fantasia Española* y, en otras, convirtiendo la mera cita del tema en verdaderos *tour de forcé* de es-



pinosos recorridos, como en el *Vals Homenaje a Johann Strauss* o en el *Vals Op. 64/1* (“minuto”) de Chopin.

El segundo de los discos contiene, con los tres *Nocturnos*, la música más sensual, elegante y exquisita con profusión en adornos y colorido, de claras raíces en el impresionismo francés y el misticismo oriental, reservando el último para el contenido más abstracto. Tres décadas de estudio de la obra para piano de Sorabji y cinco grabaciones convierten a Habermann en verdadero especialista, como muestra un gran trabajo en el que transita por un brillante y rebotante virtuosismo lleno de vitalidad en las obras de juventud, por una verdadera creación de atmosferas sonoras delicadas y sutiles en los *Nocturnos*, para finalizar con rigor y perfecto sentido de la dinámica en las complejidades formales, rítmicas y armónicas de las últimas composiciones.

José Luis Arévalo

**SORABJI: Obras para piano (Obras tempranas/Nocturnos/Obras “firmes”).**  
Michael Habermann, piano.  
Naxos, 8571363-65 • 3  
CD • 198' • ADD/DDD  
Música Directa ★★★★★

Fantástica aproximación al mundo sonoro de Villa-Rojo en torno a un instrumento, como el saxofón, en apariencia cercano a su habitual clarinete, pero con resultados mucho más alejados de lo que, a priori, pudiéramos pensar. La edición de Canticum y el Sax Ensemble (abarca 7 piezas, desde 1982 hasta hoy. La práctica totalidad de este sub-catálogo) cuida especialmente el timbre y, sobre todo, la acústica de la grabación lo que acrecienta algunas características de estas piezas, como el orientalismo, y suaviza el rigor intelectual con que Villa-Rojo suele envolver sus obras. Es lo que sucede con *Lamento* y *Divertimento III*. En algunos momentos uno cree estar escuchando un disco de Jan Garbarek en ECM... En la edición hay de todo. Innovación técnica en torno al instrumento, como suele ser habitual en el de Brihuega, en *Eclipse*. Pero también aspectos programáticos en *Oración Serena*, en recuerdo de las víctimas del 11M o en *Y yo*, que no deja de ser su pequeña aportación al movimiento de indignados surgido en la Europa de la austeridad (Villa-Rojo sigue manteniendo un cierto espíritu revolucionario, y no solo en la música). Definitivamente una grabación a no perderse, para cualquiera con interés en la obra de uno de nuestros grandes (de los de verdad...).

Juan Berberana



**VILLA-ROJO: Música para saxofón.** Francisco Martínez, saxofones. Grupo Sax-Ensemble.  
Canticum, CTM2501 • DDD • 56'  
Independiente ★★★★★





Cuando hará ya más de dos años me tocó comentar el volumen primero de esta serie, centrada en los Conciertos para oboe de Antonio Vivaldi (1678-1741), interpretados por el oboísta milanés Simone Toni con un precioso instrumento barroco de mórbido timbre fabricado en marfil (“l’angelo di avorio”, que da nombre a la serie), calificué las versiones historicistas de las obras en él contenidas de “exacerbadas e impaciantes” y definí el disco como “un experimento que merece la pena tener en cuenta”.

Ante esta tercera entrega, que ofrece los Conciertos para oboe RV 446, 451, 453, 458, 461 y 462, el Concierto RV 541 para violín y órgano y la Sonata RV 63 (Op. I n. 12) “La Follia”, me ratifico en todos los parabienes que le dediqué en su momento, si bien en esta ocasión hay que señalar un nuevo atractivo más: el disco ha sido grabado en la Iglesia dell’Ospedaletto de Venecia, empleándose para la realización del bajo continuo, así como para la parte solista del Concierto en re menor RV 541, el propio órgano del templo, un magnífico instrumento construido en 1751 por el organero de origen croata Petar Naki /Pietro Nacchini (1694-1769), y restaurado en 1983, con unos registros auténticamente impresionantes.

Salustio Alvarado

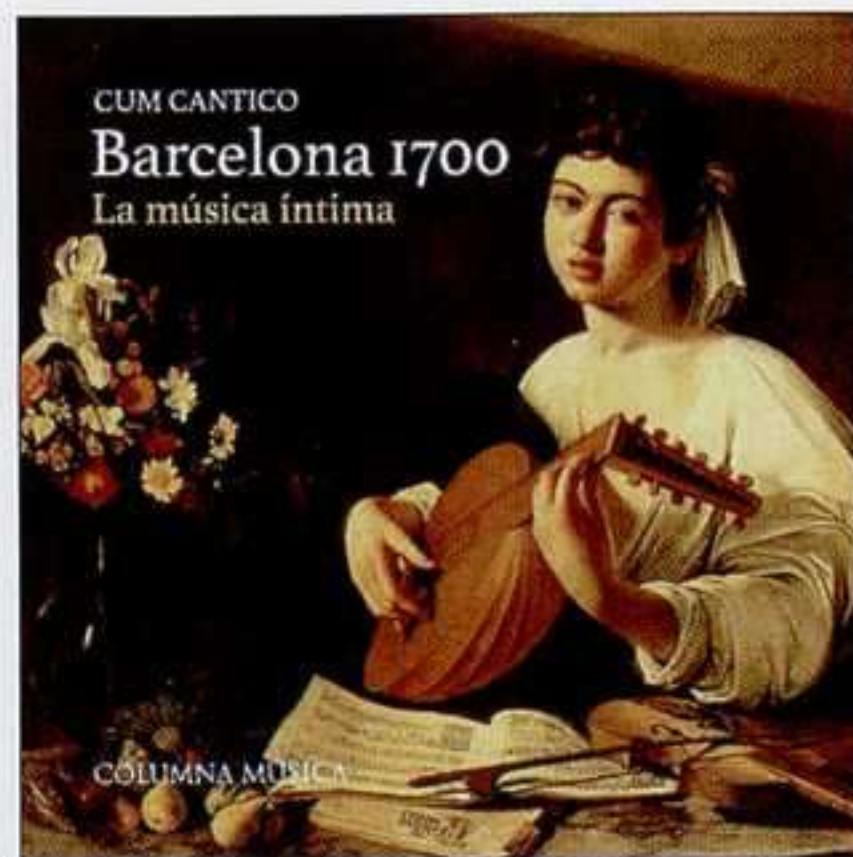
Ojo o, mejor dicho, oído a esta serie en la que nos embarca el sello Naxos y que promete ser una magnífica integral de la música sacra de Antonio Vivaldi (1678-1741), protagonizada por el coro y orquesta canadienses Aradia Ensemble, al frente del cual está el norirlandés Kevin Mallon, conjunto y director que cuentan un impresionante palmarés de grabaciones de música del Barroco y el Clasicismo. Por lo publicado hasta ahora, podemos comprobar que esta colección, la cual viene a ser el relevo digital de la diuturna versión de Vittorio Negri, ofrece no sólo obras litúrgicas (misas, salmos, ofertorios, antifonas, etc.), sino también motetes con texto en latín, que en no muchas ocasiones han sido llevados al disco. En la presente entrega figuran los Salmos para coro y orquesta *In exitu Israel*, RV 604, *Laudate dominum*, RV 606 y *Laetatus sum*, RV 607, junto con los Motetes (léase cantatas) para voz solista y orquesta *In turbato mare irato*, RV 627, *Invicti bellate*, RV 628, *Vestro príncipe divino*, RV 633 y *O qui coeli terraque serenitas*, RV 631, en los que brillan en sus respectivas intervenciones las jóvenes cantantes canadienses Claire de Sévigné y Maria Soulis.

Salustio Alvarado



**VIVALDI: Conciertos para oboe (vol. III).** Simone Toni, oboe. Conjunto Silete Venti / Simone Toni.  
DHM, 88875081942 • 63' • DDD  
Sony Classical ★★★★★

**VIVALDI: Música sacra (vol. 4).** Claire de Sévigné, soprano. Maria Soulis, mezzo-soprano. Aradia Ensemble / Kevin Mallon.  
Naxos, 8.573324 • 60' • DDD  
Música Directa ★★★★★



Si un viajero visitara Barcelona en 1700, estas 12 canciones son las que se encontraría en los diversos ambientes. No se trata de la música para grandes fastos, de la música ceremonial que acompañan a reyes y nobles, sino de música íntima creada para la habitación en que cualquiera coge una guitarra e interpreta una canción. El trabajo previo de Pagès y Figueras ha sido intenso en la búsqueda de materiales que arrojaran una idea de cómo sonaba la Barcelona de principios del siglo XVIII, encontrando gran parte de las músicas aquí grabadas en el archivo parroquial de San Pedro y San Pablo de Canet de Mar. Tres obras de autor conocido, Valls, maestro de capilla de la Catedral de Barcelona, Gaz, al frente de Gerona, y Milans, maestro de música del Palacio de la Condesa; dos obras instrumentales, la *Mariona* bellísima, cuatro obras religiosas, y el resto obras populares armonizadas por Santiago Figueras constituyen el fresco variopinto de paisaje sonoro barcelonés de esa época, con la mezcla de idiomas, catalán, español y latín, y estilos, profano y sacro. Tanto Pagès con su clara voz de barítono, como Figueras interpretan con una expresividad refinada, realzados ambos por una toma sonora nítida y redonda que los acerca y nos da la sensación de intimidad buscada.

Jerónimo Marín

**BARCELONA 1700. LA MÚSICA ÍNTIMA.** Obras de GAZ, MILANS, VALLS y ANÓNIMAS. Cum Cantico. Xavier Pagès, barítono. Santiago Figueras, tiorba y guitarra barroca.  
Columna Musica, 1CM0344 • 37' • DDD  
Semele ★★★★★

El enorme e inagotable fondo de catálogo de Warner Classics ha elaborado estos seis discos con música para películas, pero no músicas escritas expresamente para los filmes, salvo alguna excepción, como los casos de John Williams para *Star Wars* o James Horner para *Titanic* (lo que se conoce como banda sonora original), sino música clásica empleada para momentos determinados de cada película. Ejemplos hay cientos, solo hace falta pensar en aquella góndola que se desplazaba por Venecia mientras sonaba el Adagietto de la *Quinta* de Mahler, curiosamente en una hiperromántica interpretación, que probablemente no tendría mucha acogida en una sala de conciertos. Tal vez esa es la ventaja de esta caja, que reúne interpretaciones que los productores de los filmes rara vez podrían permitir. Seis discos contienen mucha música, con algunos filmes de temática musical, como el imprescindible *Amadeus* o *El Pianista* de Polanski. La caja refresca la memoria cinematográfica y despierta la atención al comprobar que cintas como *Ocean's Eleven*, *El festín de Babette* o *Copycat*, por poner solo tres ejemplos de los muchos que hay, emplearon músicas tan visuales como el *Clair de lune* de Debussy, “*Là ci darem la mano*” de Mozart (*Don Giovanni*) o “*Vissi d'arte*” de Puccini (*Tosca*), respectivamente. Interpretaciones de Argerich, Colin Davis, Dessay, Marriner, Giuliani, Muti, etc.

Lucas Quirós



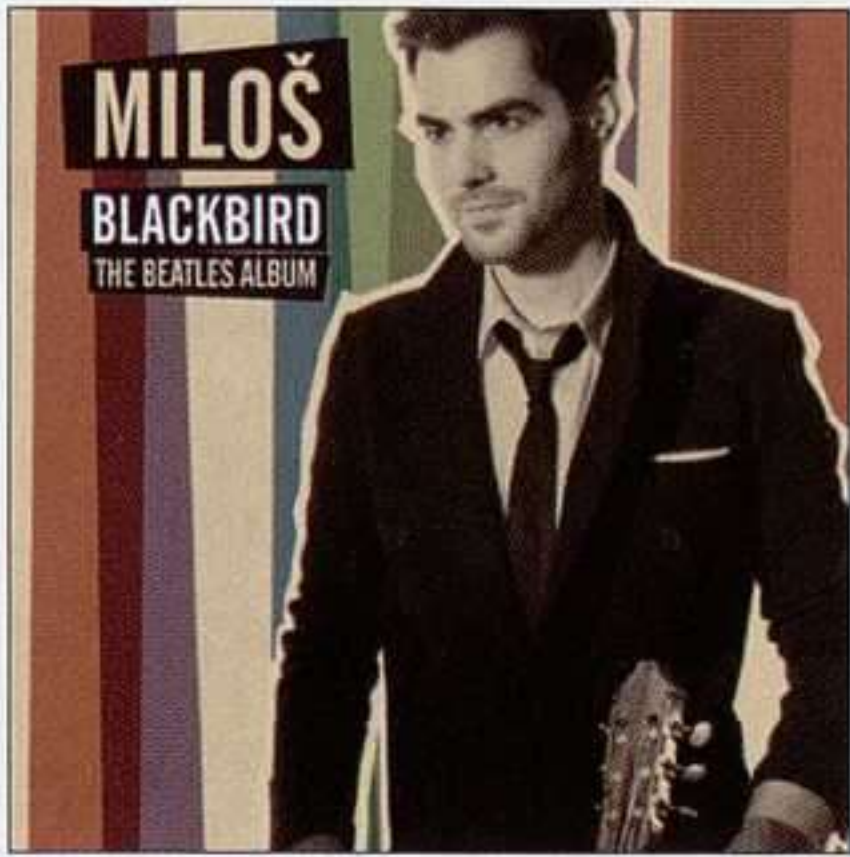
**BEST FILM CLASSICS 100.** Extractos de música clásica utilizada en películas. Diversos intérpretes.  
Warner, 0825646809912 • 6 CD • DDD • 482'  
Warner Classics ★★★★★



“Milos Karadaglic realiza sus interpretaciones de canciones de los Beatles”

“El Coro de la Santísima Trinidad, gran tradición anglicana”

**Discos Crítica**  
de la a la z



Al músico clásico que Milos Karadaglic lleva dentro no le habían interesado los Beatles tanto como para tocarlos, al menos en sus años de estudiante en Montenegro. Tuvo que ser su profesor en la Royal Academy de Londres el que le animara a tocar *Yesterday* arreglada por el compositor japonés Toru Takemitsu. El flechazo fue instantáneo y le dejó con una idea que se ha hecho realidad en este *Blackbird*. El CD contiene quince grandes éxitos del grupo arreglados para guitarra clásica y cuenta con colaboraciones emblemáticas. Fue grabado en el Studio 2 de Abbey Road en Londres, un escenario en el que fue sencillo ponerse en situación y unir músicos de diversas naturalezas. El guitarrista brasileño Sergio Assad se encargó de todos los arreglos a excepción de la versión mencionada de Takemitsu. El contrabajista de jazz, Chris Hill y el chelista Gregory Porter añadieron las improvisaciones con sus instrumentos, Tori Amos puso la voz e impregnó de pop la atmósfera, y el lado más exótico lo cubrió Anoushka Shankar, en un guiño a la antigua colaboración de George Harrison y Ravi Shankar. El resultado está lleno de musicalidad y vitalidad, su sonido aterciopelado y la producción impecable lo convierten en un trabajo elegante de enorme calidad que cumple todos los requisitos para convertirse en un “clásico”.

Esther Martín

BLACKBIRD. THE BEATLES ALBUM. Música de The Beatles. Milos Karadaglic, guitarra. Mercury Classics, 4812310 • DDD/HD • 60' Universal ★★★★★

## NO ES PARA TANTO...

Para algunas cosas el mundo de la música clásica es como todos; también con miserias, medias verdades y mentiras completas. Y en algunos acontecimientos altamente codificados, más. Sin duda, el Concierto de Año Nuevo en Viena lo es como pocos, y por ello esas medias verdades cuando no flagrantes miserias adquieren carta de naturaleza. En la última edición ha vuelto a suceder; otra vez han ocurrido cosas que se entienden regular, a no ser que sea uno el que haya perdido el rumbo y se las invente. El lector tendrá que soslayar esa posibilidad, o dejar de leer este comentario.

Lo que esta vez me ha chocado (siempre en este evento hay cosas que sorprenden) es la buenísima aceptación que han tenido los resultados artísticos del concierto. Creo que no he leído en ninguna parte ninguna crítica siquiera levemente negativa. Para todos Jansons ha triunfado sin matices. Pues bien, lo que yo creo es que el señor Jansons (a quien, por otro lado, admiro profundamente) ha alcanzado una especie de cielo entre los críticos que roza el mimetismo. Es verdad que es un señor serio, que no dice ni hace tonterías; que trabaja con rigor y veracidad, pero, esta vez, con esta música, con esta endiablada dificultad de dirigir música, no ha conseguido lo que la crítica, de manera generalizada, ha querido ver. Solo es, naturalmente, mi opinión. Pero, ¿por qué?

Pues a mi entender por una falta de equilibrio entre estilo y popularismo. Hay, sin duda comprensiblemente, una tendencia a dirigir a los Strauss y compañía en este concierto sin complicarse mucho la vida, habida cuenta de quiénes van a ser los receptores: gente a la que todo le va a encantar, pase lo que pase. Pero esta actitud, que sin duda va contra la propia música, debe de ser denunciada. Jansons dirigió en todo momento con una amplia sonrisa en la cara, pero con una batuta alicorta en los momentos vitales de la Gala, que suelen ser siempre los mismos; aquellos en los que hay que enfrentarse a la gran música del



género. Y en esta ocasión los hubo: sin ir más lejos, la versión del *Vals del Emperador* fue parca, poco expresiva y un punto ñoña. Por su parte, la obligada interpretación del *Bello Danubio Azul* o, por citar otras partituras de enjundia, la del *Vals del tesoro* o la *Música de las esferas*, esta de Josef Strauss, no anduvieron alejadas de esa línea, correcta, comprensible, pero al otro extremo de lo que se podría considerar unas versiones de autor. Claro que estas cosas suceden cada vez menos en la maravillosa sala de los oros cada uno de enero. Las músicas menores, incluido *España*, de Waldteufel, alcanzaron con Jansons una respuesta adecuada, pero se echó de menos la sorpresa, es decir esa gran interpretación de la típica pequeña música capaz de engrandecerla. Como sucedió en las últimas ediciones de Prêtre y Barenboim.

Como siempre, el documental que acompaña al concierto, una maravilla; siempre tan comercial, siempre tan a la búsqueda del turista, pero realizado de manera brillante y con *musiquitas* interpretadas por maestros de la Filarmónica vienesa de forma magistral.

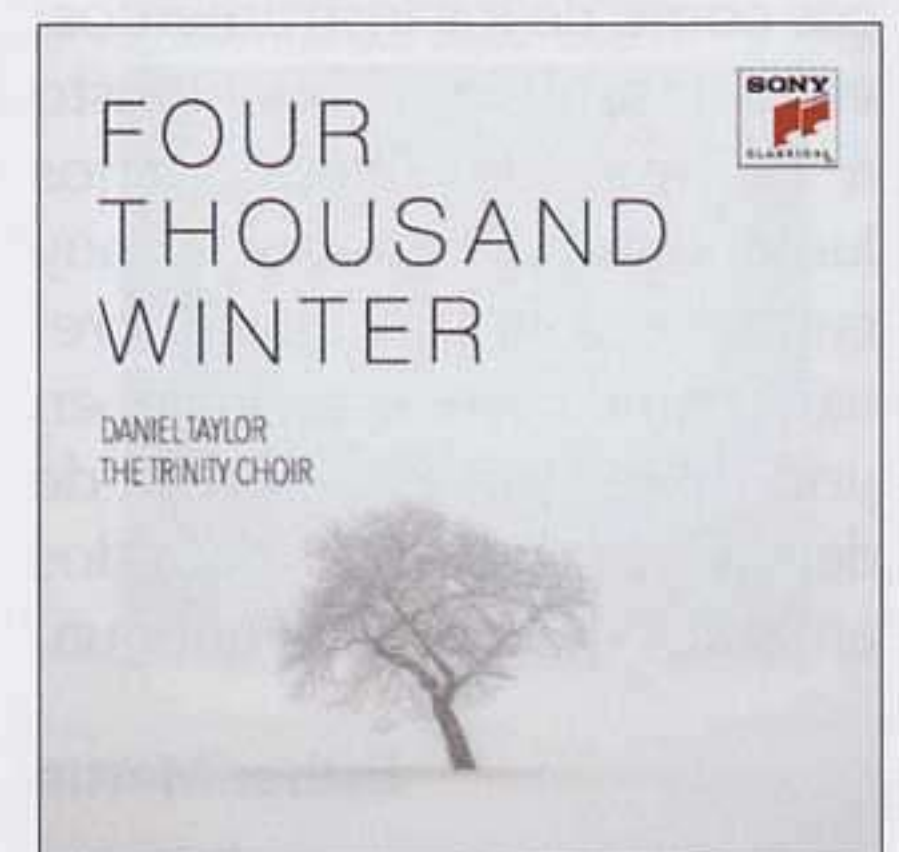
Pedro González Mira

CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2016. Obras de los STRAUSS, STOLZ, ZIEHRER, WALDTEUFEL y HELLMESBERGER I. Orquesta Filarmónica de Viena / Mariss Jansons. Sony, 88875174789 • DVD • DTS • 162' Sony Classical ★★★★★

Como es ya tradición, por las ya pasadas navidades motivan grabaciones con músicas propias de tan señaladas fechas. En las ya pasadas del año 2015 apareció este disco, el cual, apartándose de las sendas trilladas, ofrece un original programa con composiciones para coro que van desde la Edad Media hasta nuestros días. Quizá lo más interesante son las tres adaptaciones, llevadas a cabo por Boris Ord (1897-1961), Matthew Larkin (1963-) y Matthew Martin (1976-) respectivamente, del poema en inglés medieval, cuya primera estrofa reza: “Adam lay ybounden, / Bounden in a bond; Four thousand winter, Thought he not too long”. A esos cuatro mil inviernos que, según la cronología bíblica, Adán tuvo que esperar la venida del Redentor, es a lo que hace referencia el título del CD. También hay obras de Thomas Tallis, William Byrd, Michael Praetorius, Ralph Vaughan-Williams y Gustav Holst, así como páginas medievales anónimas.

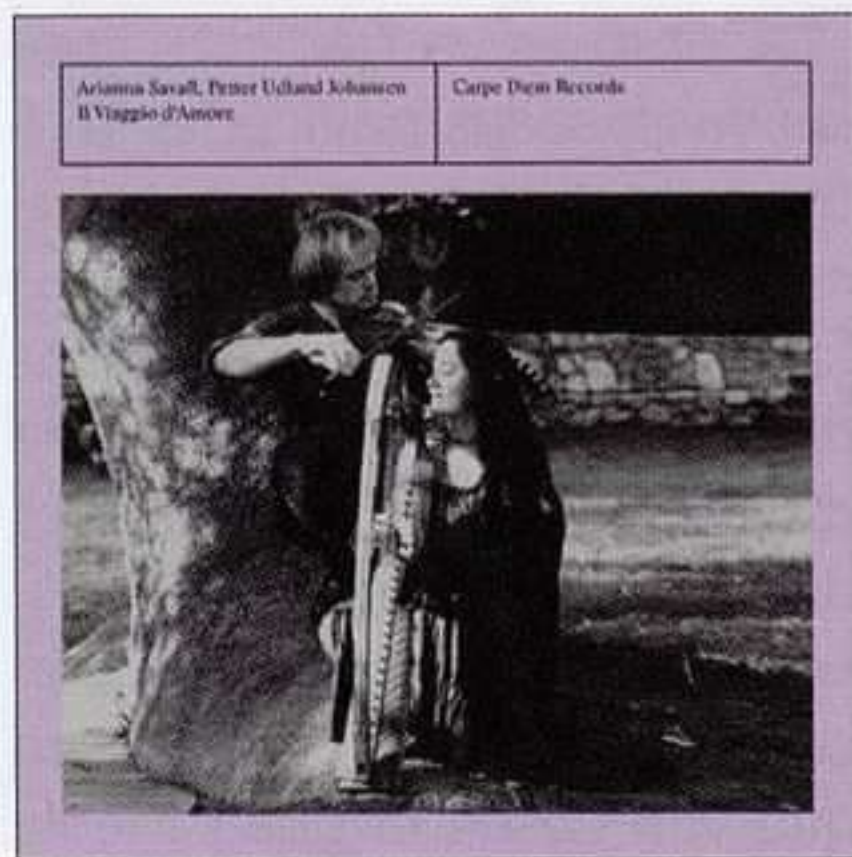
Fundado en el año 2015 por el contratenor canadiense Daniel Taylor, el Coro de la Santísima Trinidad se incardina dentro de la gran tradición de la música catedralicia anglicana, sabiendo dar a sus interpretaciones, lo que aquí se aprecia sobre todo en las piezas de Holst y Vaughan-Williams, un genuino aroma británico.

Salustio Alvarado



FOUR THOUSAND WINTER. The Trinity Choir / Daniel Taylor. Sony, 8887518222 • 57' • DDD Sony Classical ★★★★★





El amor da lugar a tanta inspiración que resulta una fuente inagotable para los artistas de todos los tiempos. Así lo advirtieron Arianna Savall y Peter Umland Johansen cuando convinieron juntar sus voces con el arpa barroca y la cítara para grabar este CD. Partiendo del viaje que hace el mensaje de un enamorado en una botella, a través del tiempo y el espacio, han seleccionado piezas muy diversas, en su mayoría provenientes del folklore. España es el punto de origen, de aquí interpretan anónimos y piezas del Cancionero de Palacio; Italia es el segundo lugar, allí la parada exige uno de los madrigales más famosos de Monteverdi, “Si dolce è il tormento”; después *chanson* desde Francia, canciones desde Alemania, Austria y Noruega hasta llegar al *Gracias a la Vida* de Violeta Parra en Chile. Un compendio de alegrías y tristezas que curiosamente suenan similares con independencia del idioma en el que fueron escritas. En cuanto a la interpretación, llama la atención la homogeneidad de los diversos timbres que aparecen, tanto de las voces como de los instrumentos; en este sentido, el buen gusto a la hora de seleccionarlos junto con unos arreglos muy cuidados a la vez que discretos, convierten este viaje en una obra sensitiva llena de delicadeza perfecta para los amantes de la música antigua.

Esther Martín

IL VIAGGIO D'AMORE. Arianna Savall, Petter Umland Johansen.  
Carpe Diem Records, CD16307 • 69' • DDD  
Independiente ★★★★★

Al estar Lang Lang grabando en exclusiva para Sony Classical, a sus antiguas novias no les queda más remedio que tirar de recuerdos, como es el caso, reediciones de grabaciones que en su día ya tuvieron su momento, ahora refundadas en dos discos con un título que demuestra que hay una profunda cabeza pensante en el sello amarillo... La diferencia que hay entre este Lang Lang (años 2004 a 2007) y el actual es la madurez y la serenidad, mucho más presentes en los recientes discos del chino. Pero la gracia de estas interpretaciones es la sensación de ligereza y control total, curiosa mezcla que funciona muy bien en las Sonatas de Haydn (*Hob. XVI: 31 y 50*, en esta última con un Adagio fascinante, muy beethoveniano) y Mozart (*KV 330*), y relativamente en la Fantasía Wanderer de Schubert, que acusa cierta precipitación, aunque, pianísticamente hablando, es un portento. Se incluye la rareza de la breve *Sonata para piano a 4 manos Op. 6* de Beethoven, con Christoph Eschenbach, que es quien le dirige en los *Conciertos ns. 1 y 4*, brillando el chino más en el *Cuarto*, con un *Andante* y un *Rondo* de elevada categoría, aunque se transmite que la labor de Eschenbach, de lo mejor que puede escucharse en la actualidad, no se limitó a su extraordinaria dirección orquestal.

Gonzalo Pérez Chamorro



LANG LANG. THE VIENNA ALBUM. Obras de HAYDN, MOZART, BEETHOVEN y SCHUBERT. Lang Lang, piano. Orchestre de Paris / Christoph Eschenbach.  
DG, 4795440 • 2 CD • DDD • 149'  
Universal ★★★★★

## CELLO BRITISH

Raphael Wallfisch es uno de los referentes básicos en el panorama actual del violonchelo. Se trata de un artista de primer nivel, no sólo por la calidad musical intrínseca que le distingue, sino por el perfil de su carrera, en la que ha abordado las grandes páginas del repertorio (su grabación del *Concierto de Dvorák* fue celebradísima mundialmente) pero mostrando también una dedicación expresa a los grandes compositores del siglo XX y especialmente a los británicos, algunos de los cuales (Maxwell-Davies, Tavener o MacMillan entre ellos) han escrito obras para él.

Wallfisch tiene un sonido seguro, poderoso y de firme vocalización, pero también posee una asombrosa gama de recursos expresivos y una gran ductilidad musical, valores artísticos de gran importancia cuando se enfrenta a músicas que no siempre son geniales y que en otras manos perderían mucha fuerza. Se puede comprobar en los dos discos que aquí se comentan, un encomiable trabajo de recuperación de la música británica más olvidada.

Lo es la de William Wordsworth, de quien se interpretan varias obras, entre ellas su *Sonata n. 2 Op. 66* de 1959, en la que destaca el aire improvisatorio del adagio central. El *Nocturno Op. 29* es una transcripción de una obra escrita para viola da gamba, con acompañamiento muy arpístico del piano. En el brevísimo *Scherzo Op. 42* se adivina la influencia de Bartók y en la *Suite Op. 70* para violonchelo la inspiración bachiana. Wallfisch rescata también varias obras de William Busch, un personaje singular que murió prematura y trágicamente justo al final de la guerra mundial, cuando vivía un momento de madurez estilística que quedó definitivamente frustrada. La *Suite Op. 43* es una pieza de calidad con ecos de Debussy en el bello nocturno. Además



de la breve *A memory*, se incluye en el disco la dramática *Elegy*, una especie de testamento musical de Busch.

La *Fantasia-Sonata Op. 19* de Josef Holbrooke es una obra juvenil de curso simplemente amable. Más sólida es la *Partita Op. 35* de Kenneth Leighton, otro gran desconocido, que incluye un interesante tema con variaciones. Finalmente, del longevo Arnold Cooke, que murió en 2005 con 99 años, se incluye su *Sonata n.2*, estrenada un año después de su muerte, y en la que se nota la influencia de su maestro Paul Hindemith.

Hay que añadir que resulta sorprendente el hecho de que dos de las obras reseñadas (Wordsworth y Busch) se hayan duplicado en los dos discos, lo que resulta una decisión más que discutible pensando en el comprador y en la coherencia de la edición.

Clara Berea

MÚSICA BRITÁNICA PARA CELLO Y PIANO. Obras de BUSCH, HOLBROOKE, WORDSWORTH, COOKE y LEIGHTON. Raphael Wallfisch, cello. Raphael Terroni, piano.

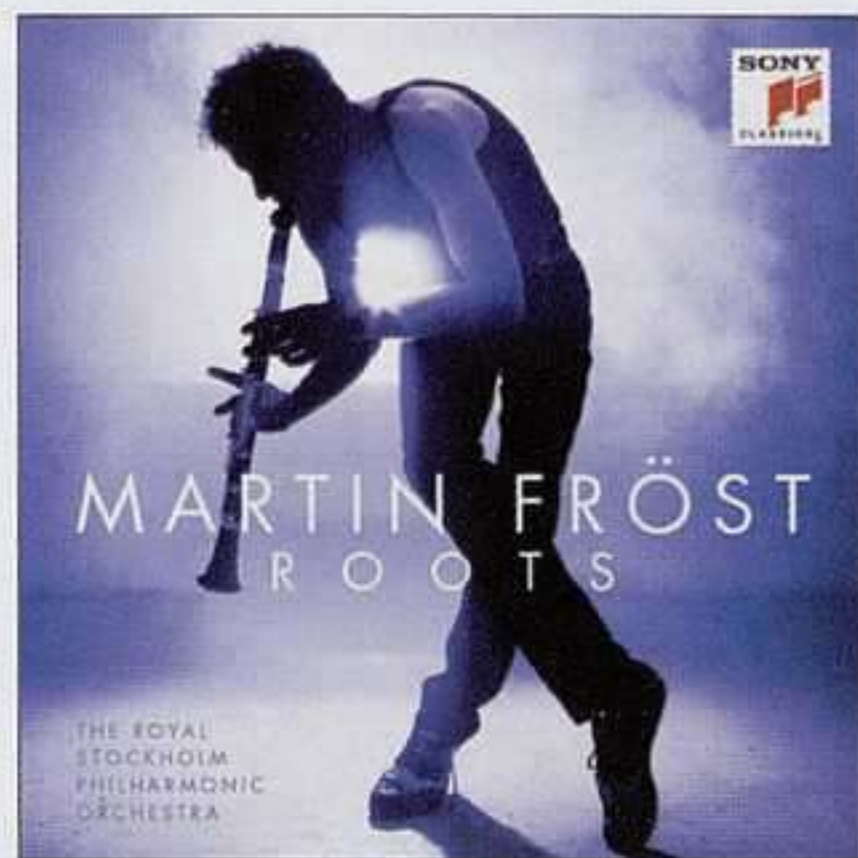
Naxos, 8.571352 / 8.571361  
• 2 CD • DDD • 75'/75'  
Música Directa ★★★★★



“Grigory Sokolov es uno de los grandes pianistas de la actualidad”

“El violista Ashan Pillai está desarrollando una gran carrera”

**Discos Crítica**  
de la a la z



El clarinete de Martin Fröst se convierte en protagonista indiscutible de este nuevo trabajo que ya ha obtenido críticas muy favorables. Con el título de *Roots*, ahonda en las raíces de la música europea desde la Edad Media hasta la música contemporánea del XX, buscando similitudes entre lo religioso y profano. Precisamente ese nexo invisible, popular, que aún la música de diferentes épocas y estilos, y que Fröst ha utilizado como hilo conductor, es la razón por la que resulta sencillo identificarse con esta selección desde cualquier punto de la geografía e independientemente de la música que cada uno escuche.

A la vez director e intérprete, el músico sueco ha reunido obras originales para clarinete, como la *Introducción y variaciones de una canción sueca* de Crusell, adaptadas como las *Danzas rumanas* de Bartók y compuestas a propósito para la ocasión, como *Primal Blues* de Hillborg o *All in the past* de Pelecis. Y junto a este repertorio variado e inédito, otro de los alicientes es la indiscutible habilidad del clarinetista. Desplegada a modo de progresión geométrica, discreta al principio y arrolladora al final, las agilitades, y virtuosismos de cada obra se intuyen entre ráfagas de notas que lejos de dejarle sin aliento le provocan un mayor empuje; el sonido, limpio, claro y muy preciso en los agudos, engrandece la expresión.

Esther Martín

**ROOTS. Obras de CRUSELL, BARTÓK, HILLBORG, PELECIS, etc.** Martin Fröst, clarinete. Varios acompañantes. Royal Stockholm Philharmonic.

Sony, 88875065292 • 61' • DDD  
Sony Classical

★★★★RA

## CUADERNOS DE POESÍA

Interpretaciones en vivo de 2013 en Varsovia y Salzburgo, gestadas tras años de búsqueda en sí mismo, Sokolov nos regala su elevada poesía en la música de Schubert y Beethoven. Este marinero en aguas turbulentas sabe moverse a la perfección donde otros se pierden con facilidad. Descifra los secretos de una música tan excelsa como compleja (Schubert) y desentraña la modernidad de una Sonata que no fue ni será de su tiempo. Si Bach hubiera escrito solo una Sonata para un piano, habría sido como la *Hammerklavier*.

Los *Impromptus D 890* crecen como un poema en manos de este sabio, que desplaza su mano derecha como si Venus se acariciara el pelo en un acto de seducción. Al menos, para los *ns. 2-4*, sin la soltura necesaria en la mano derecha esta música no puede interpretarse (por soltura entiéndase emoción, legato, musicalidad...). Hay calma en la exposición melódica, hay sabiduría en los desarrollos, sutileza en los adornos e insinuaciones de sutiles rubatos (prodigiosos en el *n. 1*, compás 33, por ejemplo). El *n. 2* nos trae una fragancia a Brahms en la sección “ben marcato”, mientras que en el *n. 3* no arpeggia los acordes, creando sensación de abandono.

Los *D 946* pertenecen al mismo universo de ser música para elegidos, aunque sean manoseados una y otra vez por quienes no entienden esta poesía y su drama. Pero este mago, que parece enloquecerse con esta música (*n. 1*), tiene la llave mágica para abrir esas puertas expresivas y brindar unas interpretaciones antológicas. La modernidad es elevada al cubo, pero no es el norte de la interpretación, es un recurso, como lo son los silencios generosos y los tempi lentos.

Tres meses después del Schubert de Varsovia, Beethoven proviene del Festival de Salzburgo; el sonido es distinto, se aprecia claramente. Son pocos, poquísimos, los que durmieron con esta Música y la hicieron suya, ahora Soko-



lov está en ese grupo de elegidos. De honda introspección, no duda en emplearse de manera sinfónica para desarrollar el amplio sonido del Allegro, de proverbial claridad. La escritura maldita, casi a trompicones, fluye y encuentra alivios, y vuelve a recrearse en las pausas (es más lento aún que el último Barenboim, otro maestro que la descifra con naturalidad y sabiduría). El Adagio, como un sueño en el que Bach y Schubert *conversan* con Beethoven, va evolucionando con tanto dolor como misterio, belleza total, a fin de cuentas. Los últimos Cuartetos residen en el Largo-Allegro (estas indicaciones hacen sonreír cuando se escuchan los ciclones expresivos que hay en ellas), territorio completamente minado, que suena con total claridad en las voces en la fuga (elegantísimo fluir y radical discurso expresivo), que no esconde secretos para quien hizo de Bach su pan de cada día.

Si los cinco bises (habituales) de Rameau son un respiro a la tensión creada, estos cuadernos de poesía no podían acabar sino como comenzaron, con un Brahms que abre el corazón mismo del músico. La grabación en vivo concede aún más el adjetivo de milagroso a estas interpretaciones.

Gonzalo Pérez Chamorro

**SOKOLOV. BEETHOVEN: Sonata n. 29 Op. 106 “Hammerklavier”. SCHUBERT: Impromptus D 899. Tres Piezas D 946. RAMEAU: 5 piezas. BRAHMS: Intermezzo Op. 117/2.** Grigory Sokolov, piano.

DG, 002894795426 • 2 CD • DDD • 138'  
Universal

★★★★AR

El violista británico Ashan Pillai está desarrollando desde hace muchos años una interesante labor profesional en Barcelona, en su doble condición de músico de orquesta y profesor, lo que se ha traducido en una atención especial a la música catalana, al margen de su dedicación a otros repertorios clásicos. Esta edición así lo confirma, aunque comienza con un pequeño clásico del repertorio español para viola, la *Romanza* de Conrado del Campo, uno de los grandes maestros de la primera mitad del siglo XX al que aún debemos mucho reconocimiento. Del Campo fue viola solista del viejo Teatro Real que cerró en 1926 y esta partitura retrata sucintamente su talento creativo. También ha sido viola de orquesta Francisco Fleta Polo, aunque su labor como compositor ha sido extensa. Su *Sonata* de 1962 es de factura tradicional y de marcado aire popular. De la misma generación es Jordi Cervelló, cuya *Tertis Sonata* es un tríptico homenaje al gran viola inglés Lionel Tertis. La *Sonata para viola y piano* pertenece a la etapa nacionalista de Robert Gerhard, anterior a su período serial final, lo que se nota en la canción sevillana que inspira el tercer movimiento. Pillai sale más que airoso de un programa nada sencillo, con la eficaz aportación del pianista Juan Carlos Cornelles.

Clara Berea



**SONATAS ESPAÑOLAS PARA VIOLA Y PIANO. Obras de DEL CAMPO, CERVELLÓ, GERHARD, etc.** Ashan Pillai, viola. Juan Carlos Cornelles, piano.

Verso, VRS2149 • 57' • DDD  
Independiente

★★★★A



“The Clarinotts es un excelso  
trío familiar con mismo apellido:  
Ottensamer”

“Una muestra del arte  
maduro y a veces discutible de  
Horowitz”



The Clarinotts es un trío de tres excelsos clarinetistas creado en 2005 y lo sorprendente es que los tres pertenecen a la misma familia y siempre han tocado juntos: Ernst, el padre, y Daniel son clarinetes solistas de la Filarmónica de Viena y Andreas ocupa la misma posición en la Filarmónica de Berlín. Sobre sus cualidades como artistas no vamos a entrar en detalle porque con ese currículum son más que obvias. El repertorio seleccionado se divide a partes iguales entre el repertorio compuesto ex profeso para esta formación, bien trío de clarinetes o dúo de clarinetes y clarinete bajo, con piano u orquesta, o bien arreglos de partituras conocidas para esta formación como son *Soave sia il vento* de Mozart, o *Fantasia sobre temas de Rigoletto* de los hermanos Doppler, o el virtuosístico *La Danza* de Rossini. Pero tras estos fuegos de artificio lo mejor queda para obras originales como la *Pieza de concierto Op. 113* de Mendelssohn, o las obras de los poco conocidos Bela Koreny, Luiz Bonfá u Olivier Truan. La toma sonora permite disfrutar de la expresividad de los Ottensamer. No queremos ni pensar como puede ser una sobremesa de estos fenómenos del clarinete ¿de qué hablarán en ella?

Jerónimo Marín

THE CLARINOTTS. Obras de MENDELSSOHN, MOZART, PONCHIELLI, ROSSINI, etc. Ernst, Daniel y Andreas Ottensamer. Wiener Virtuosen. Christoph Traxler y Frantisek Janoska, piano.

DG, 4811917 • 57' • DDD  
Universal ★★★★★

De 1580 a 1640 los monarcas españoles de la Casa de Austria reinaron también en Portugal, periodo conocido en la historia portuguesa como “era filipina”, según el nombre de los soberanos. Si bien las relaciones culturales entre los reinos peninsulares eran ya muy fluidas desde la época de los Reyes Católicos, en estos años se intensificaron todavía más, lo que ya no volvería a ocurrir tras la ruptura de la unión ibérica en 1640.

Como ilustración musical de aquel periodo único, el presente disco recoge obras polifónicas religiosas y profanas, muy raramente grabadas, cuando no primicias mundiales, de maestros españoles y portugueses de los siglos XVI y XVII como, según orden cronológico, Juan Vázquez (±1500-1560), Cristóbal de Morales (1500-1553), Francisco Guerrero (1528-1599), Manoel Mendes (1547-1605), Juan Esquivel (±1560-1625), Duarte Lobo (±1565-1646), Manuel Cardoso (1566-1650), Estêvão Lopes Morago (±1575-1630), Estêvão de Brito (±1575-1641), Manuel Machado (±1590-1646) y Diogo Dias Melgás (1638-1700).

Más que encomiables versiones del coro de cámara Capella Ibérica, que, según la práctica musical de la época, se refuerza con un bajón, que en el presente caso es copia de un instrumento español de alrededor de 1620.

Salustio Alvarado



UNA FRONTERA INVISIBLE. Polifonía de compositores españoles y portugueses de los siglos XVI y XVII. Marta Calvo, bajón. Capella Ibérica / Manuel Torrado.

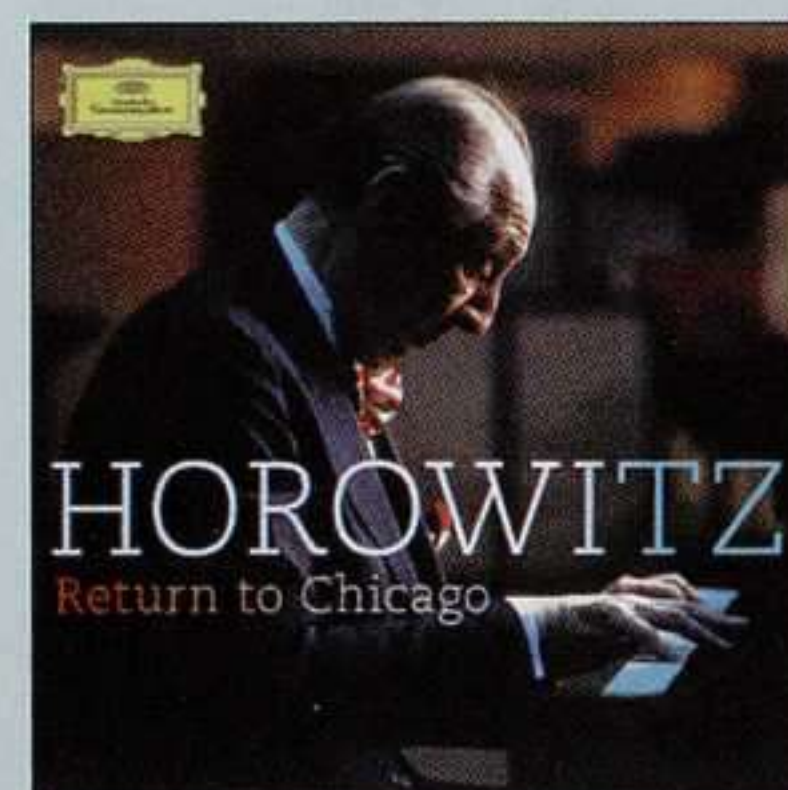
Enchiriadis, EN2043 • 53' • DDD  
Semele ★★★★★

## EL REGRESO DE VLADIMIR

Bajo el título de “Vuelta a Chicago” el sello Deutsche Grammophon lanza un doble álbum en el que se recoge la grabación de un recital, hasta ahora inédito, en el Orchestra Hall de Chicago el 26 de octubre de 1986, cuando Horowitz contaba con 83 años. Las numerosas grabaciones en los últimos años de vida de este pianista (RCA, Sony, DG) presentan escasas diferencias entre sí respecto del contenido, sin que esta represente excepción, por lo que volvemos a encontrar un resumen de sus autores y piezas favoritas, siendo obligado señalar que lo que se anuncia como novedad únicamente lo es en el sello DG, pero no en su discografía disponible.

El concierto se inicia con dos Sonatas de Scarlatti poco historicistas, pero llenas de claridad e intensidad y de un preciosismo dinámico nunca alcanzado por otros pianistas, para continuar con un Mozart que, excepto en el algo más dramático *Adagio K 540*, resulta ligero, muy vienes, de buen ritmo, de marcada presencia de la mano izquierda, bien articulado en sus frases y secciones jugando continuamente con crescendos y disminuendos, donde se descubren frases de gran belleza pero de escasas tensiones, aunque debe destacarse la espléndida ejecución del *Andante Cantabile* de la *Sonata K 330*.

Entramos después en un terreno de interpretaciones indiscutibles en donde no existen rivales, con una intensa lectura del *Estudio Op. 2/1* y una tremenda visión del *Estudio Op. 8/12*, ambas inolvidables e inatacables, versiones llenas de potencia y expresividad, permitiendo descubrir detalles y matices que se escapan en otras interpretaciones más tradicionales. Como buen conocedor del mundo romántico, acierta en una *Arabesca* muy bien construi-



da, respirando naturalidad y fluidez, pero su Liszt, a pesar de mostrar su maestría en los matices, solo es salvado por el espíritu romántico y una bella línea de canto al presentar pasajes atropellados y confusos.

Tampoco resultan definitivamente convincentes unas *Mazurkas* excesivamente personales, pasadas por el virtuosismo lisztiano y menos aún un *Scherzo n. 1* descuidado en el fraseo, de clímax exagerados y sonidos estridentes en algunos fuertes. Como bisés, no podían faltar un magnífico *Ensueño* de las *Escenas de niños* de Schumann y *Etincelles* de Moszkowski, como muestras de la capacidad expresiva y brillantez de un pianista que dominó su generación. La presencia en la sala de conciertos pudo ser electrificante, pero escuchado tres lustros después, nos lleva a pensar que este recital bien pudo quedar encerrado con doble llave como el sepulcro del Cid.

José Luis Arévalo

VUELTA A CHICAGO. Obras de D. SCARLATTI (Sonatas K 380 y 135), MOZART (Adagio K 540, Rondo K 485, Sonata K 330), SCRIABIN (Estudio Op. 2/1, Estudio Op. 8/12), SCHUMANN (Arabesca), LISZT (Soneto a Petrarca 104, Soirees de Viena: Vals Capricho n. 6), CHOPIN (Mazurkas Op. 63/3 y 7 y Op. 7/3, Scherzo n. 1), etc. (+ Entrevistas a Horowitz con Norman Pellegrini y Thomas Willis). Vladimir Horowitz, piano.

DG, 002894794649 • 2 CD • 121'  
Universal ★★★★★





*Musica*

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

# BRUCKNER Symphony No. 9

## Christian Thielemann Staatskapelle Dresden

*Anton Bruckner*

ANTON BRUCKNER THE SYMPHONIES

Christian Thielemann | Staatskapelle Dresden





## BODAS ECONÓMICAS

Aunque no fuese gran cosa la versión de esta ópera, tal vez merecería la pena hacerse con ella (su precio es como la tercera parte del habitual, unos 12 euros) para conseguir el catálogo de DVDs y Blu-rays de Arthaus, un libro de 180 páginas a color en el que se reproducen las portadas y se especifican un montón de datos que pueden ser útiles y que rara vez aparecen en otros catálogos: contenido musical e intérpretes detallados, fecha y lugar de grabación, duración (con la del *bonus*, si lo hay, aparte), código de región, si es PAL o NTSC, los idiomas en los que vienen los subtítulos, y hasta el código de barras. Las últimas páginas del libro son un exhaustivo índice de intérpretes.

Pero, además, la versión de estas *Bodas de Fígaro* es estupenda. Procede de la Ópera Unter den Linden berlinesa en una representación habida en 1999, hasta ahora solo en DVD. No es la primera vez que una ópera o un concierto ya existentes en DVD se lanza también Blu-ray sin que se produzca la menor ganancia técnica, lo que resulta bastante frustrante; pero no es este el caso, pues la imagen es ahora bastante más nítida y más rica en su

gama de colores, antes algo apagada. También el sonido es ahora más limpio y transparente. En estos casos, uno lamenta que en tantas ocasiones algunos conciertos u óperas no hayan sido publicados en Blu-ray cuando la calidad técnica de la toma original es superior a la que permite el soporte DVD; incluso retransmisiones televisivas de cadenas centroeuropeas se ven a menudo mucho mejor que los DVDs que uno adquiere: esto es una vergüenza, y ocurre con numerosas publicaciones de los sellos más prestigiosos. Algún ejemplo, entre muchos: los *Conciertos de Año Nuevo* dirigidos por Georges Prêtre (2008 y 2010) se ven con mucha (mucha, insisto) mayor nitidez en retransmisiones televisivas de Arte o ZDF que en los DVDs comercializados por Deutsche Grammophon, que nunca los lanzó en Blu-ray. No es de recibo.

¿Y la interpretación? Como le suele ocurrir a Barenboim, las óperas de Mozart que tiene grabadas en audio, tanto en Emi como en Erato, suelen atender más a los valores expresamente musicales y menos a los teatrales que las versiones filmadas, y esto se aprecia en su *Così fan tutte* de EuroArts, en su *Don Giovanni* recientemente editado

(¡también en Blu-ray!) por DG y en estas *Bodas de Fígaro*. Las versiones filmadas, sin descuidar por supuesto lo musical, subrayan la teatralidad e incluso el sentido dramático (o bufo) de las óperas de Da Ponte. Aquí la acción de *Fígaro* resulta más trepidante y viva que en las versiones de audio de Emi (1977) y Erato (1991), y eso se notaría aunque apagásemos el televisor y nos limitásemos a escuchar. Ello no quita para que las arias más líricas estén cantadas con extraordinaria delectación melódica. El espectáculo es globalmente soberbio, pues el responsable escénico, con la escenografía reducida al mínimo, hace un trabajo sólido y difícilmente objetable: las reacciones de los personajes (y la acción en esta ópera es, como se sabe, incesante) son siempre lógicas y creíbles, actuando los cantantes muy por encima de lo acostumbrado. Como características especiales, el Conde es más ladino y retorcido que de ordinario, y Susanna, más lista y astuta, sin (¡oh, fortuna!) el menor atisbo de ñoñería o cursilería.

Cuando se realizó esta filmación varios de los cantantes principales no eran aún muy conocidos; años después se han integrado en la élite del canto contemporáneo. René Pape es un Fígaro excepcional, sin el menor problema vocal por ser ya entonces un bajo-bajo; Dorothea Röschmann nunca, ni entonces, ha sido una soprano ligera, sino tal vez más cerca de una lírica: es una pura maravilla escucharla como Susanna (hoy podría ser una Condesa excelente, si no lo ha sido ya). Roman Trekel, barítono lírico, es un Conde especialmente sutil en su expresión, y la entonces lírica Emily Magee (antes de centrarse en algunos Wagner), una doliente Condesa de voz aterciopelada admirablemente cantada. No alcanza el mismo grado de

excelencia que estos cuatro la correctísima Patricia Risley como Cherubino; es más bien una soprano que una mezzo y tal vez ha sido escogida en buena medida por su aspecto físico: sin la menor parodia o exageración, hace muy bien de jovencuelo. Los papeles secundarios suelen tener alto nivel, en particular el Bartolo de Youn, la Marcellina de R. Lang y el Basilio de Schreier (quien nunca llegó a pronunciar bien el italiano). La Orquesta, aunque siguió mejorando con los años, estaba ya a un nivel que pocos teatros de ópera podían ofrecer. A destacar también el clave continuo de Mark Hastings.

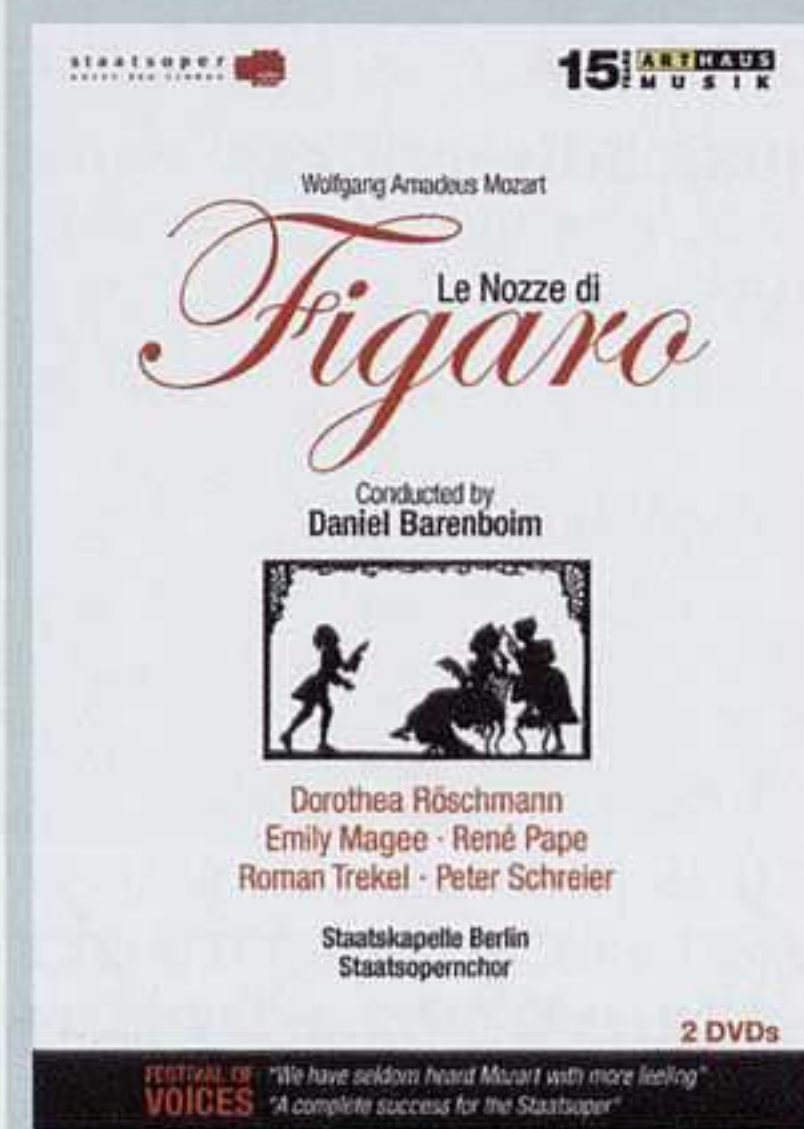
De cuantos *Fígaros* hay filmados, en mi opinión solo el de Böhm (película, no en escenario, de Ponnelle, DVD, no Blu-ray, de DG, 1976), con un elenco espectacular (Prey, Freni, Fischer-Dieskau, Te Kanawa, Ewing) es aún más extraordinario. Ambos cuentan con subtítulos en español.

Ángel Carrascosa



René Pape, entonces un cantante en auge cuando hizo este *Fígaro* en Berlín en 1999.

### EN DETALLE



**MOZART: Le nozze di Figaro.** René Pape, Dorothea Röschmann, Roman Trekel, Emily Magee, Patricia Risley, Peter Schreier, Rosemarie Lang, Kwangchul Youn. Coro de la Ópera Estatal y Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Thomas Langhoff.

Arthaus, 111111 + Libro catálogo / Blu-ray / 2 DVD • 191' • DTS Música Directa ★★★★★



“*Król Roger* es un importantísimo título, pero poco conocido para el gran público”

“Es una producción excelente y está dirigida musicalmente como ninguna”

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

## ÓPERA SIN PALABRAS (EN ESPAÑOL)

Normalmente traemos a esta sección títulos que se vayan a representar en algún teatro en fechas próximas. Alguna vez se ha hecho una excepción, como en este caso: RITMO me pide que me ocupe de *Król Roger*, de Karol Szymanowski, ante la inminente salida al mercado discográfico de una nueva e interesante interpretación de la obra, comercializada por el sello Opus Arte en formato de DVD y Blu-ray. Se trata de la toma de una muy reciente función en la Royal Opera House, en un montaje de Kasper Holten, dirigido musicalmente por Antonio Pappano e interpretado en su personaje central por Marius Kwiecien. Georgia Jarman (Roxana), Saimir Pirgu (Pastor) y Kim Begley (Edrisi) completan el reparto”.

No hace más de tres meses empezaba así mi artículo sobre *Król Roger*, de Karol Szymanowski en la sección de ópera. Al final, en el apartado de discos, hacía una breve referencia, casi una alusión, a la referida versión de Pappano, que ahora ya en la calle merece un comentario más pormenorizado.

*Król Roger* es un importantísimo título; pero poco conocido, y absolutamente desconocido para el gran público, aunque hace cinco años se pudo escuchar en Madrid, tras su estreno en España en el Gran Teatre del Liceu uno antes. En ambos casos se trataba de versiones muy “recreadas” a través de sus puestas en escena (David Pountney y Krzysztof Warlikowski, Liceu y Real, respectivamente), es decir, poco útiles para un espectador que se enfrentara a la obra por primera vez. Pero al menos en las dos ocasiones el receptor podía juzgar si la relación entre el texto y la música era o no acertada, porque se le permitía el seguimiento de la trama mediante la subtítulos. Así las cosas, el montaje

que nos ocupa ahora, de Kasper Holten, es mucho más comprensible, pero se nos presenta en el DVD sin subtítulos castellana (sí japonesa y coreana, además de las habituales alemana, inglesa y francesa, pero no italiana, todo hay que decirlo). A mi entender, tal cosa desacredita el producto, hasta el extremo incluso de no comprarlo. Lo valoraré, no obstante, pues tal es mi obligación. O me matricularé en una academia superior de idiomas, pues no se trata de un libreto fácil de seguir en una lengua que no sea la tuya.

Se trata de una espectacular versión. Además de contar con una producción excelente, para mi gusto está dirigida como ninguna otra de las disponibles en el mercado discográfico, tanto en cedé como en DVD. Es decir, lo fundamental es que estamos ante una dirección musical magistral, hasta el extremo de que Pappano transfigura la imagen sonora que teníamos de esta ópera, una pieza que tiene fama (¿) de voluptuosa y sensual, pero que en absoluto lo es sobre el atril de aquél, que la dirige en un tono muy expresionista, muy alemán, lo que lejos de desvirtuar la música multiplica su capacidad expresiva y comunicativa. La versiones más, digamos, polacas, suelen adoptar un tono más contemplativo, pero el olor a segunda escuela de Viena, ya anunciado en la versión discográfica de Rattle para Emi (espléndida, por otro lado), aquí se transforma en un continuo y penetrante perfume a músculo activo. No faltan en Holten las alegorías y los símbolos, pero lo primero es lo primero (dar respuesta el drama), y a mí esto me parece no ya un acierto sino el mejor camino de los posibles.

La versión tiene a un protagonista absolutamente excepcional, el barítono Marius Kwiecien, que lleva ya unos



TRISTRAM KENTON / THE GUARDIAN

En la espectacular escena de Kasper Holten no faltan las alegorías y los símbolos.

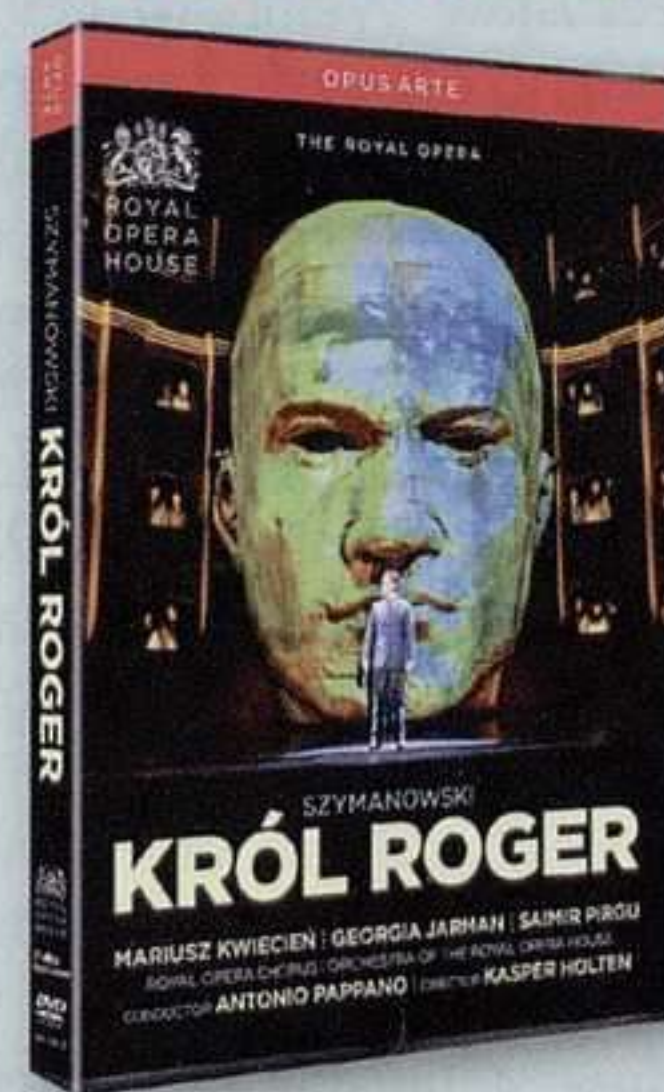
años con este papel a cuestas, pero que cada vez matiza más y redondea más, aunque quizá en esta ocasión se sienta más motivado por el grandioso acompañamiento que le regala Antonio Pappano. Georgia Jarman es una Roxana espléndida de medios y línea, e interpretativamente está imbuida de la filosofía que impone Pappano. La pareja resulta tremenda, magnífica. El resto del reparto es correcto, salvo el flojo Erdisi de Kim Begley.

La versión escénica es excelente, tanto en su espacio como en la dirección de actores. Evoluciona sobre un decorado binario, lo que es ya una garantía en los tiempos que corren, en los que suele suceder que el decorado único lo condiciona todo. En realidad, estas cosas suceden cuando el responsable actúa con criterio teatral colectivo y no bajo un protagonismo que a veces puede llegar a rozar el ridículo. Así es más fácil conectar con la música y su significado. Rara avis. La función que se ve aquí se celebró en la Royal Opera House, el uno de mayo de 2015. La copia sobre la que he trabajado para escribir este artículo es la de DVD. Pero también está disponible, como dije en su día, en Blu-ray. Ignoro por

qué RITMO no envía al crítico esta segunda, pues es de suponer que sonará bastante mejor y se verá considerablemente mejor. Supongo que será por cuestiones económicas. Recuerdo cómo a principios de los 80 del siglo pasado recibir un disco cedé para crítica era objetivo imposible, pues era mucho más caro para los sellos que enviar un vinilo. La historia se repite siempre. Pero para mal.

Pedro González Mira

### EN DETALLE



SZYMANOWSKI: *Król Roger*. Kwiecien, Jarman, Pirgu, Begley, Ewing, Zwierko. Coro y Orquesta Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Kasper Holten.

Opus Arte, OA1161 • DVD • DTS • 105' Música Directa ★★★★★AR



## MÚSICA Y TESTIMONIO

Todas las discusiones en torno a la “irrepresentabilidad” de la *Shoah*, es decir, sobre la incapacidad del arte o del lenguaje para dar cuenta del exterminio organizado de millones de seres humanos por parte del régimen nazi, parecen desvanecerse cuando, terrible privilegio, el autor es un superviviente. Así, la ópera *La pasajera* se inscribe en el conjunto de obras maestras que se han enfrentado a la, tan atroz como imperiosa, necesidad de los supervivientes por dar testimonio de esa maquinaria de muerte que fueron los campos de concentración.

En la genealogía que va del seminal poema *Fuga de muerte* de Paul Celan a la película *Noche y Niebla* de Resnais/Cayrol, de *La especie humana* de Robert Antelme a *Si esto es un hombre* de Primo Levi, la ópera de Weinberg se sitúa, junto a *Un superviviente de Varsovia* de Schoenberg, como el principal ejemplo de una obra musical que afronta el desnudo horror de los campos. La autora del homónimo texto autobiográfico en el que se basa la ópera, la polaca Zofia Posmysz, nacida en 1923, fue prisionera en Auschwitz y Birkenau. También polaco de origen judío, el compositor Mieczysław Weinberg (1919-1996) no conoció directamente los campos de exterminio alemanes, pero se le puede considerar un superviviente de ellos y asimismo fue encarcelado por otro régimen totalitario, el estalinista. En 1939, ante la noticia de la entrada de las tropas alemanas en Polonia, abandonó su país en un dramático periplo que finalizó en la Unión Soviética, donde viviría el resto de su vida. Sus padres y hermana sí fueron asesinados por los nazis. Él mismo sería encarcelado en la URSS como resultado de las políticas antisemitas de Stalin.

Y sin duda esa trágica experiencia es lo que dota a los compases de *La pasajera* de

una incuestionable y veraz, por momentos extenuante, densidad dramática. Fue Shostakovich, auténtico mentor de Weinberg, quien le señaló la novela de Posmysz como posible libreto para una ópera, al considerar que nadie como él sería capaz de proporcionar los adecuados perfiles musicales a los destinos de esos seres masacrados. El propio Shostakovich, en un texto dedicado a la ópera, señala como el *motto* que impulsa la ópera no es sino la célebre máxima de Paul Éluard: “Si el eco de sus voces desaparece, pereceremos”. Una y otra vez, en las diversas escenas de los dos extensos actos que la conforman, aparece esa exigencia: los prisioneros de Auschwitz entonan el deseo de que su recuerdo perviva, y de que sus voces, silenciadas por la tortura y la muerte, sigan resonando y siendo recordadas.

Sin embargo, el periplo de la ópera ha sido complejo y tortuoso. Compuesta en 1968 y considerada por su autor como la cima de su prolífica creación, la política cultural oficial soviética no la consideró adecuada para ser interpretada. Estaban demasiado cercanas las purgas antisemitas del propio régimen y el paralelismo entre Auschwitz y los *gulags* resultaba evidente. Weinberg no llegó nunca a escuchar la ópera. Hubo que esperar a 2006 para que fuera estrenada en Moscú en versión de concierto. El empeño del director de escena británico David Pountney hizo que finalmente se representara escénicamente en el festival austríaco de Bregenz en 2010. Esa magnífica producción es la que recoge el presente DVD, un registro que ya había sido editado por Neos y que, afortunadamente, ha recuperado ahora Arthaus, esta vez además con subtítulos en castellano. Desde entonces, en lo que parece su rehabilitación definitiva, se ha representado en Varsovia, Londres, Karlsruhe, Hous-

ton, Nueva York, Chicago y Frankfurt.

El libreto de *La pasajera* comienza en la cubierta de un lujoso transatlántico que en 1959 se dirige a Brasil. Lisa, la esposa de un diplomático alemán, vislumbra entre los pasajeros a una mujer que le recuerda a Marta, una prisionera de Auschwitz, donde ella había ejercido años antes como guardiana de las SS. Esa aparición despierta una serie de escenas que se suceden con gran agilidad mediante abruptos cortes que operan a modo de recuerdos, procedentes de un pasado que Lisa quería reprimir y justificar retrospectivamente. El magistral planteamiento de Pountney propone una división escénica para activar esa dualidad espacio-temporal: la impoluta blancura superior del barco y el sombrío y aterrador espacio inferior, el del campo de exterminio, los hornos crematorios y los barracones de Auschwitz en los que se hacían los cuerpos de los prisioneros. La noción de culpa, la pregunta sobre la responsabilidad individual y nacional en la barbarie nazi o la supresión del recuerdo se combinan con la recreación directa de la vida de los reclusos.

La extraordinaria música de Weinberg acentúa esa división de ámbitos. Los perfiles desfigurados de la trivial música de entretenimiento que domina en cubierta en un tratamiento, compartido con Shostakovich, capaz de convocar simultáneamente lo más terrible y lo más banal, se enfrenta a la dramática oscuridad, trágica, desolada, a veces violenta y con una descomunal urgencia expresiva, a veces elevándose en alusiones folclóricas que remiten a un pasado definitivamente perdido, de la música que recrea el opresivo mundo de Auschwitz. La siniestra comunicación entre ambos será el vals favorito del comandante nazi, interpretado por los propios prisioneros, siniestra prácti-

ca habitual de los campos de exterminio, y que funciona a modo de ocultación ideológica del horror.

Weinberg logra en *La pasajera* alejarse de la sombra de Shostakovich, a veces demasiado evidente en otras de sus partituras. El tono conversacional en el tratamiento del texto, que no recusa las efusiones más líricas, como el dúo entre Tadeusz y Marta, la canción eslava o el epílogo, dotan de una credibilidad absoluta a la mefítica atmósfera de Auschwitz. Pero, sin duda, el mayor acierto de Weinberg reside en su resistencia a plegarse a un sentimentalismo melodramático, que tantas producciones cinematográficas han explotado, y que él sabe obsceno en este contexto. Su condición de superviviente y su amor por las víctimas se lo impiden.

Una obra de obligado conocimiento en una producción inmejorable, a la que acompaña un buen documental. Al contrario de lo que se indica en el estuche, la edición no incluye subtítulos en castellano.

David Cortés Santamarta

### EN DETALLE



**WEINBERG: La pasajera.** Michelle Bredt, Roberto Saccà, Elena Kelessidi, Artur Rucinski, Svetlana Doneva, Angelica Voje, Elzbieta Wróblewska, Agnieszka Rehlis. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Sinfónica de Viena / Teodor Currentzis. Escena: David Pountney.

Arthaus, 109079 • 2 DVD • 182' • DD 5.1  
Música Directa ★★★★★RA



# NAXOS MUSIC LIBRARY



## NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA EN INTERNET - STREAMING

**MÁS DE 1.763.000 TRACKS • MAS DE 120.000 CDs. • MAS DE 880 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA**

**Independientes:** ARC, Berlin Classics, BIS, BR Klassik, Capriccio, Chandos, Christophorus, Claves, Col Legno, Finlandia, Gand Piano, Hänssler Classic, Harmonia Mundi, Hungaroton, Marco Polo, Myto, Naxos, Naïve, Nimbus, Nonesuch, Ondine, Opus 111, Thorofon, Toccata, Urtex, Vanguard, Vox, Wergo...

**Españoles:** Columna Música, EMEC, Enchiriadis, Ensayo, Glossa, La Ma de Guido, Musica Ficta, Verso...

**Multinacionales:** Decca, Deutsche Grammophon, Erato, RCA Records, Sony Classical, Universal Classics y Warner Classics.

**MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES**

15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

INFORMACION PARA SUSCRIBIRSE DESDE ESPAÑA: [www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx](http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx)

## [www.NaxosMusicLibrary.com/Spain](http://www.NaxosMusicLibrary.com/Spain)



naïve

**+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA**

*Música*  
DIRECTA



## SHAKESPEARE SE PROLONGA EN VERDI

Charles Osborne, en su libro sobre las óperas de Verdi, se ocupa de un asunto que no suele tratarse, a pesar de su enorme interés: el proceso de adaptación que convierte una obra teatral en el libreto que recibirá la música del compositor. Un tránsito diferente en cada uno de los títulos reunidos en esta colección, ilustrativa del carácter especular de ambos dramas, el hablado y el cantado.

**En *Macbeth*, literalidad**

Osborne subraya el predominante papel de Verdi en la elaboración del libreto; no sólo decidió las escenas de la tragedia de Shakespeare que se mantendrían en la ópera, sino que realizó su traducción italiana en prosa, dejando al libretista, Francesco Maria Piave la labor de versificar el texto; en la ópera se mantiene algo menos de la mitad de la obra, con, siempre según Osborne, una inevitable merma de la calidad poética del verso inglés, ampliamente compensada por la música. El libreto se basa en su mayor parte en la traducción de los parlamentos originales; bastará un único ejemplo.

A punto de cometer el

regicidio, *Macbeth*, atormentado, expone sus dudas hasta que oye una campana, la señal que él percibe como una invitación al crimen. Shakespeare escribe: “The bell invites me. / Hear it not, Duncan, for it is a knell / That summons thee to heaven, or to hell”. Piave traduce: “Quel bronzo, ecco, m’invita! / Non udirlo, Duncano! È squillo eterno / Che nel cielo ti chiama o nell’inferno”. La campana invita, que Duncano no la oiga, pues su tañido (que en la ópera se califica de eterno, el único añadido) le llama al cielo o al infierno.

Se ofrece la reposición, grabada el 13 de junio de 2011, de la producción estrenada el mismo día 9 años antes, dirigida por la competente realizadora Phyllida Lloyd, que esta vez no desplegó mucha imaginación; participa del tenebrismo que se ha extendido en los montajes operísticos, cada vez más escuetos en la reducción del atrezzo y los decorados, convirtiendo el escenario en una espaciosa caja negra donde las figuras se mueven destacadas por focos especializados. Una técnica no rechazable por sí misma, pero que va en contra

de la captación en imágenes, anegadas a menudo por una oscuridad casi completa.

Asistimos a una vigorosa representación de *Macbeth* gracias a la sólida base proporcionada por la dirección de Antonio Pappano, con toda la tensión, la alarma, el dolor y la angustia de una música que se diría inspirada por las mismas emociones y sentimientos que pretende comunicar. Gran aliada de la batuta, la soprano Liudmyla Monastyrskya es una Lady *Macbeth* arrolladora, capaz de convencer no solo al pusilánime de su marido; viéndola y oyéndola, cualquiera asesinaría al Re Duncano. Simon Keenlyside es un buen cantante, pero ante el torbellino conyugal resulta algo apagado; una cosa es ser manipulado y otra no mostrar la lacerante frustración a la que es sometido. Raymond Aceto da relevancia al papel de Banquo.

**Mejorando a Shakespeare**

El entusiasmo de Osborne por el operista italiano le lleva a preferirlo al dramaturgo inglés que, según él, consigue en *Otello* superar a *Othello*, al menos en eficacia dramática, gracias a la pericia del libretista Arrigo Boito para concentrar la acción. La ópera prescinde del primer acto veneciano de la tragedia, con buen criterio, según el musicólogo; así la acción completa se desarrolla en Chipre, aunque deplora que se pierda una advertencia que el personaje de Brabantio le hace a Otello sobre la mujer con la que se va a casar: “Cuidado con ella, moro, observa bien si tienes ojos. Si ella ya ha engañado a su padre, quizá también te engañe a ti”.

Osborne elogia el gran mérito de Boito por su capacidad para recrear el estilo y las intenciones de Shakespeare, como un auténtico “servidor y defensor” de su arte poético, aunque no traduzca sus palabras tan literalmente como hizo

Piave en *Macbeth*.

La observación sobre el pasado de Desdémona despierta ciertas dudas sobre el personaje, normalmente aceptado como la víctima asesinada por el fuego cruzado entre las hábiles insidias de Yago y la obcecada cerrazón de Otello. Osborne destaca el acierto de Boito de rescatar del suprimido Acto I los versos que explican el amor entre la pareja, que el crítico norteamericano Harold Bloom califica de “improbable”. “Ella me amó por los peligros que he sufrido, y yo la amé por la piedad que ha mostrado por ellos”. Una declaración que en la ópera aparece en el dúo amoroso; Otello se dirige a Desdémona: “Tú me amaste por mis desventuras y yo te amé por tu piedad”. Una explicación que puede considerarse suficiente para justificar “la improbabilidad” de un matrimonio tan opuesto, pero que nada ilumina sobre el carácter de una mujer que si engañó a su padre, demuestra una simplicidad lindando con la estupidez. Ella no sabe la torpeza que comete recomendando a Casio, pero el desagrado primero y la furia después que produce en Otello su intercesión parece lógico que debería animarla a cambiar de actitud, en vez de insistir erre que erre, hasta llegar a parecer que lo hace a propósito para sacarle de quicio. Luego, espera la muerte evocando la canción del sauce, un añadido de la ópera, que, en su evocadora belleza, no hace sino exacerbar el misterio de la indefinición de su carácter, pasivo en su hermetismo, infantil en su carencia de perspicacia y, a la postre, casi incomprensible.

En la producción del Liceo, grabada en febrero de 2006, Desdémona es Krassimira Stoyanova que en su magnífica madurez está lejos de la supuesta jovencita confiada y despistadísima, a la que dota de humanidad con las armas que Shakespeare, Boito y Verdi le han proporcionado; la música



Liudmyla Monastyrskya, Lady *Macbeth* arrolladora, junto al *Macbeth* de Simon Keenlyside.



“Krassimira Stoyanova, en su magnífica madurez, está lejos de la supuesta jovencita Desdémona”

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

describe una sucesión de estados de ánimo que cabría calificar de básicos, en la medida en que no brotan de la complejidad de la psicología sino que van surgiendo de situaciones diferentes: el deseo sexual de la novia ante la primera noche, la simpatía por el amigo, el desconcierto por el desplante injustificado, la reacción enérgica tras la acusación injusta, hasta la melancolía de quien acepta el destino y aún tiene energía para implorar unas horas más de vida.

José Cura es un Otello muy bien dibujado, con pleno dominio vocal, más cerca del varón arrasado por un dolor enloquecedor que del macho abrupto y atolondrado. Penalidades y torturas que Willy Decker, que gusta de acudir a los símbolos, plasma en la presencia insistente de una gran cruz. Cruz que sella el compromiso de los esposos, cruz quebrada por la furia del celoso, cruz ante la que reza la víctima inminente, cruz incluso sobre la que ella se tiende para morir y ser póstumamente besada por asesino. La función barcelonesa participa también de la lobreguez, que, salvo algún momento de apagón total, cuenta bien la historia.

Ros-Marbà se recreó en el efectismo del Acto I para implicarse después en el desgarrar, algo que no llegó a conseguir Lado Ataneli en un Yago extrañamente indiferente.

### Un “Pot-boiler”

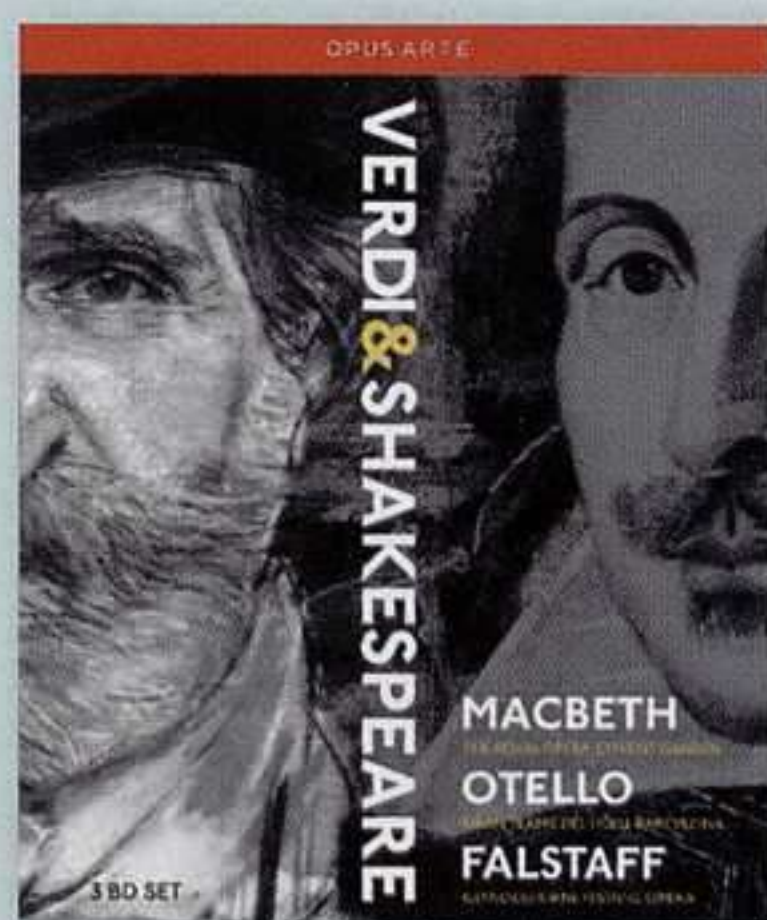
El entusiasmo de Charles Osborne por Giuseppe Verdi alcanza el grado máximo en el análisis de su última ópera. Dice: “Si Boito logró adaptar *Otello* admirablemente, realizó un auténtico milagro al aligerar el indigesto *pot-boiler* de Shakespeare, *Las alegres comadres de Windsor*, suprimiendo sus chistes sin gracia, transformando su mala prosa en excelentes versos, reduciendo el plantel de personajes extravagantes para preparar la brillante caracterización musical de Verdi”.

Calificar la comedia de Shakespeare de “pot-boiler”, un término aplicable a las

obras teatrales de poca categoría, destinadas a satisfacer la diversión de un público vulgar, es un diagnóstico exagerado. Curiosamente, podría aplicarse algo suavizado a la versión que de la ópera *Falstaff* llega del festival de Glyndebourne, grabada en 2009. Cambiamos de época, estamos en 1950 en un medio rural aburrido y propenso al cotilleo. De acuerdo, pero Sir John, ese gordo lúbrico y “disfrutón”, tan amante de la vida que observa su panza como el triunfo de la existencia y se presenta como un gran seductor, no puede ser nunca el pequeño burgués mezquino y rijoso que interpreta Purves. Ni el himno de despedida del músico que se pasó casi 30 óperas hablando de la muerte cabe entonarlo con la corrección de un poco implicado Vladimir Jurowski. Se ve que a las señoras todo les importa poco y tampoco el Fenton de Bulent Bezduz consigue convencernos de que una boca besada tan tenuemente puede provocar ventura alguna. Pero la orquesta es la London Philharmonic.

Álvaro del Amo

### EN DETALLE



**VERDI & SHAKESPEARE.** *Macbeth*. Simon Keenlyside, Liudmyla Monastyrska, Raymon Aceto. Orquesta y Coro del Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Phyllida Lloyd. *Otello*. José Cura, Krassimira Stoyanova, Vittorio Grigolo. Coro y Orquesta del Teatro del Liceo / Antoni Ros-Marbà. Escena: Willy Decker. *Falstaff*. Christopher Purves, Bulent Bezduz, Dina Kuznetsova. Orquesta London Philharmonic y Coro de Glyndebourne / Vladimir Jurowski. Escena: Richard Jones.

Opus Arte, OA1200BD • 3 DVD  
• DTS/PCM • 480' • Sub. Esp.  
Música Directa ★★★★★

## LAS ESTRELLAS DE LA CLÁSICA SELECCIONAN MÚSICA PARA NIÑOS EN 'CLASSICAL WONDERLAND' como Lang Lang, Plácido Domingo, Jonas Kaufmann, Joshua Bell o Igor Levit



## JONAS KAUFMANN LANZA EN DVD Y BLU-RAY SUS RECIENTES TRIUNFOS EN LOS ESCENARIOS DE LA ÓPERA

La fuerza del destino, *Cavalleria Rusticana* / *Pagliacci* y *Fidelio*



<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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





## RICCARDO CHAILLY: EL ÚLTIMO GATOPARDO

“La música es un elemento de esperanza, pues siempre nos ofrece una posible solución al problema, al conflicto violento o a las ansiedades de nuestras sociedades” (Riccardo Chailly)

A sus 63 años prácticamente recién cumplidos, Riccardo Chailly se ha convertido en uno de los directores más venerados y admirados de nuestros días. Un sabio de la batuta con universo sonoro propio, que deambula con pasos profundos por su esplendorosa etapa de madurez. El milanés y su gatopardiana silueta, engrosa esa élite cultural que ya forma parte indisoluble de nuestras vidas. Pese a que sus últimas entregas hayan dejado insatisfechos a casi todos, hoy aún sigo poniéndome nervioso cuando arranco el envoltorio de plástico al adquirir sus nuevos registros. El todopoderoso realizador y productor Paul Smaczny nos propone un certero, íntimo y entrañable retrato (sin subtítulos patrios) del artista y del ser humano, capaz de fundir en un mismo encuadre música y vida.

### Fatto a Milano

Dos escenarios (de opuesta titularidad) gravitan narrativamente sobre el documental. En el primero, nos despatarramos ante la belleza natural del balcón de su mahleriana casa enclavada en el valle alpino de Engadina, al este de Suiza. Silencioso templete donde estudiar las partituras (nos desvela su particular método de trabajo regido por lapiceros de colores y valores mnemotéc-

nicos). El otro, de carácter público, adquiere rasgos de altar, pues se trata de su despacho en la Gewandhaus, de cuya pared cuelgan (cuales espadas de Damocles) los retratos de dos de sus más insignes titulares, Arthur Nikisch y Bruno Walter. Sorprendió a todos el anuncio de su rescisión contractual que le unía a esta histórica agrupación (cuatro años antes de lo estipulado). Este verano debutará como mandamás de la Orquesta del Festival de Lucerna con una *Octava* de Mahler, Sinfonía que la muerte de Claudio Abbado quebró, pues fue la única del ciclo aún pendiente de programar en el veraniego festival. En 2017 se enfrentará a otro desafío, apropiarse del foso de la que fuera de joven su segunda casa, la Scala de su Milán natal. El director nos confiesa que con nueve años reproducía discos en su cuarto mientras dirigiría una invisible orquesta. Entre las amistades de su padre, el compositor Luciano Chailly, se encontraba el director Franco Ferrara. Una noche, tras la cena, le propuso dirigir el disco de la Obertura *Egmont*. Ese mismo verano se lo llevó bajo su protección a estudiar a Siena. El otro nombre que le influyó marcadamente en su concepción sonora, es su paisano Abbado, a quien asistió en los años de la Scala y al que inunda en elogios y pleitesías. Como buen italiano, siente devoción por la familia (sus hijos, nietos y esposa comparten algunos planos), asegurando que “no podría hacer música si no tuviera detrás un núcleo familiar que me da la fuerza espiritual para encarar el trabajo”.



El filme incluye muchos y variados pasajes musicales, siempre bien insertados en las confesiones de nuestro protagonista. La mayoría con la orquesta de Leipzig como ejecutante. Asegura que esta emblemática agrupación “posee una tradición irrepetible que le otorga un mundo sonoro y cultural único y extraordinario, pues ellos son la madre de todas las orquestas sinfónicas germanas”. Algunos de sus solistas participan del esbozo, tachando su etapa como irrepetible. Entre risas, uno de los contrabajos nos cuenta el cabreo que pilla cuando surge la rutina, de ahí que durante algún ensayo les pida que “no pongan el piloto automático”. De entre todos estos fragmentos de espejo (que van de Verdi a Mendelssohn y de Puccini a Ravel), sobresale la música de Mahler, compositor estrechamente ligado a su figura. Nos adentramos por sus últimos registros de Leipzig (de la *Cuarta* a la *Sexta Sinfonía*) tan influenciados por Bruno Walter. Partituras que, en sus manos, se sobredimensionan, adquiriendo estigmas de perpetuidad, pues su Mahler será referencial por los siglos de los siglos.

Hélène Grimaud (que ensaya el *Concierto en sol mayor* de Ravel) acaba rendida a sus pies ante esa “transparencia tan bien integrada que permite escuchar cada detalle de la articulación”. Chailly recuerda entre risas como en los setenta Karajan actúo de futurólogo, pues le predijo que su forma de entender la música era perfecta para Leipzig. La fecha de producción (2012) nos depara un incoherente capítulo dedicado al Palau valenciano, poco antes de que saltara en mil pedazos tras la detención de Helga Schmidt. Ella nos habla de su *Bohème* (se muestran algunos pasajes del ensayo general), ajena aún a todo el ruido y furia que le deparaba el destino. “La música nos trae consuelo en momentos de soledad y dolor, es una parte imprescindible de la vida”, nos esculpe el maestro antes de, como buen italiano, darse un paseo en moto.

### Grieg

Como impagable complemento al documental se incluye una grabación del *Concierto para piano* de Grieg, nunca editada.

Registro de 2013 con un Lars Vogt que parece entrar en trance frente al teclado. Un Grieg que también posee lazos de unión con Leipzig, pues pateó sus calles en sus años mozos de estudio. Lo mejor de la versión es la brillantez sonora de la agrupación sajona, en un ejercicio superlativo de elegancia estilística, aferrada a ese particular canto y fraseo “made in Chailly”. Lectura lúcida y de altos vuelos, vigorosa y corpulenta, bien contrastada en sus luces y sombras, acertadamente tensada en su esbozo sonoro (huele más a Liszt que a Schumann). Un épico e impulsivo Vogt (capaz de tocar con las arrugas de la cara), intenta robarle la batuta al milanés, pues no cesa de regalar gestos de complicidad a la orquesta. Pone al límite el instrumento, utilizando todo el cuerpo, apoyándose continuamente en los pedales para subir decibelios. Pese a su incuestionable virtuosismo, a Vogt le falta una mayor dosis de calidez y resuellos líricos, sobre todo en ese Adagio donde un serenado Chailly es el único capaz de crear bruma. En la discutible y libertaria propina del chopiniano *Nocturno en do sostenido menor Op. Posth.*, Vogt hace lo que le da la gana con el tempo y la dinámica, estirando el rubato con el fin de apurar hasta la última gota de expresividad.

Javier Extremera



**MUSIC - A JOURNEY FOR LIFE. RICCARDO CHAILLY.** Un retrato documental dirigido por Paul Smaczny. Incluye el *Concierto para piano* de Grieg. Lars Vogt, piano. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Riccardo Chailly. Accentus, 20254 • DVD • 54' / 40' • DTS Música Directa ★★★★★



Internet ofrece novedosas opciones para el disfrute de la música clásica, con grandes ventajas económicas, técnicas y de simplicidad en su utilización. Ya no es necesario tener nuestra propia fonoteca, todo está disponible en la red, de manera segura, legal y organizada. En esta sección de RITMO presentamos y localizamos la música de la que hablamos en las distintas secciones de la revista, en dos plataformas de distribución musical online: Naxos Music Library (NML) y ClassicsOnline, para que, si lo desea, mientras lee la revista, pueda acceder a la misma desde su ordenador, teléfono móvil, tablet o Smart TV.

[www.naxosmusiclibrary.com](http://www.naxosmusiclibrary.com)

**NAXOS**  
MUSIC LIBRARY

Ofrece un servicio de *Streaming* (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades. El precio de este servicio es de 165 Euros/Año, poco más de 13 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

**Classics**  
**Online**  
HD LL

Ofrece un servicio de descargas en alta definición (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente, desde la página 1 a la 100, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión, y en ClassicsOnlineHD.

### Tema del mes. Il barbiere di Siviglia

En buscador: Barbiere Siviglia

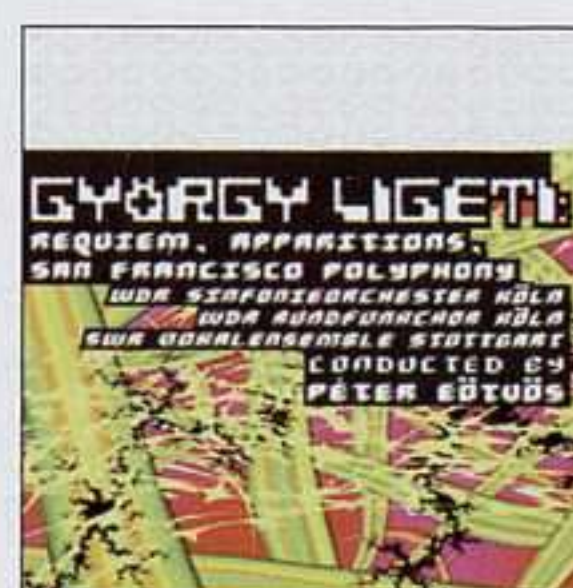


Los 200 años que se han cumplido del estreno de la ópera que sirve como antidepresivo natural, tiene decenas de interpretaciones completas en Naxos Music Library, además de las que Rafael-Juan nos recomienda en su habitual selección de los ocho discos de cada mes, a excepción, claro está, de las versiones con imágenes, aunque en algunos casos los audios de los DVD sí están disponibles. La primera de las recomendaciones es Chailly, director de primera en ópera italiana, con un reparto muy homogéneo. La curiosidad es la versión en directo de Giulini y la rareza es la segunda grabación en audio de Abbado, con Plácido Domingo como Fígaro.

Lorena Jiménez ha entrevistado a esta "superwoman", cantante, actriz y directora, especializada en música contemporánea, aunque sus primeros pasos como soprano están disponibles en esta plataforma como solista principal de varios oratorios de Haendel (*Gideon*, *L'Allegro*, *il Penseroso ed il Moderato*, *Tobit* y *Rinaldo*). Pero su principal apuesta en la música contemporánea tiene el brillo de *Written on Skin*, el audio de la grabación en Londres, la misma ópera de Benjamin por la que la tendremos en España en marzo. Otro título de Barry sobre la comedia de Wilde, *La importancia de llamarse Ernesto*, y el *Requiem* de Ligeti, son algunas de las obras en las que podemos descubrir a Barbara Hannigan.

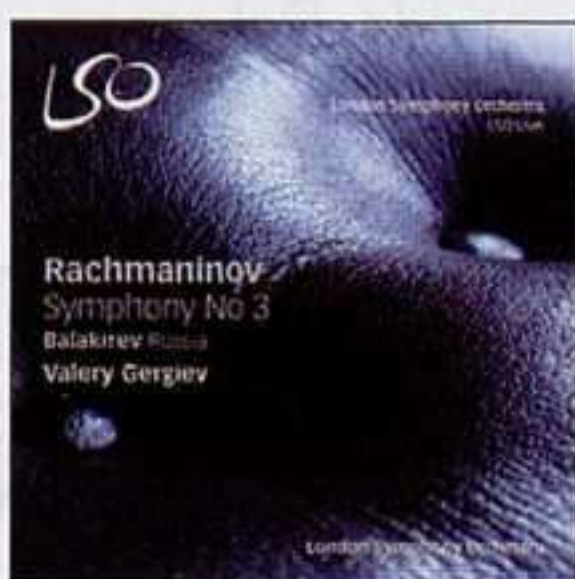
### Entrevista. Barbara Hannigan

En buscador: Barbara Hannigan



### Discos A-Z

En buscador: Sokolov Schubert



El excepcional registro del pianista ruso es un disfrute de principio a fin, pero no es el único disco reciente, ya que la web se actualiza día tras día con nuevas incorporaciones. Hemos destacado de este mes la grabación de Janine Jansen con Pappano, de la que dice Ángel Carrascosa: "Jansen está muy centrada en el juvenil *Concierto* de Bartók, donde puede afirmarse otro tanto de la batuta". Del Rachmaninov y Balakirev de Valery Gergiev con la poderosa London Symphony Orchestra también tenemos la disponibilidad de escucharlo, como otros muchos discos de la sección.

El curioso enfoque que realiza el escritor Álvaro del Amo sobre el qué podría pasar después con unos personajes que no acaban de cerrar sus vidas en la ópera, invita a fantasear como invita a escuchar de otro modo la inolvidable ópera de Puccini. De este modo, aunque hemos seleccionado la mítica grabación de Barbirolli como cabecera, también hemos destacado, como la misma fantasía del ensayo, una versión cantada en inglés (Orquesta Philharmonia dirigida por Yves Abel) y un "Puccini sin palabras", fantasías sinfónicas de algunas de sus óperas, incluyendo, cómo no, la de *Madame Butterfly*.

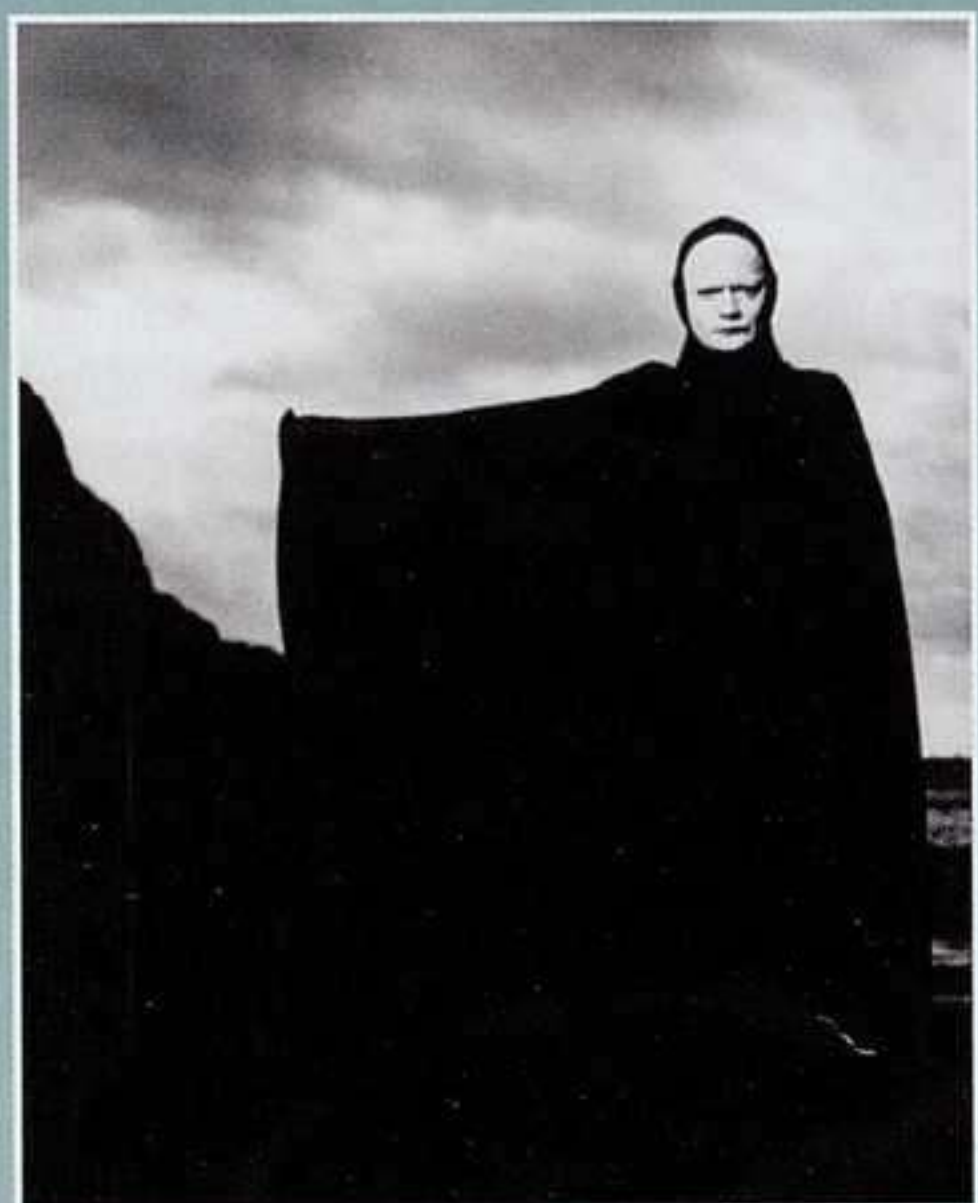
### Ensayo. ¿Suicidio o asesinato?

En buscador: Madame Butterfly





## LA ÓPERA TRAS 1945 (III)



Conocida en el mundo germano como la *Stunde Null* (La hora cero), desde 1945 se proclamó como el punto de partida de la música contemporánea, aquella que se desligaba de todo pasado, una *tabula rasa* que miraba solo hacia adelante, aunque en cada mente creativa la idea de modernidad venía heredada de un pasado inevitable. La *Stunde Null*, que también pretendía limpiar todo rasgo de la tragedia del exterminio judío y la perenne vergüenza histórica del pueblo alemán, vio florecer a los Zimmermann o Boulez, a Berio o Nono, pero también, sin estar adscritos a este movimiento, a muchos creadores con estilos muy opuestos a los que "La hora cero" pretendía "imponer", como Henze, Messiaen o Ligeti, maestros incomparables a los que no mucho les importaba que desde Alemania se impusiera un punto de partida donde expiar lo pasado y admitir que lo nuevo era lo único válido (este primer párrafo, publicado en la primera entrega, sirve como cabecera a cada capítulo).

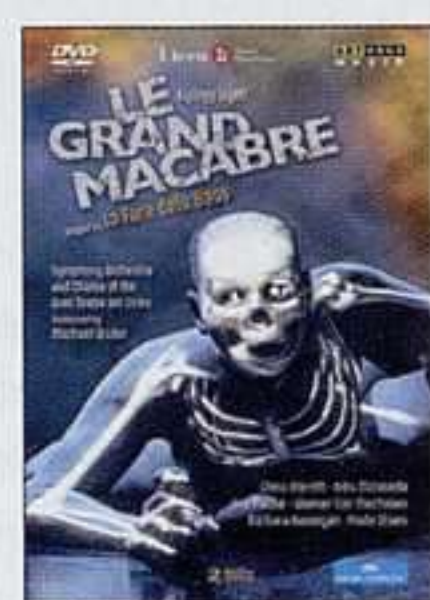
"Ellas" protagonizan esta tercera entrega, diríamos que todas son parientes cercanas de la *Lulu* de Berg, faro para cualquier ópera femenina de vanguardia, especialmente la enorme prostituta que simboliza la muerte del *Macabro* de Ligeti (1965-77), pero también la misteriosa institutriz que se siente desbordada en *The Turn of the Screw* de Britten (1954), el desgraciado final de la delicada *Blanche* y sus hermanas *carmelitas* (1957) y la fama a ritmo de *silicona* de la inocente *Anna Nicole Smith*, chica *playboy* (2011). Cuatro ejemplos bien distintos de mujeres al borde del peligro (Ligeti es un esperpento, más que un modelo fiel) y cuatro espectáculos visuales poderosos, hechizantes y a la altura de la ópera que representan. Cuatro dianas teatrales.

Gonzalo Pérez Chamorro



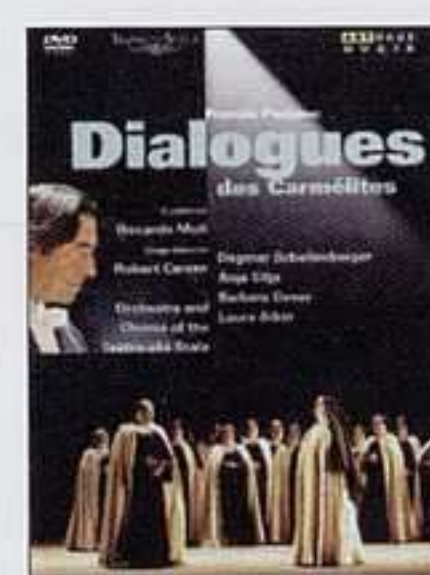
**BRITTEN:** *The Turn of the Screw*. Persson, Spence, Bickley, Allen, etc. Orq. Filarmónica de Londres / Jakub Hrusa. Escena: Jonathan Kent.

FraMusica, FRA007 • DVD  
• 131' • DTS • Sub. Esp.  
Independiente ★★★★★AR



**LIGETI:** *Le grand Macabre*. Merritt, Moraleda, Hannigan, etc. Orquesta del Teatro del Liceu / Michael Boder. Escena: La Fura dels Baus.

Arthaus, 101643 • 2DVD • DTS • 122'/42'  
Música Directa ★★★★★AR



**POULENC:** *Dialogues des Carmélites*. Schellenberger. Silja, Dever, Aikin. Orq. y Coro del Teatro de la Scala / Riccardo Muti. Escena: Robert Carsen.

Arthaus, 109204 • DVD  
149' • DD 5.1 • Sub. Esp.  
Música Directa ★★★★★MR



**TURNAGE-THOMAS:** *Anna Nicole*. Westbrook, Finley, Oke, Bickley. Orq. de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Richard Jones.

Arthaus, 100270 • DVD  
• PCM • 111' • Sub. Esp.  
Música Directa ★★★★★A

Vi hace poco *The innocents*, el film de Jack Clayton (institutriz de Deborah Kerr), adaptación muy fiel de la novela de Henry James, la misma sobre la que Britten y Piper basaron esta descomunal ópera. Y la sensación vuelve a ser la misma: puertas abiertas y desconcierto ante cada situación, es el espectador, el lector o el oyente el que debe asumir las conclusiones. Tal cual hace Jonathan Kent en esta gloriosa producción de Glyndebourne (2011), una de las más inteligentes puestas en escena vistas en las últimas décadas. Hrusa no es ni Bedford ni Harding (que grandísima su dirección en su colaboración con Luc Bondy) y mucho menos Colin Davis, pero el reducido grupo de la Filarmónica londinense se luce y acompaña a todo lo extraordinario que sucede en escena, con la bellísima institutriz de Miah Persson y un Toby Spence cada vez más heredero de Pears y su escuela.

Uno puede pensar que le están tomando el pelo cuando comienza el *Macabro*, una serie de bocinazos que parecen una discusión de Harpo Marx y toda su "muda" descendencia, pero es Ligeti (*Preludio de cláxones*, lo llama) quien firma esta innovadora creación, una alucinada visión metafórica de todos los males tras la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial. Teatro del absurdo, con una música que desafía la paciencia del espectador, al que pone a prueba el compositor húngaro, que una vez acabada la ópera puede recibir aplauso como pataleo. La Fura dels Baus crean a una enorme figura femenina, a modo de caja de pandora, por donde salen sus males (la vagina, como ocurre en la escena 4), que acaba en la misma muerte. Las proyecciones son colosales, aunque musicalmente (orquesta, especialmente), las cosas podrían haber ido mejor. Desde que suena el primer bocinazo, es difícil quitar el ojo de esta extraña cosa.

En esta reedición a precio asequible, Muti "sorprendió" con unos *Diálogos de Carmelitas* repletos de dramatismo lírico, sin resaltar en exceso el trepidante ritmo de la música del francés. Cuenta con una puesta en escena bellísima de Robert Carsen, siendo una de las óperas del siglo XX (y de esta serie) mimadas por el DVD, al estilo de las *La vuelta de tuerca* arriba citada. La dirección es de una belleza suprema, mayor que todo lo realizado anteriormente, como se escucha en la escena 2 del Acto I o todo el comienzo del Acto II, alcanzando su plenitud en la escena 3, posiblemente el clímax de la obra, ya que el *Salve Regina* final es el menos afilado de cuantos he escuchado, desde aquel sangriento de Dervaux, la clásica interpretación con el compositor en vida. Del reparto destaca Anja Silja y una ideal caracterización de *Blanche* (Schellenberger), con esos cuellos tan desnudos y bellos, listos para el tajo.

"Tiran más dos tetas que dos carretas", no hemos parado de escuchar esta frasecita en nuestra vida. Y he aquí el ejemplo perfecto, el de *Anna Nicole Smith*, que pasó a ser la primera famosa por ser famosa, sin otra actividad en la vida. Su historia de *playmate* y excesos (*silicona* incluida) es conocida, pero Mark Anthony Turnage y su libretista Richard Thomas han hecho una ópera de muy reciente creación en la que destacan sobre todo la personalidad de la pobre *Anna*, que vivió en una montaña rusa de pasiones y emociones, hasta fallecer de una sobredosis en la habitación de un hotel de mala muerte. El que Pappano dirija musicalmente esta ópera/musical es una garantía y el reparto está a la misma altura, desde Finley y Westbrook a todo el potente ritmo teatral y escénico. Como la ópera sobre *Disney* de Glass, esta es una buena manera de llenar un teatro. Pero es que, además, es una gran creación.



## EL OTRO BOULEZ



**BERIO: Sinfonía. Eindrücke.** New Swingle Singers. Orquesta Nacional de Francia / Pierre Boulez.

Erato, 2292452282 • 45' • DDD  
Warner Classics ★★★★★MR



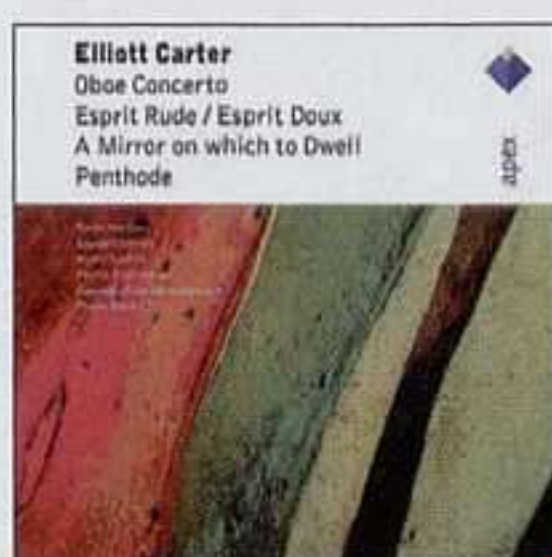
**VARÈSE: Amériques. Arcana. Déserts. Ionisation.** Orquesta Sinfónica de Chicago / Pierre Boulez.

DG, 2894711372 • 68' • DDD  
Universal ★★★★★AR



**BOULEZ CONDUCTS ZAPPA. The Perfect Stranger.** Ensemble Intercontemporain. Barking Pumpkin Digital Gratification Consort / Pierre Boulez.

Ryko, 10542 • 37' • DDD  
Independiente ★★★★★AR



**CARTER: Concerto para oboe. Esprit Rude/Esprit doux. A mirror on which to dwell. Penthode.** Phyllis Bryn-Julson, soprano. Ensemble Intercontemporain / Pierre Boulez.

Apex, 75553 • 63' • DDD  
Warner Classics ★★★★★MR

Antojos del destino, Boulez encaró en 1984, arropado por la flexibilidad vocal de los Swingle Singers (amplificadas voces, destinataria original de la pieza), la obra más emblemática de Berio, donde a parte de dirigir *sketches* de otros compositores (Mahler sobre todo), resuena también su alegórica *Pli Selon Pli*. Pese a ser tachada por algunos de puro pastiche, Berio expone un original y divertido collage, en el que delinea un personalísimo recorrido por la historia de la música, con el fin de deconstruirla y hacerla estallar en pedazos. Boulez extrae sonoridades dignas de laboratorio, gracias a una dirección violenta e hipnótica, de afilados contornos y tremendamente delirante. El oyente puede entretenerse en el ameno juego de encontrar cada una de las numerosas citas musicales que pueblan la partitura, que van de Mahler, Ravel, Debussy a los Strauss, Stravinsky o Schoenberg.

Disco deslumbrante y referencial, tanto por la música que incluye como por la proverbial imaginación, debida en parte a una Sinfónica de Chicago que habría que escuchar de rodillas. Pese a su autoexilio americano, Varèse fue un compositor de pura cepa europeísta. Las obras aquí incluidas son cuatro monumentos sonoros del siglo XX. De la riqueza de ritmos y timbres extraídos en la inclasificable *Ionisation* (escrita solo para 13 percusionistas), saltamos hasta el retrato noctámbulo y violento de New York en la furibunda *Amériques* (su particularísima *Consagración de la Primavera*) repleta de misterio y desasosiego, que deja estupefacto al oyente (incluida esa amenazadora sirena de bomberos). La mastodóntica *Arcana*, que compite con Wagner y Richard Strauss en multitud participativa (119 ejecutantes) impacta y seduce por su magia y audacia. Una turbadora pesadilla auditiva.

Rareza de entre rarezas, Boulez jamás tembló ante ninguna odisea musical. En los 80 se dejó tentar por el canto de sirenas de ese hombre orquesta que fue el irreverente Frank Zappa, uno de los primeros en usar el *synclavier* (un primitivo sintetizador). Boulez y sus huestes se lucen ante un sorprendente despliegue orquestal, imaginativo y alucinógeno (se recomienda antes leer los textos del propio compositor para extraer todo el jugo). La más extensa, compleja y delirante pieza del disco, es sin duda *The perfect stranger*, todo un prodigio de sonoridades, en la cual un comercial intenta venderle una aspiradora gitana mutante a una aburrida ama de casa. Brilla también por su riesgo y ventura formal la brevísima y esquizofrénica *Love Story*, en la que dos ancianos republicanos intentan practicar sexo mientras hacen *breakdance*. Ideal para dejar boquiabiertos a las visitas.

Elliott Carter, uno de los compositores de actividad más longeva de nuestra historia, mantuvo un pie dentro de la tradición europea y otro en el universo musical de ese nuevo mundo que lo vio nacer. El neoyorquino siempre custodió una correspondida amistad y admiración con Boulez. En este disco (grabado para conmemorar el ochenta aniversario del francés) podemos disfrutar de dos obras dedicadas a su figura (*Penthode* para veinte intérpretes divididos en cinco grupos de cuatro y *Esprit Rude* para flauta y clarinete). La complejidad rítmica es abrumadora. El expresionista *Concierto para Oboe* (que tanto huele a Segunda Escuela de Viena y que pone voz a la soledad y aislamiento del hombre moderno) tiene al grandísimo Heinz Holliger como privilegiado solista (la obra está escrita para él), que nos regala una clase magistral sobre cómo extraer nuevos timbres y colores al instrumento.



A punto de cumplir los 91 años, la muerte se llevó a ese icono del siglo XX que será siempre Pierre Boulez, fascinante y ya inmortal ente pensante del mundo de los sonidos. El caprichoso destino hizo que su último aliento se escuchara en Baden-Baden, ciudad desde donde también partió hacia el silencioso mundo Wilhelm Furtwängler, otro de los grandes genios, que, como él, revolucionaron durante la centuria pasada la forma de escuchar. Resbaladizo compositor, intelectual a jornada completa, cerebral director de orquesta, pedagogo incansable y ante todo, fascinante librepensador, con Boulez no solo se nos ha ido un artista irrepetible, sino que hemos dado el portazo definitivo a toda una era. Una época donde el sonido se transmutó, en ese afán por transformar las armonías en átomos.

Como hombre de batuta sin batuta, se le recordará por su apabullante Stravinsky y su descomunal Bartók. Por el punzante *Anillo* junto a Patrice Chéreau y por su empujón para engrandecer la II Escuela de Viena. Ahí están su emblemática integral Webern (el espejo en el que le gustaba reflejarse cuando se sentaba a componer), sus divagaciones proféticas en el serialismo de Schoenberg o el rescate del mundo de las sombras de *Lulú*. Pero aparte de estas brillantes y pulidas joyas de su particular corona, existe otro Boulez más extraño e intransitado. Ese Boulez conductor vanguardista, comprometido con su generación y sus compañeros de fatigas, ante el cual merece la pena detenerse.

El que mejor ha conseguido explicar su estilo musical (en sus distintas variantes) esgrimiendo tan solo un puñado de palabras, ha sido su amigo Daniel Barenboim, que al enterarse de la pérdida declaró (echando mano de una genial paradoja) aquello de: "él siempre pensó con el corazón y sintió con la cabeza". Palabras que se antojan en llave maestra con la que abrir y descifrar los jeroglíficos de su particular laberinto sonoro.

Javier Extremera





ARTHAUS  
MUSIK

# Gesualdo

Death for Five Voices



A FILM BY  
**WERNER HERZOG**

IL COMPLESSO BAROCCO  
GESUALDO CONSORT OF LONDON

FEATURING  
MILVA, PASQUALE D'ONOFRIO, SALVATORE CATORANO

*Musica*

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)



# Ópera viva



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

**La prohibición de amar (*Das Liebesverbot*), segunda ópera de Wagner (habría que decir, en todo caso, de Richard) se ha estrenado completa en España en el Teatro Real, donde prosiguen las funciones (hasta el día 5), en una nueva producción del prestigioso director Kasper Holten, coproducida por la Royal Opera House.**

**La dirección musical es de Ivor Bolton y en el reparto se encuentran nombres internacionales como Christopher Maltman, Manuela Uhl o Andrew Stapels. Con este estreno, que publica un artículo relativo *Sexo no, gracias, somos alemanes*, por Chis Walton, en el folleto habitual, el Teatro Real se ha situado en el epicentro del interés mundial wagneriano.**

86

UNA ÓPERA

*Un ballo in maschera*

88

VOCES

Toti dal Monte

90

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatros del Canal (Madrid), Palacio Euskalduna (Bilbao), Teatro Calderón (Valladolid), La Bastille (París), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Royal Opera House (Londres).

o  
i  
r  
a  
m  
u  
s



# Un ballo in maschera

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



KEN HOWARD / METROPOLITAN OPERA

Ópera de grandes pasiones teatrales, el personaje de Amelia (aquí, Sondra Radvanovsky) es fundamental en la trama.

El día 6 de marzo subirá a escena en la Ópera de Baviera una nueva producción de la ópera de Verdi que promete lo suyo. La dirección de escena corre a cargo del joven alemán Johannes Erath y la musical estará en manos de Zubin Mehta (6, 9, 19, 23, 28 de marzo; 1 de abril), aunque más adelante (27 y 29 de julio), en el llamado "Münchner Opernfestspiele", será Daniele Callegari quien la dirija. El reparto vocal estará integrado por Piotr Beczala, George Petean/Franco Vassallo, Anja Harteros, Okka von der Damerau y Sofia Fomina, en los principales roles.

## Personajes

**Riccardo.** Enamorado de Amelia, que es la esposa de Renato, a su vez amigo y fiel súbdito de Riccardo. Un tenor lírico con buen cuerpo y volumen vocales.

**Amelia.** Se debate entre la fidelidad a su marido y su amor hacia Riccardo. Una mujer indecisa y débil. Papel de complicada psicología, inscrito en una voz de soprano dramática con importante coloratura.

**Renato.** Lugarteniente y amigo de Riccardo. Personaje contradictorio, no acaba de saberse qué ronda en su interior al enterarse de que su esposa está enamorada de su jefe y amigo. Un barítono verdiano de casta, es decir, lírico y dramático a la vez.

**Ulrica.** Otro personaje verdiano puro. Es la bruja y adivina, consejera de Renato. Un papel para contralto, complejo no por extensión sino por la fuerza expresiva que ha de alcanzar. Frecuentemente lo canta una mezzo.

**Óscar.** Joven paje. Aparentemente es un personaje inocuo, pero como suele suceder con Verdi en estos casos, con capacidad para dar mucha información. Soprano ligera con agilidades y coloratura abundantes.

## La trama

Un drama de una pieza, y, por eso, sin complicaciones en el texto y con muchas en los resortes psicológicos que mueven a sus personajes. Un amor imposible entre Riccardo y Amelia, por los lazos que unen a esta con Renato, a su vez amigo

íntimo y servidor incondicional del primero. Historia de final imprevisible, o lo que es lo mismo, trágico. Para hacer avanzar la trama, Verdi introduce dos personajes distanciadores, una bruja adivina y un joven inocente, que en realidad actúan de catalizadores: Ulrica predice a Riccardo su muerte y aconseja a Amelia que se olvide de él; lleva las riendas de todo el asunto. En cuanto a Óscar, está en todas partes: primero, para presentarnos a la exiliada Ulrica; después, para anunciar el baile de máscaras, un lugar de luces y sangre. Teatro grande, absolutamente genial, la consolidación de la madurez verdiana.

## Comentario

Verdi, tras su experiencia con *Rigoletto* ocho años antes, había quedado inmunizado ante las prohibiciones. Esta vez, rizando más el rizo, entregaba a las hordas de la censura un libreto en cuyo texto se producía un magnicidio perpetrado por los nobles al comprobar que su rey, homosexual y confidente de una bruja, les arrebatara sus derechos para



repartirlos entre los ciudadanos. Entre otros, nada más y nada menos que la libertad de prensa. Además, aboliendo la tortura. Así que nuevamente metido en un soberano berenjenal con la censura, tardó dos años en travestir a Gustavo de Suecia para que su ópera saliera adelante, convertida en una historia de amor. Una vez conseguido que las cuartillas del texto quedaran en "orden", tardó dos meses escasos en escribir la música. La historia corrió así:

En marzo de 1857 Verdi había estrenado en la Fenice *Simon Boccanegra*, y en Rimini, cinco meses más tarde, la revisión de *Stiffelio*, ahora *Aroldo*. Pasado el verano, comenzó a preparar una ópera para Nápoles, para la que manejó diversas opciones. Primero fue *Lear*, pronto desechada; después, *Ruy Blas*, de Víctor Hugo, y quizá *El tesorero del rey don Pedro*, de García Gutiérrez. Sin embargo, Verdi no quería regresar a las fórmulas de *Simone* y *Las vísperas sicilianas* (estrenada en París un par de años antes), óperas de gran formato. Así que optó por trabajar sobre el drama de Eugène Scribe *Gustave III ou le Bal masqué*, texto que ya había usado Auber para uno de sus títulos.

Vincenzo Torelli, secretario del San Carlo napolitano, puso el grito en el cielo ante un problema que Verdi parecía no haber tenido en cuenta: ¿se quedaría cruzada de brazos la censura borbónica? Verdi ni se inmutó: a finales de octubre le entregó el texto que él quería, escrito por un Antonio Somma que también había alertado al compositor. Ya a primeros de 1858, el libreto estaba a disposición del teatro. Pero como esta *Una vendetta in Domino*, que ese era el título con el que la presentó, no había pasado la censura, se tenían que hacer algunas "leves" modificaciones: el rey no sería rey sino duque; su esposa pasaría a ser su hermana; de haber bruja, la historia tendría que trasladarse al siglo II; los nobles serían héroes luchadores a favor de la justicia y no defensores de sus privilegios; el asesinato del rey no podría verse en escena; y, lo más gracioso, no podría haber baile... Cambios "lógicos y razonables", según los responsables de la censura, y del propio teatro, que quería ver representada la obra a toda costa.

Verdi, como es lógico, no aceptó, y se puso a buscar otro teatro, no sin permitir a Torelli que representara su *Simon Boccanegra*, para no causarle un perjuicio económico. Lo intentó en Roma, pero fue peor el remedio que la enfermedad: allí estaba la curia, vigilante, atenta a las cuestiones morales: la censura romana dijo igualmente no; el problema era claro, no otro que llevar a escena un regicidio. Verdi tuvo que negociar duramente hasta aceptar unas buenas condiciones para él: el título definitivo sería *Un ballo*

## Las versiones discográficas

*Un ballo in maschera* es una ópera muy bien representada en disco de audio, y aceptablemente bien en DVD. Hay, así de entrada, una triada de lujo: Abbado, Muti, Solti, tres directores que han sentado cátedra en el asunto. Abbado, con Domingo, Ricciarelli, Bruson, Obraztsova y Gruberova como intérpretes (1980), estuvo muy centrado y creativo. Sin embargo, la versión se resiente por una elección discutible, la de la soprano Katia Ricciarelli para la parte de Amelia, a la que el papel le viene enorme. Tampoco estuvo fino escogiendo a Edita Gruberova para el paje; como era de esperar, ni se enteró de qué iba la cosa. En cambio, Plácido Domingo, Renato Bruson y Elena Obraztsova están para llevárselos a casa.

Durante años esta versión estuvo compitiendo en el mercado con la de Riccardo Muti (Domingo, Arroyo, Cappuccilli, Cossotto, Grist; 1975). Con opiniones muy divididas a favor de una o la otra. Yo, personalmente, siempre me incliné por la segunda, por dos razones: primera, me identifico más con el Verdi de Muti, mucho más angulado y rural, y en segundo término por los cantantes. No es que la voz de Martina Arroyo sea ideal para Amelia, pero su interpretación fue maravillosa. El resto es excelente, sin paliativos.

Y en estas estábamos cuando apareció la tercera en discordia (1985), una versión que a mí me parece supera a las dos anteriores. Como sucediera con las interpretaciones en disco de Giulini (DG) para *Rigoletto* y *Trovador*, el gran descubrimiento en esta es el espacio sonoro. Solti está perfecto en todo, en línea discursiva, en estilo, en concepto, etc., pero lo que más resalta en su trabajo es la relación que establece entre drama y sonido.

Una cosa curiosa fue en su momento la poca confianza que me inspiraba Pavarotti para el papel de Riccardo. Sin embargo, la sorpresa fue mayúscula al escucharlo: sin duda uno de sus más extraordinarios momentos discográficos, si no el que más, por lo menos en sus años de madurez. (¡Hay que ver lo que vale un director tirano!). En cuanto a las tres mujeres (Margaret Price, Christa Ludwig y Kathleen Battle), es difícil delimitar cuál alcanza mayor grado de perfección. ¡Cuánta belleza vocal y a la vez músculo en la Amelia de Price! ¡Qué Ulrica la de Christa Ludwig! ¡Y qué bien sujeta Solti a la discola Battle, qué forma de expresar sus prodigiosas condiciones! En fin, una verdadera exhibición; de lo mejor que hizo Solti en la década de los 80.

Los dos *Ballos* más recomendables en DVD están protagonizados por Plácido Domingo. Y los dos tienen ostensibles defectos. La versión dirigida por Claudio Abbado (Royal Opera House, 1975, difícilmente localizable) es musicalmente bastante similar a su hermana en cedé, y escénicamente (Otto Schenk) aporta poco, salvo corrección y ortodoxia. La otra versión en DVD a tener en cuenta es la de Solti en el Festival de Salzburgo de 1990, con un reparto inferior al de la versión en cedé. Es interesante, en cambio, la dirección escénica de John Schlesinger.



*in maschera*; Gustavo III se convertiría en el conde de Warwick, gobernador de Boston, y el Conde de Ankarström, un asesino de libro, en el criollo Renato. Un año más tarde, el 17 de febrero de 1859, la ópera se estrenaba en el Apollo romano.

Esta obra es un caso raro en el catálogo verdiano. Fue estrenada con gran éxito, pero luego cayó en el olvido inmediato. Y hasta no hace tanto, pues la crítica siempre la ha tratado con cierta

displicencia. Absurdo, pues se trata de una de las creaciones más sólidas teatralmente de su autor. Y musicalmente, con el soberbio equipo de voces al frente, una maravilla donde las haya. A los cinco cantantes principales se les exige medios, versatilidad y un lirismo a flor de piel. Y por último está su sostén musical, una orquesta que durante bastante tiempo ha pasado bastante inadvertida, pero que los directores modernos han sabido valorar en su justa medida.



# Toti Dal Monte

ALBERT VILARDELL

Uno de los primeros discos que oí en la vieja gramola de mi padre fue la escena de la locura de *Lucia di Lammermoor* cantada por Toti Dal Monte; me impresionó mucho, y contribuyó, sin duda, a mi pasión por el mundo de la lírica. Toti Dal Monte nació en Mogliano Veneto el 27 de junio de 1893 y su verdadero nombre era Antonietta Meneghel. Fue una célebre soprano italiana y una de las cantantes preferidas del exigente director de orquesta Arturo Toscanini. Sus padres la destinaron a estudiar la carrera de pianista, y tuvo que abandonarla por un accidente en la mano, y esta situación hizo que eligiera el canto. Estudió con la famosa contralto Barbara Marchisio, y más tarde con el barítono Antonio Pini Corsi. En 1916 intervino en pequeños papeles en el teatro de la Scala y fue al año siguiente cuando empezó a cantar papeles protagonistas, debutando con *Don Pasquale* el 5 de mayo en Génova, ciudad donde cantaría mucho los primeros años de su carrera, como también en el Teatro Dal Verme de Milán con *La rondine*.

Empezó alternando importantes papeles que la hicieron famosa, como Gilda o Amina, con otros que más tarde retomó como *Madama Butterfly*, que cantó en el Teatro Lírico de Milán. En 1920 interpretó en Parma su primera Rosina, al año siguiente hizo *Rigoletto* en Roma, con Hipólito Lázaro, y luego hizo su primera gira por América del Sur, cantando en Brasil, Argentina y Uruguay. En enero de 1922 debutó en la Scala, con *Rigoletto*, teniendo como compañeros a cantantes tan ilustres como Carlo Galeffi y Riccardo Stracciari, dirigidos por Toscanini. A principios del año siguiente intervino en la Scala, con *Rigoletto*, *Il barbiere di Siviglia* y *Lucia di Lammermoor*, esta última con Aureliano Pertile, e hizo una larga gira de más de 6 meses por Sudamérica.

En 1924 debutó en París con *Rigoletto*, interpretó Rosina y Amina en la Scala y más tarde hizo una larga gira por Oceanía, para terminar el año debutando, primero en Chicago y después en New York con su impecable *Lucia di Lammermoor*, teniendo por compañero al bajo vasco José Mardones. La gira continuó durante los inicios del año siguiente en Estados Unidos, despidiéndose de la misma en New York, con Gilda, con Giacomo Lauri-Volpi, debutando también ese mismo año en Londres. A partir de 1926 desarrolló su actividad operística y conciertos fuera de Europa, destacando *Rigoletto* en Buenos Aires con Miguel Fleta y, en su vida personal, destacar su boda, en Australia, con el tenor Enzo de Muro Lomanto.

Los años siguientes se centró en Europa y empezó sus actuaciones con el estreno, en la Scala, en 1929, con *Il re*, de Giordano, dirigida por Toscanini, su presentación en Viena con Lucia y en Berlín con *Rigoletto*. En 1931 vino a Barcelona, donde obtuvo un gran éxito con *Lucia de Lammermoor*, *Il barbiere di Siviglia* y dos conciertos, antes de partir para una larga gira por Asia y Europa. Después de este paréntesis volvió a representar óperas con asiduidad por otras ciudades europeas, especialmen-



© FARABOLAFOTO, MILANO

Toti Dal Monte ha pasado a la historia como una de las más importantes sopranos ligeras.

te Italia, apareciendo por Barcelona en enero de 1934, con otra emblemática Gilda, donde tuvo un incidente con el público, muy amante de las tradiciones. A los aficionados les contrarió que la soprano no acabara su "Caro Nome" con el agudo final, a pesar de conocer que no está escrito en la partitura, hecho que molestó a la cantante y anuló las siguientes representaciones. El resto del año lo dedicó a conciertos y, a primeros de 1935, cantó en la Scala *La Sonnambula*, con Tito Schipa, alternado posteriormente las dos actividades por Europa.

A partir de 1938 volvió a tener preponderancia las óperas por este mismo continente, que durante la Segunda Guerra Mundial compaginó con clases de canto. Entre sus actuaciones mencionaré su presencia en Barcelona en 1942, con *Il barbiere di Siviglia*, acompañada de Galeffi. En ese periodo también cantó asiduamente *Madama Butterfly*, que, en principio, no era una obra del todo idónea para su voz, pero con la que consiguió grandes éxitos, con una interpretación muy personal. En 1939 rodó la película *El carnaval de Venezia*, donde cantó unas variaciones de Julius Benedict, desmostando su gran virtuosismo y un fiato impresionante. También intervino en otros films, como *Anónimo Veneciano*. Su actividad se fue reduciendo hasta 1948, cuando decidió



## Sus personajes

- BELLINI:** Amina (*La sonnambula*).
- DONIZETTI:** Norina (*Don Pasquale*). Marie (*La Fille du régiment*). Linda de Chamounix. Lucia di Lammermoor.
- GIORDANO:** Rosalina (*Il Re*).
- GOMES:** Ilara (*Lo Schiavo*).
- MASCAGNI:** Lodoletta.
- MASSENET:** Manon.
- OFFENBACH:** Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*).
- PUCCINI:** Mimi (*La bohème*). Cio-Cio San.
- ROSSINI:** Rosina (*Il barberi di Siviglia*). Gilda (*Rigoletto*).

## Cronología

- 1893** (27 de junio) – Nace en Mogliano Veneto.
- 1916** – Canta pequeños papeles en la Scala.
- 1917/20** – Debuts en teatros italianos.
- 1921** – Hace su primera gira por América del Sur.
- 1922/23** – Protagoniza en la Scala *Rigoletto* y *Lucia*.
- 1924/25** – Debuta con *Lucia* en el Metropolitan de New York y Londres.
- 1926** – Larga gira de conciertos por Oceanía.
- 1929** – Estrena *Il re*, de Giordano en la Scala.
- 1930** – Debuta en Viena con *Il barbiere di Siviglia*.
- 1931/33** – Debuta en Barcelona y Berlín con *Lucia*.
- 1934** – Canta en Barcelona *Rigoletto*.
- 1936** – Canta en Nápoles *La Traviata*.
- 1937** – Gira por el centro de Europa.
- 1938** – Debuta en Lisboa con *Lucia*.
- 1940** – Canta en Roma *Madama Butterfly*.
- 1942** – Canta en Barcelona *Il barbiere di Siviglia*.
- 1943** – Interpreta *La bohème* en el Teatro Oimpia de Milán.
- 1946** – Gira de conciertos por Europa.
- 1975** (25 de enero) – Muere en Treviso.

## Discografía (Selección)

- PUCCINI:** *Madama Butterfly*. Gigli. Basiola. De Fabritiis. 1939. Naxos Historical, 8.110183-84
- Arias y Canciones. (1924-1941).** Lebendige 89143.
- Arias.** Bellini, Donizetti, Thomas, Bizet, Verdi. 1926-1929). Lebendige 89001.
- Arias.** Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini, Mascagni, etc. 1924-1941. RIVOALTO.
- Un tributo.** Fragmentos de Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Bizet, Thomas, Mascagni y Puccini. Canciones de varios autores. 3 CD. Newton.
- The Belcanto Repertoire.** Arias de Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti y otros. Phonographe.



hacer una gira con la Compagnia del Teatro de Venezia, alternando ambas actividades. Murió en Treviso el 25 de enero de 1975, a la edad de 81 años.

Toti Dal Monte fue una cantante muy inteligente, que sabía lo que su voz le permitía interpretar. Su voz era de soprano lírica o lírica ligera, pero ha pasado a la historia como una de las más importantes ligeras de la historia, en una época donde había competencia, como era el caso de Mercedes Capsir, entre otras. Su voz era clara, tenía un gran poder de penetración que impactaba, con una gran pureza de sonido y un timbre que brillaba en todos

los registros. Sus facultades eran tales que podía hacer las máximas proezas vocales, lo que se puede comprobar en sus discos, donde, con el sonido propio de la época, es fácil calibrar no solo sus excelsas cualidades canoras, sino su gran técnica, que le proporcionaba un gran dominio respiratorio, y que le permitía conseguir unos trinos de una pureza celestial, una coloratura espléndida, un gran fiato, con un registro agudo brillante, colocado y convincente, a pesar de lo cual su voz también brillaba en los registros central y grave, lo que le permitió afrontar roles como Cio-Cio-San.



## El primer Wagner también es Wagner



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

María Miró (Mariana) y Manuela Uhl (Isabella), en esta escena para *La prohibición de amar*.

Programar una rareza como *La prohibición de amar*, segunda ópera de Wagner, supone un reto para cualquier teatro. Muchos pensarán que cuál es la razón para resucitarla, si ya en su estreno en Magdeburgo (marzo de 1836), donde Wagner era Kapellmeister, fue un soberano fiasco, tanto que se decidió retirarla en la segunda representación. Pues la misma que les llevó a Sawallisch y a Ponnelle a hacerlo en el Festival de Múnich (1983), aunque reduciendo sus cinco horas de duración a la mitad, y demostrar que tratándose de una obra primeriza, Wagner tenía cierta razón cuando escribió que si algún teatro la representaba como es debido; cosa que no había ocurrido en Magdeburgo, la obra tendría futuro. A pesar de esto, la obra siguió considerándose un “pecado de juventud” e incluso en la Staatsoper de Múnich, que a finales del siglo XIX incluyó en su repertorio todas las obras de Wagner, la dejó fuera.

En 2013, con motivo del bicentenario wagneriano, fue por segunda vez representada en Bayreuth; anteriormente se había hecho en 1972. Ni entonces ni en la última se representó en el Fetspielhaus, sino en el Oberfrankenhalle, con una producción procedente de la Ópera de Leipzig. Y ese mismo año tuvo su estreno absoluto en España, con orquesta reducida, en el Festival de Peralada.

*La prohibición de amar* le permite a Wagner arremeter contra la mojigatería alemana, glorificar la sensualidad sin

prejuicios y, lo que es más sorprendente, contra la música romántica alemana. Por ello, la partitura de *La prohibición* tiene tantas resonancias de la ópera italiana que reinaba entonces (Rossini, Bellini, Donizetti) y de la francesa (Auber). Como nota anecdótica en esta obra, Wagner utiliza por primera el “Amén de Dresde”, una secuencia de seis acordes escrita por Johann Gottlieb Naumann (1741-1801) para la Capilla Real de Dresde y que se cantaba en toda Sajonia. Wagner lo menciona en el Acto I (Escena 2) en la “Salve Regina” que entonan las monjas; más tarde lo volvería a utilizar en *Tannhäuser* en el preludio del Acto III y en el monólogo del protagonista al final de la ópera. Por tercera vez lo hizo en el Preludio de *Parsifal*.

### Extraordinario equipo teatral

El Teatro Real nos la ha ofrecido de forma difícilmente superable, siendo en primer lugar responsable del éxito el extraordinario equipo teatral integrado por el escenógrafo y figurinista Steffen Aarfing, que con un decorado que parece una enorme casa de muñecas, con numerosas estancias y escaleras, logra que la acción tenga un ritmo cinematográfico. De una imaginación desbordante sus figurines. A esto hay que añadir la magnífica iluminación de Bruno Poet, la perfectamente integrada coreografía de Signe Fabricius y los videos de Luke Halls. Pero, sobre todo, la irreprochable dirección escénica de ese grande, sin idio-

teces, que es Kasper Holten. No se puede imaginar espectáculo más cuidado en sus mínimos detalles. Desde los policías de Palermo ataviados como los *bobbies*, pasando por las monjas que en sus celdas se hacen la manicura, leen revistas de cotilleo, hacen gimnasia y apartan con el crucifijo al maligno que las tienta; hasta Mariana, la esposa abandonada del gobernador Friedrich, que comparte celda con Isabella y que procura amortiguar su ansiedad comiendo patatas fritas.

Soberbia la resolución de las escenas en el tribunal entre Brighella y Dorella, y la de Friedrich e Isabella. El carnaval con el que concluye la obra es un verdadero delirio con Wotan, Luzio de Siegfried, Dorella de Venus, Brighella de Brünnhilde, Friedrich una mezcla de Luis II y Lohengrin, etc. Y el final con la llegada del rey, con una divertidísima parodia que no voy a revelar para no aguar la sorpresa...

Irreprochables los figurantes y el movimiento escénico del coro, a lo que hay que unir una buena y equilibrada compañía de canto, en la que sobresalió con sus portentosas dotes dramáticas y su excelente arte el barítono Christopher Maltman como Friedrich, del que hace una verdadera creación. Brillante, aunque con alguna estridencia en la zona aguda, la soprano Manuela Uhl como Isabella. El bajo Ante Jerkunica magnífico como Brighella. Bien el Luzio del tenor Peter Lodahl. Menos dotado el también tenor Ilker Arcayürek como Claudio. Graciosa, aunque de pequeño formato, la Dorella de la soprano María Hinojosa y muy musical la Mariana de la también soprano María Miró. Los coros y la orquesta, de nuevo, en estado de gracia.

Párrafo aparte, por fin, merece el director musical de la entidad, Ivor Bolton, que tuvo “su noche”. Dirigió la obra con viveza, energía y supo concertar foso y escenario de forma irreprochable. La partitura logró en él alguien que supo extraerle esa energía sin desmayos, imprescindible para sacarla adelante; quizá le faltase lirismo en algunos momentos, pero el conjunto fue sobresaliente.

Para concluir, a los que tuercen el ceño porque no es una obra digna de Wagner, les repito lo que dijo Sawallisch cuando la recuperó en 1983: “Olviden cualquier cosa que conozcan de Wagner y disfruten de esta extraordinaria y ligera composición”.

Francisco Villalba

*La prohibición de amar*  
Teatro Real  
Madrid



## Trovatore furioso



CHARLES DUPRAT

Un escenario sombrío abstracto, en forma de ataúd, es la visión para *Il Trovatore* de La Fura dels Baus.

Dentro de las nuevas producciones líricas de la Ópera de París, *Il Trovatore* no defrauda y cumple con el desafío. Por el lado musical y también escénico. La producción, coproducida por la Ópera de Ámsterdam, donde se ha visto pocos meses antes, viene a cargo de La Fura dels Baus. O, más precisamente, de Àlex Ollé, con el talento que se le conoce. El gran escenario de la Bastille, todo de un sombrío abstracto, está ocupado por hileras de paralelepípedos negros, en forma de ataúd, que suben y bajan misteriosamente. Recuer-

da el Monumento del Holocausto de Berlín; intención deliberada, sin duda. Pues se pone de relieve la mala suerte de un pueblo errante, aquí los gitanos, en conformidad con el libreto. Se ven así soldados con cascos alemanes, los del conde de Luna, que evocan la última guerra mundial. Sería manera de expresar la intemporalidad del mensaje de la obra, y de la genial pieza teatral *El trovador* (1836), de Antonio García Gutiérrez, que la inspira. Los conflictos y el drama de esta historia de amor trágico, de hechicera, de guerra, de intolerancia

y de muerte, pueden así, bajo repartos de luces frías y movimientos arreglados, tomar envergadura. Pues, al contrario de lo que a menudo se dice, se trata de una trama potente perfectamente trazada.

Sabiendo también, como lo ha dicho Toscanini, que para dar vida musical a este drama de Verdi hay que reunir un cuarteto de voces de excepción. ¡Misión cumplida! Ekaterina Semenchuk figura una impresionante Azucena, con su timbre negro, ardientemente proyectado. Anna Netrebko destella una línea de gran *spinto* verdiano para el papel exigente de Leonora, aliado con una expresión soberana. Ludovic Tézier no falta tampoco en la expresión para un Conde de Luna plenamente dueño de su estilo. Marcelo Álvarez constituye otro caso, Manrico de voz entera, pero que sabe aportar matices y asegurar su papel a lo largo de una presencia constante. Excelentes, igualmente, Roberto Tagliavini y Marion Lebègue para los secundarios Ferrando e Inés. Los coros se revelan impecables; a pesar de no disponer de martillos y yunques, como lo indica la partitura para el conjunto coral de los gitanos del segundo acto. Frente a una orquesta precisa, la dirección musical de Daniele Callegari lo lleva todo a buen puerto. No se puede pedir más.

Pierre-René Serna

*Il Trovatore*  
La Bastille  
París

## Caballero y figura

Un grupo instrumental formado por profesores de la Orquesta Sinfónica de Madrid con el Coro Intermezzo, ambos conjuntos titulares del Teatro Real, junto con un elenco formado por María José Suárez, Alfredo García, Eduardo Santamaría y María Rey-Joly, cuerpo de baile, todos dirigidos con rigor, concertación y conocimiento por Manuel Coves, fueron los protagonistas de la reposición en la sala negra de los Teatros del Canal madrileños, de la ópera de cámara *El caballero de la triste figura*, con música y libreto de Tomás Marco.

Una dirección de escena eficaz y eficiente de Guillermo Heras, versátil y ejemplar con sus definidos recursos, aprovechó la síntesis conceptual derivada de la propia estética integral, para garantizar una fluida y ágil continuidad, ya de por sí exigente por sus más que variopintas escenas sucesivas en las que ha de parcelarse. Una acción que pasa sin despeinarse, con ayuda de una figura narrativa, de campos y molinos a la cueva, del gobierno de Sancho de una insula supuesta a batirse Don Quijote en playas de Barcelona o su muerte sosegada en su cama, y epitafio. Un equilibrado sentido estético unitario apuntaló con firmeza la coherencia de una representación que aspira a alcan-



JAIME VILLANUEVA

El barítono madrileño Alfredo García como Don Quijote.



zar, más allá de los más o menos disparatados hechos narrados, el espíritu paradójico y universal que los mueve, y nos mueve aún hoy. Objetivo que quedó plasmado en el profundo contraste de puntos de vista y lisonjas más o menos lacerantes inscritas en una acorde coreografía general, que quizás pudieran haberse destacado incluso con mayor descaro.

Una partitura debidamente parcelada, con texturas y tímbricas diferenciadas escena a escena, recreó con firmes y obstinados pasos rítmicos, los tejidos sonoros en los que se inscribiera un elenco con dicción en general nítida y accesible, ayudada de

una prosodia ajustada a la línea de canto. El entorno camerístico no hizo sino reflejar con mayor requerimiento, los recursos actorales y canoros de los citados. Más duchos algunos en los primeros que en los segundos y viceversa, pero siempre en la certeza de que su puntual recreación quedaba justificada en aras de un sentido más abstracto que les trasciende.

**Luis Mazorra Incera**

*El caballero de la triste figura*  
**Teatros del Canal**  
**Madrid**

## Otello sin Otello



A. BOFILL

La Desdemona de la albanesa Ermonela Jaho, junto al Otello de José Cura.

¿Qué ocurre cuando uno sale de una función del *Otello* de Verdi profundamente aburrido y con la sensación de que no se han podido degustar las mieles de una partitura excelsa? Pues que alguna o muchas cosas han fallado. En el Liceu, esta es la ópera que abre un supuesto año Shakespeare que merecía mucha más atención, mucho más cuidado y sin tanto oportunismo. Hace muchos, demasiados años (quizás desde el genial *Don Carlo* del binomio Konwitschny/Benini) que en el coliseo de La Rambla no se ve un Verdi con empuje, tanto a nivel visual como vocal. La producción que nos ocupa, procedente de la Deutsche Oper de Berlín, ni dice ni aporta nada. El problema no radica en que la cosa se ambiente en un campo de refugiados (los vigilantes de los cuales son Otello y su camarilla), sino en la falta de discurso y en contadas ideas aprovechables, como el papel activo y lejos de la sumisión de una Desdemona, que no se conforma con ser la maltratada de turno. Fuera de eso, el resultado es per-

fectamente olvidable. Y ya van tres en lo que llevamos de temporada, después de *Nabucco* y *Lucia di Lammermoor*, en las que los ambientes concentracionario-fascistoides demuestran que este recurso ya empieza a estar agotado.

Sería lo de menos si este fuera el principal inconveniente, ya que en el *cast* del estreno se presentó un *Otello* sin Otello: José Cura es un tenor desgastado que, si bien nunca ha sido nunca gran cosa, ahora se presenta desganado a lo largo y ancho de una representación en la que tan sólo al final del “Dio mí potevi” dejó lucir un poco de su timbre estentóreo, y quizás en algún pasaje del “Niun mi tema”. El resto fue propio de un ensayo pre-general: ¿cómo se puede salir a escena y cantar de ese modo el temible “Esultate!”? En el segundo reparto, Carl Tanner asumió con mayor convicción el rol titular, a pesar de algún apuro (bien solventado) en el temible final del segundo acto. Voz robusta y asunción creíble del rol fueron sus mejores bazas.

Por su parte, Marco Vratogna fue un

Iago de timbre impersonal y de proyección escasa. El “Credo” fue matizado a medias, y sin la incisiva maldad del personaje. Y el trío del tercer acto, con el “fazzoletto” mariposeando ante las narices de Otello, fue de nivel escolar. Claro está que con un Cassio como el de Alexey Dolgov poca cosa se podía hacer. (¿Por cierto, había que contratar a un tenor ruso para un papel bonito pero corto y sin mucha exigencia?). El Iago del otro reparto fue Ivan Inverardi, que prestó mayor maldad al personaje. Sin ser la suya una voz bella, sí que al menos presentó un trabajo global completo y convincente.

Mejor suerte tuvimos con la Desdemona de la albanesa Ermonela Jaho, con un color homogéneo, delicadeza en el fraseo e intensidad expresiva. Lástima que la soprano en cuestión peque de volumen escaso, porque, en un teatro sin las dimensiones del Liceu, podría lucir mucho más en el papel de la sufrida esposa del moro de Venecia, aquí lejos del estereotipo de la pánfila y sin la tópica melena rubia.

La mejicana María Katzarava fue Desdemona en el segundo reparto, y demostró que su ascendente carrera está plenamente justificada merced a medios sobrados: timbre bello, buen gusto y proyección impecable en todas y cada una de sus intervenciones.

Correctos el Roderigo de Vicenç Esteve Madrid, el Montano de Damián del Castillo y el Lodovico de Roman Ialcic (otra voz innecesariamente “importada”) y muy notable la prestación del coro, con secciones bien engrasadas después del *Otello* veraniego de Peralada, del que quedaron no pocas virtudes.

Orquesta suficiente ante de la batuta de Philippe Auguin, limitado a leer la partitura sin muchos sustos pero lejos de la genialidad. Viento empastado y cohesionado y cuerda poco transparente. Francamente, todo ello bastante triste.

**Jaume Radigales**

*Otello*  
**Gran Teatre del Liceu**  
**Barcelona**



## Un florido Pourceaugnac

Resulta triste constatar la inusitada modernidad de aquel humor negro exacerbado, lindante con la más arcana crueldad, que se destila en la comedia-ballet *Mr. de Pourceaugnac*. La maestría cómico-dramática de todo un Molière, un tanto abultada y lacerante para su tiempo y producción, y, no tanto, por desgracia, para nuestra percepción moderna más habituada a estos excesos, se confabuló nuevamente con el puntual aderezo de la música de Lully, para despertar las contradicciones sociales más ácidas e inicuas de un tribalismo latente, del sentido de pertenencia y del interés.

Los Teatros del Canal acogieron en su más espaciosa sala roja, esta coproducción de nada menos que de Les Théâtres de la Ville de Luxemburgo; *Les Arts Florissants*; Théâtre de Caen; Château de Versailles Spectacles; CNCDC Châteauvallon; Théâtre Impérial de Compiègne y la Compagnie des Petits Champs. Toda una conjunción de voluntades que dieron con una presentación acorde con semejante propósito. La dirección de escena de Clément Hervieu-Léger y musical, al clave, de un peso pesado en estas lides de concierto, William Christie, propusieron un cuadro adecuado a nuestros tiempos, con chanzas presumibles, algún pintoresquismo de siempre, relativamente post-modernizado eso sí, y cierto desahogo escénico digno de agradecer.

Los papeles principales presentaron acentuada vis cómica y tuvieron perfecto acomodo en un elenco brillante y selecto, comenzando por su sufrido papel estelar, bordado por Gilles Privat, Monsieur de Pourceaugnac; y siguiendo por Guillaume Ravoire, Eraste; Daniel San Pedro, Sbrigani; Juliette Léger, Julie o su padre, Alain Trétout, Oronte, entre otros. Junto con aquéllos, los roles con intervención vocal se confundieron con un aderezo musical de elogiada ponderación, acomodo y sumisión al teatro mismo, presentado con puntualidad reverente por *Les Arts Florissants*, que tuvieran algo de mayor *floreCIMIENTO* en su



D. ROUVRE

William Christie abrió su talento para la obra de Molière y Lully.

preludio inicial y, sobre todo, en unos más extendidos, burlones y triunfantes compases corales finales de espectáculo.

Luis Mazorra Incera

*Mr. de Pourceaugnac*  
Teatros del Canal  
Madrid

## El otro Otello



A. BOFILL

Jessica Pratt y Gregory Kunde en este *Otello* de Rossini en versión concierto.

Ciento treinta y nueve años llevaba el *Otello* de Rossini ausente del Liceu y su reposición ha sido un éxito, tanto

por la inspiración de la obra, como por la calidad de sus intérpretes, que, a pesar de tratarse de una versión de concierto, re-

alzaron los valores de la ópera. Después del reciente *Otello* verdiano, que puede leerse crítica en estas mismas páginas, que no estuvo musical ni escénicamente a la altura que el compositor merecía, la versión del compositor de Pésaro nos dio esperanzas que la ópera sigue viva, cuando se dan los elementos pertinentes. Su partitura está llena de belleza y aunque no tenga la fuerza dramática de su competidor italiano, posee una gran calidad musical, está llena de dificultades que exige a los intérpretes dar el máximo, que en esta ocasión respondieron alcanzando una noche a recordar.

Gregory Kunde es un cantante con una carrera cuya segunda etapa es extraordinaria; le permite alternar a sus 61 años, con alto nivel de resultados, el *Otello* de Rossini, belcantista, con el de Verdi, lleno de dramatismo, con una voz de cierta densidad, que domina con una técnica impecable, una capacidad para las variaciones, un total dominio del estilo y un registro agudo seguro.



## Ópera viva

Esta es una obra de tres tenores, destacando igualmente la prestación de Dmitry Korchak, que debutaba en el Liceu en una ópera y que sustituía al inicialmente previsto Lawrence Brownlee, demostrando una gran madurez, dotando a Rodrigo de un fraseo muy cuidado y una total seguridad en un rol casi imposible, superando los muchos escollos de su rol. El tercer intérprete de esta cuerda era el cantante chino Yijie Shi, como Yago, que no desmereció de sus compañeros, estuvo muy compenetrado

y seguro en los dúos, mostrando una voz bella y suficientemente timbrada en todos los registros.

Otro elemento importante fue la soprano Jessica Pratt, que intervenía en lugar de Julia Lezhneva, que dio toda la intensidad al personaje, con un canto musical y delicado, una expresión cuidada y una gran seguridad en la zona alta, que superó plenamente, completando el reparto un correcto Mirco Palazzi y una musical Lidia Vinyes-Curtis, no prevista. La dirección musical estuvo a cargo

Christopher Franklin que estuvo muy pendiente de los cantantes para que todo funcionara bien, y de lograr que la orquesta surgiera cohesionada, aunque en ocasiones el volumen fuera excesivo y los refinamientos limitados. Una última observación, me parece que tres cambios en una obra sobre el reparto previsto son un poco extraños.

**Albert Vilardell**

*Otello*  
Gran Teatre del Liceu  
Barcelona

## El Otello de Iago

Maravilla comprobar cómo 129 años después de su estreno scaligero, el *Otello* de Verdi (también en estas páginas su versión del Liceu), con libreto de Boito sobre la homónima tragedia de Shakespeare en el 400 aniversario de su muerte, conserva toda su vigencia teatral y musical, más en momentos donde la “violencia de género” se pretende erradicar con dudoso éxito, pues complejo de inferioridad y celos en el hombre prepotente siguen primando. Visto así, *Otello* es el nombre apropiado para la ópera. Pero el director de escena y escenógrafo de esta coproducción vallisoletana con los Festivales de Peralada y Macerata, Paco Azorín, ha situado al alferez Iago como eje de la representación sobre el que gira toda acción, ayudado por seis esbirros mudos que manejan al resto de personajes por la senda que traza su malvado jefe; la escenografía es sencilla pero hábil, con muros móviles que acotan los espacios para las diferentes escenas con dos niveles; luces y audiovisuales, diseños de A. Faura y P. Chamizo colaboran eficazmente para delinear ambientes; particularmente bellos el del sauce florido o deshojado para el sueño final de Desdémona, vida y muerte, o la simulación de mar brava por método clásico: telón agitado manualmente por los esbirros y una máquina de viento. Vestuario diseñado por Ana Garay, simplificado y cómodo para los actores-cantantes, completó con acierto la puesta en escena.

Para servir una partitura que exige riqueza de matices, tensión e intensidad dramática, se contó con la OSCyL, que dio calidad sonora y fidelidad de lectura, pero a la que el director Sergio Alapont no acertó a explotar convenientemente, tolerando grandes volúmenes desequilibrados en los metales, relativa expresión en agógicas descriptivas más buenos solos de arpa, corno y fagot. Como concertador logró objetivos de unidad salvo con el coro, que anduvo gritón y algo tardo en el primer acto y con feo sonido en los pianos del tercero, preparado por S. Domínguez.

Como cantantes, los mejores de la noche fueron el barítono Rodrigo Esteves (Iago), con excelentes medios bien utilizados, al que sólo cabría reprochar “ser poco malvado”, es decir, no interiorizar más su canto para servir a tan complicado personaje, pero eso se supone que lo mejorará el tiempo. Bien el tenor ligero Alejandro del Cerro (Cassio), de bellos timbre y emisión. A poca distancia la Desdémona de Isabel Rey, con buena línea actoral y de canto, sólo algo ácida en los agudos, pero bien en el resto, por lo que destacó en todo su acto IV, bien secundada por la orquesta. Noble de porte y voz el bajo Randall Jakobsh como Embajador de Venecia y cumplidores el resto. Otello, el protagonista, se confió al tenor Fabio Armiliato, apropiado al papel por sus características, pero su modo de cantar prieto, a golpe de diafragma y preparando los agudos, afea su emisión y



Fabio Armiliato e Isabel Rey, Otello y Desdemona.

resta mérito a su carácter como actor; además avisó de fuerte golpe en el tórax en el ensayo general, con lo que su labor general estuvo cuajada de problemas. Razón de más para que Iago se tornara en soporte de toda la producción.

**José M. Morate Moyano**

*Otello*  
Teatro Calderón  
Valladolid



Discos CRITICADOS

## Una bella parte no hace un todo



© E. MORENO ESQUIBEL

Jessica Pratt, de nuevo la estrella del reparto de esta *Sonnambula*.

No fue difícil vislumbrar, una vez comenzada la función de *La sonnambula*, quien sería la estrella de la noche. La fulgurante aparición de Jessica Pratt supuso colocar el listón interpretativo a un nivel sustancialmente superior al exhibido por el resto del reparto. Su facilidad insultante en el registro agudo y sobreagudo y, lo que también tiene su importancia, la caracterización adecuada del personaje, dotándolo de personalidad más allá del alarde pirotécnico, permitieron construir una Amina de una categoría poco habitual en las temporadas bilbaínas. La ovación que recogió al final de su exhibición fue justo premio a la labor realizada.

Su enamorado Elvino fue interpretado por Antonino Siragusa. Su voz ha perdido brillantez a la vez que ha ganado cierto volumen, lo que conlleva mayor dificultad a la hora de abordar las notas más comprometidas. Necesita de apoyaturas para colocar la voz y, aunque el agudo es firme, dista de ser natural. Destaca, eso sí, su categoría en el fraseo, quedando así sus recitativos a significativa altura artística.

Mirco Palazzi dibujó un Conde de una pieza; lástima que le falte cierto color grave y mayor profundidad vocal. De todas formas es de agradecer su canto intencionado por su fraseo estilístico. Lisa estaba prevista ser interpretada por la jo-

ven donostiarra Elena Sancho, pero una inoportuna enfermedad dio la oportunidad a la joven valenciana Marina Monzó. Ésta no desaprovechó su oportunidad y, además, hay que suponer que en la medida que profundice en su personaje la cosa mejorará ostensiblemente.

Itxaso Mentxaka es un valor de enorme seguridad y su Teresa volvió a ser prueba de ello. Sin embargo José Manuel Díaz (Alessio) y Alberto Núñez (notario) tuvieron escasa relevancia vocal. José Miguel Pérez Sierra dirigió a la Sinfónica de Bilbao de forma pesante en el primer acto. Se echó en falta cierto dinamismo, que sí apareció de forma más palpable en la segunda mitad. Bien el Coro de la ABAO, aun sin llegar al nivel de antaño.

La puesta en escena del Teatro Bolshoi y la firma de Pier Luigi Pizzi tiene como elemento a agradecer la claridad casi permanente. En tiempos de penumbra escénica la luz cobró protagonismo, junto a unas imágenes bellas. El problema es que al ser una escena sin fondo, el Euskalduna se comía las voces que se adentraban siquiera dos pasos dentro del escenario. Una noche agradable, que contó con su reina particular, aunque para hacer del disfrute algo generalizado faltó que otros se acercaran a su altura artística.

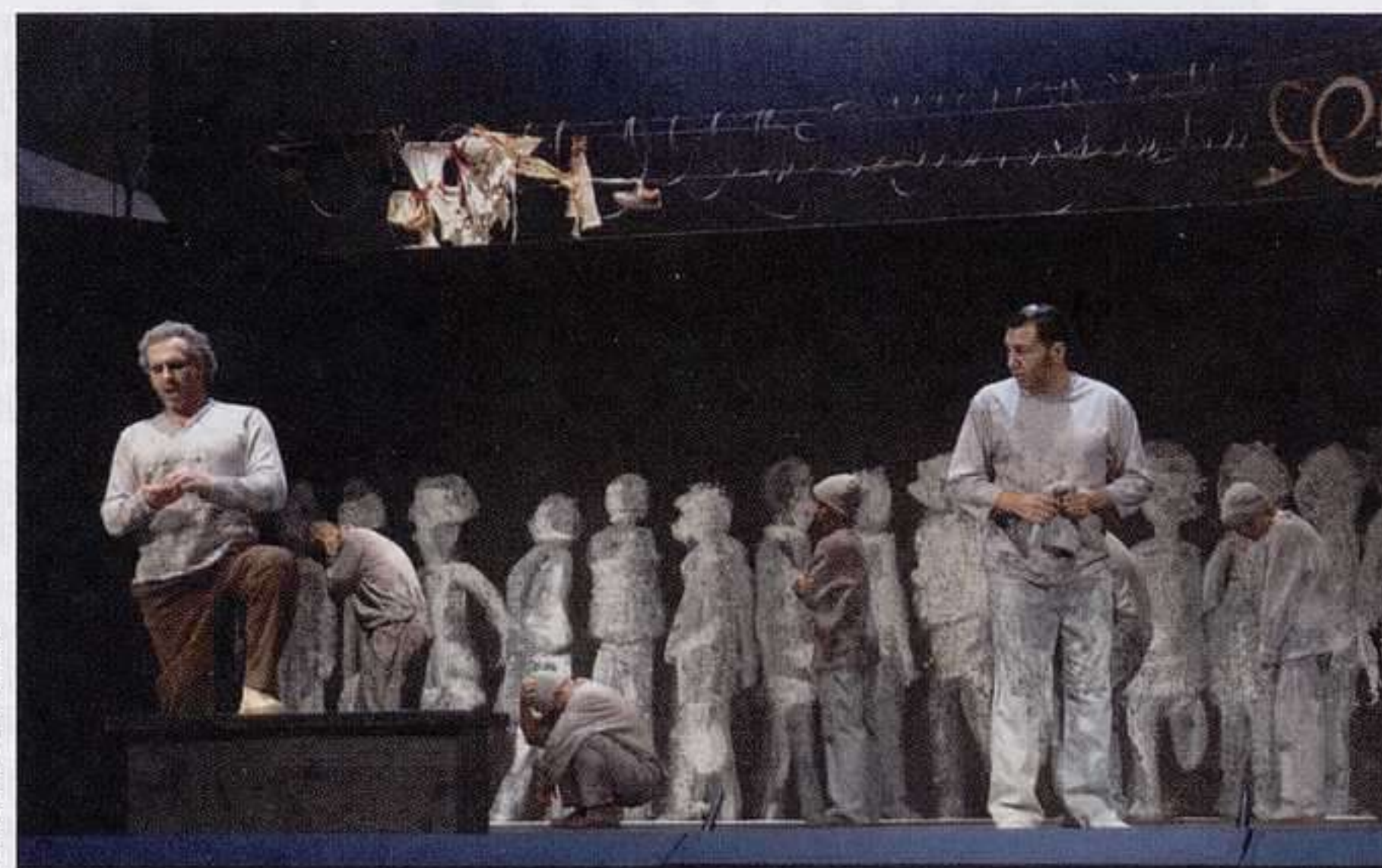
Enrique Bert

*La sonnambula*  
Palacio Euskalduna  
Bilbao

## La resurrección de un género

De histórico cabe de calificar el estreno mundial de *Juan José*: una zarzuela, una ópera en toda regla o, al decir del propio Pablo Sorozábal, un “drama lírico popular” o “proletario” (sic), como ustedes se sientan más a gusto, basado en la obra homónima de Joaquín Dicenta, llevada a las tablas, tramoya y decorados del Teatro de la Zarzuela de Madrid con empaque y relativa conmoción. Sí. Una conmoción en todos los sentidos y para muchos de ellos. Una conmoción original, que buscaba en su día recobrar el pulso de estos, nuestros géneros, sean más o menos chicos o grandes. Una conmoción que se alejaba así, de plano, de aquella algarabía rústica, de travesura y complacencia antológica en la que por décadas se sumió, fuera de contexto, a todos ellos, ni acudió tampoco al palio sagrado de la erudición o historicidad notarial o nostálgica, que también tienen su sitio... y menos es nada.

Pues sí, pareció sentirse la presencia de Sorozábal, junto a Dicenta, entre bastidores cuando, como ya sentenciara con sabia prudencia su director de escena, José Carlos Plaza en la rueda de prensa previa, desgraciadamente poco se ha necesitado hacer para poner al día texto, situación y trama en esta tragedia. Una tragedia cruda y cruel que se enmarca en un Madrid distópico, envuelto entre finos retazos que añoran una tradición añeja, sus rimas y ripios, sus chotis, verbenas y mantones, pero que, a la postre, recalca con dureza sus con-



FERNANDO MARCOS

La recuperación de *Juan José* se ha calificado de histórica para el Teatro de la Zarzuela.

tradiciones sociales, nuestras también. Unas contradicciones patentes a las que se suma, como por arte de magia, con el paso del tiempo y sus cuitas, la propia estética musical. Una estética hibernada, sí, definida por su autor hace ya casi medio siglo, se dice pronto, pero que aún espolea con nuevas ínfulas



## Ópera viva

y aderezos una tradición secular que no quiere dejar morir, aunque se la entierre con mil y una artimañas. Escrita en aquel sesenta y ocho convulso y rebelde para el recuerdo, tuvo conatos frustrados de estreno cada década del siglo pasado, con amplia rumorología... hasta su primera rehabilitación en versión de concierto, hace siete años, en el Kursaal de San Sebastián.

Con dirección del ya citado, la escenografía de Paco Leal fue escueta, tensa y cabal, y basó su turbación y desasosiego visuales en el trabajo pictórico expresionista realizado por Enrique Marty. Un reparto de excepción, destacado en todos los aspectos, con presencia y carácter ejemplares. Como Juan José, encarnado en la piel y voz de Ángel Ódena, con la contrapartida, más esteticista, de Carmen Solís en el rol de Rosa. Rubén Amoretti fue un Andrés resuelto de dicción virtuosa junto con "su" Toñuela: Silvia Vázquez. Espléndido Antonio Gandía al servicio de Paco, más aún superpuesto al color de barítono protagonista por exigencias del guión de este festival de antihéroes, como Cano, Ivo Stanchev, grave, categórico y "letrado" presidiario, o "seña" Isidra, adaptación de aquel personaje maldito donde los haya en toda nuestra literatura, la alcahueta o celestina, un personaje injuriado y funesto que defendió con seriedad, catadura y planta, Milagros Martín.

Al fin una gala histórica, de reparación y gozo, que tuvo como responsable musical una garantía en estas y otras lides, Miguel Ángel Gómez Martínez al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Una batuta que aportó las dimensiones y exigencias de concierto precisas para resaltar la hechura original de una orquestación de mano longeva y curtida, versada en nuestro repertorio, pero que incorpora aquí un aparato de ascendencia *verista* más encrespado. Riqueza instrumental que planteó breves sucesivos de equilibrio dinámico y concertación rítmica, entre sí y con las voces, con expresivos silencios que articularon trama y orquestación, *motivos conductores* y citas clarividentes en todos sus planos.

Si Don Pablo asistió o no a este estreno, junto con las dos personalidades que nos dejaron recientemente y a las que se dedicara expresamente esta representación: Miguel Roa y Carlos Gómez Amat; no lo sé a ciencia cierta... Yo creo que sí. Así se le sentía al menos, azuzando desde algún palco oculto, los rescoldos de este infiernillo reparador, aún no extinguido y caldeado, dirigido a toda esa gente humilde que "también tiene su corazoncito".

Luis Mazorra Incera

Juan José  
Teatro de la Zarzuela  
Madrid

## Vaudeville al Covent Garden



*L'Etoile*, parodia de un sultán cruel inspirada en *Las mil y una noches*, fue recreada de manera deslumbrante.

**L'***Etoile* llegó al Covent Garden en una espectacular producción de Mariame Clément, tan espectacular como para quitar a la obra su parisina originalidad de barrio. Este *vaudeville* de Emmanuel Chabrier no parece adecuarse bien a la pompa que los teatros internacionales de ópera deben ofrecer como contraprestación a los precios que cobran a sus espectadores. En este caso, la parodia de un sultán cruel inspirada en *Las mil y una noches* fue visualizada con una deslumbrante decoración de Julia Hansen, a veces evocativa de los mosaicos persas del medioevo, mas recursos de pantomima evocativos de la emblemática comicidad contemporánea de Monty Python o de una feria de diversiones (por ejemplo, un enorme elefante de cartón rojo y otro cartón pintado con orificios para permitir caras asomarse para una fotos).

También hubo despliegue de atracti-

vos vestuarios parisinos de fines de siglo XIX. Como innecesario agregado, dos conocidos actores comediantes, Jean Luque Vincent y Chris Addisson, interpretaron estereotipos de un Monsieur francés y un gentleman británico, que dialogaron con poco convincente comicidad. El público rió, pero con esfuerzo.

Y también la versión musical salió algo estereotipada. Mark Elder fue un director de lujo para dinamizar con genial variación de tiempos la combinación de color, transparencia e incisión de detalle orquestal que tanto atraían en esta obra a compositores como Debussy, Poulenc o Stravinsky. Pero la orquesta operística pareció aplastar esos cuplés y semicantos a voz plana a través de los cuales pasa la esencial vena cabaretística de la obra. De cualquier manera, la lucha contra tanta pompa operística fue balanceada por un excelente conjunto de solistas.

Christophe Mortagne, un cantante actor capaz de brindar antológicas caracterizaciones de los cuatro sirvientes de los *Cuentos de Hoffmann* y Monsieur Triquet en *Onegin*, arrolló con su expresividad y su línea de canto llana, pero firme como ese rey Ouf que celebra su cumpleaños empalmando a cualquier súbdito que sorprenda hablando mal de él. Excelente también, por su mezcla de impostación cálida y soberbia dicción francesa, estuvo Kate Winsley como Lazuli, el vendedor ambulante enredado en una potencialmente mortal intriga de palacio por seguir a Laoula, la joven prometida al Rey Ouf, cantada por Hélène Guilmette con la requerida combinación de gracia y malicia.

Con similar comicidad y conocimiento de estilo se lució en resto del reparto francés (François Piolino como el Hérisson de Porc Epic, y Julie Boulianne, su esposa y amante de su secretario, interpretado por Aimery Lefèvre). Y no les estuvo a la zaga el genial astrólogo de Simon Bailey. La obra se asentó en la segunda parte, gracias al talento y el entusiasmo del elenco y la vitalidad y cuidado puestos en la dirección orquestal. Finalmente, todos lograron vencer la excesiva aparatosidad escénica para divertirse genuinamente y proyectar este humor de *banlieu* a un público tan cosmopolita como poco familiarizado con seductora y picante ordinariez del varieté parisino.

Agustín Blanco Bazán

*L'Etoile*  
Royal Opera House  
Londres



# DISCOS CRITICADOS

**BACH:** Fantasia Cromática y Fuga BWV 903. Partita n. 1. Suite Francesa n. 5. Suite Inglesa n. 3. Idil Biret, piano (Idil Biret Archive, vol. 9).

**BALADA:** Cumbres. Concierto para piano, viento y percusión. Concierto para chelo y 9 instrumentistas. Concierto para viola. Ashan Pillai, viola. Enrique Graf, piano. David Premo, cello. Carnegie Mellon Wind Ensemble.

**BARTÓK:** Concierto para violín n. 1. **BRAHMS:** Concierto para violín. Janine Jansen. Orquestas Sinfónica de Londres, Academia Santa Cecilia / Antonio Pappano.

**SCHUMANN:** Concierto para piano. Introducción y allegro appassionato Op. 92. Introducción y allegro de concierto Op. 134. *Träumerei*. Jan Lisiecki. Orquesta de la Academia Santa Cecilia / Antonio Pappano.

**BRUCKNER:** *Lieder-Chöre-Magnificat*. Robert Holzer. Thomas Kerbl, piano. Chorvereinigung Bruckner. Kammerorchester der Anton Bruckner Privatuniversität Linz / Thomas Kerbl.

**CURRENT:** *Airline Icarus* (Ópera de cámara para cinco solistas, coro de cámara, nueve músicos y archivos de sonido). Huhtanen, Szabó, G. Thomson, Dobson, Sirett / Brian Current.

**DESPLAT:** *The Danish Girl (La chica danesa, BSO original para el film)*. London Symphony Orchestra / Alexander Desplat.

**HAENDEL:** *Rinaldo*. Antonio Giovannini, Gesche Geier, Marie Friederike Schröder, Florian Götz, Yosemite Adjei, Cornelius Uhle, Lauten Compagny Berlin / Wolfgang Katschner. Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli / Eugenio Monti Colla.

**HÉTU:** *Obras completas de cámara para cuerdas*. New Oxford String Quartet.

**LISZT:** *Obra completa para piano, vol. 40 (transcripciones de óperas de Meyerbeer: Le Prophète, Robert le diable, L'Africaine)*. Sergio Gallo, piano.

**LISZT:** *Transcripciones para piano (de obras de Rossini, Wagner, etc.)*. Praxedis Geneviève Hug, piano.

**MCCABE:** *Música para piano*. John Mc Cabe, piano.

**MAHLER:** *Sinfonía n. 7*. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Riccardo Chailly.

**MAHLER:** *Sinfonía n. 8*. Uhl, Kaune, Karg, McMaster, Hellekant, Dean Griffey, Skovhus, Dohmen. Coro y Orquesta Nacionales de España. Coros / Josep Pons.

**MANEN:** *Obra coral*. *Lieder Camera*. Xavier Pastrana, director.

**MASSANA:** *Integral de cançons*. Maria Teresa Garrigosa, soprano. Francesc Carrigosa, tenor. Alan Branch, piano.

**MAYR:** *Requiem*. Siri Karoline Thornhill, Katharina Ruckgaber, Theresa Holzhauser, Brigitte Thoma, Markus Schäfer, Robert Sellier, Martin Berner, Ludwig Mittelhammer, Virgil Mischok. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk.

**MAYR:** *Jacob a Labano fugiens*. Siri Karoline Thornhill, Andrea Lauren Brown, Gunhild Lang-Alsvik, Julie Comparini, Katharina Ruckgaber. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk.

**MICHAEL:** *Musicalische Seelenlust*. Ensemble Polyharmonique / Alexander Schneider.

**MOZART:** *Divertimento KV 113. Quinteto de cuerda KV 406. Serenata KV 375*. Camerata RCO (miembros de la Royal Concertgebouw Orchestra).

**MOZART:** *Conciertos para piano ns. 20 y 21 (adaptación para cuarteto de cuerda de Ignaz Lachner)*. Alon Goldstein, piano. Cuarteto Fine Arts.

**MOZART:** *Conciertos para piano ns. 13 y 17*. Idil Biret, piano. London Mozart Players / Patrick Gallois.

**MOZART:** *Conciertos para clarinete, flauta y fagot*. Alessandro Carbonare. Jacques Zoon, Guillaume Santana. Orquesta Mozart / Claudio Abbado.

**MUSSORGSKY:** *Cuadros de una exposición (+ PROKOFIEV, TCHAIKOVSKY, LYAPUNOV)*. Michael Korstick, piano.

**PLEYEL & VA HAL:** *Sinfonías y Concierto*. Sebastian Bohren, violín. Orchestra di Padova e del Veneto / Luca Bizzozero.

**PONCE:** *Obras para guitarra (vol. 3: Cuatro Sonatas)*. Aleksandr Tsiboulski, guitarra.

**PROKOFIEV (+ varios):** *Pedro y el lobo. Pedro y el lobo en Hollywood*. Alice Cooper, narrador. Joven Orquesta Nacional de Alemania / Alexander Shelley.

**RACHMANINOV:** *Sinfonía n. 3*. **BALAKIREV:** *Rusia*. Orquesta Sinfónica de Londres / Valery Gergiev.

**VILLA-ROJO:** *Música para saxofón*. Francisco Martínez, saxofones. Grupo Sax-Ensemble.

**VIVALDI:** *Conciertos para oboe (vol. III)*. Simone Toni, oboe. Conjunto Silete Venti / Simone Toni.

**VIVALDI:** *Música sacra (vol. 4)*. Claire de Sévigné, soprano. Maria Soulis, mezzo-soprano. Aradia Ensemble / Kevin Mallon.

**BARCELONA 1700. LA MÚSICA ÍNTIMA. Obras de GAZ, MILANS, VALLS y ANÓNIMAS**. Cum Cantico. Xavier Pagès, barítono. Santiago Figueras, tiorba y guitarra barroca.

**BEST FILM CLASSICS 100. Extractos de música clásica utilizada en películas**. Diversos intérpretes.

**BLACKBIRD. THE BEATLES ALBUM. Música de The Beatles**. Milos Karadaglic, guitarra.

**CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2016. Obras de los STRAUSS, STOLZ, ZIEHRER, WALDTEUFEL y HELMESBERGER I**. Orquesta Filarmónica de Viena / Mariss Jansons.

**FOUR THOUSAND WINTER**. The Trinity Choir / Daniel Taylor.

**IL VIAGGIO D'AMORE**. Arianna Savall, Petter Udland Johansen.

**LANG LANG. THE VIENNA ALBUM. Obras de HAYDN, MOZART, BEETHOVEN y SCHUBERT**. Lang Lang, piano. Orchestre de Paris / Christoph Eschenbach.

**MÚSICA BRITÁNICA PARA CELLO Y PIANO. Obras de BUSCH, HOLBROOKE, WORDSWORTH, COOKE y LEIGHTON**. Raphael Wallfisch, cello. Raphael Terroni, piano.

**ROOTS. Obras de CRUSELL, BARTÓK, HILLBORG, PELECSIS, etc.** Martin Fröst, clarinete. Varios acompañantes. Royal Stockholm Philharmonic.

**SOKOLOV. BEETHOVEN: Sonata n. 29 Op. 106 "Hammerklavier"**. **SCHUBERT: Impromptu D 899. Tres Piezas D 946. RAMEAU: 5 piezas.**

**BRAHMS: Intermezzo Op. 117/2**. Grigory Sokolov, piano.

**SONATAS ESPAÑOLAS PARA VIOLA Y PIANO. Obras de DEL CAMPO, CERVELLÓ, GERHARD, etc.** Ashan Pillai, viola. Juan Carlos Cornelles, piano.

**SORABJI: Obras para piano (Obras tempranas / Nocturnos / Obras "firmes")**. Michael Habermann, piano.

**THE CLARINOTS. Obras de MENDELSSOHN, MOZART, PONCHIELLI, ROSSINI, etc.** Ernst, Daniel y Andreas Ottensamer. Wiener Virtuosen. Christoph Traxler y Frantisek Janoska, piano.

**UNA FRONTERA INVISIBLE. Polifonía de compositores españoles y portugueses de los siglos XVI y XVII**. Marta Calvo, bajón. Capella Ibérica / Manuel Torrado.

**VUELTA A CHICAGO. Obras de D. SCARLATTI (Sonatas K 380 y 135), MOZART (Adagio K 540, Rondo K 485, Sonata K 330), SCRIBABIN (Estudio Op. 2/1, Estudio Op. 8/12), SCHUMANN (Arabesca), LISZT (Soneto a Petrarca 104, Soirees de Viena: Vals Capricho n. 6), CHOPIN (Mazurkas Op. 63/3 y 7 y Op. 7/3, Scherzo n. 1), etc.** (+ Entrevistas a Horowitz con Norman Pellegrini y Thomas Willis). Vladimir Horowitz, piano.

**MOZART: Le nozze di Figaro**. René Pape, Dorothea Röschmann, Roman Trekel, Emily Magee, Patricia Risley, Peter Schreier, Rosemarie Lang, Kwangchul Youn. Coro de la Ópera Estatal y Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Thomas Langhoff.

**SZYMANOWSKI: Król Roger**. Kwicien, Jarman, Pirgu, Begley, Ewing, Zwierko. Coro y Orquesta Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Kasper Holten.

**WEINBERG: La pasajera**. Michelle Breedt, Roberto Saccà, Elena Kelessidi, Artur Rucinski, Svetlana Doneva, Angelica Voje, Elzbieta Wróblewska, Agnieszka Rehlis. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Sinfónica de Viena / Teodor Currentzis. Escena: David Pountney.

**VERDI & SHAKESPEARE. Macbeth**. Simon Keenlyside, Liudmyla Monastyrskya, Raymon Aceto. Orquesta y Coro del Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Phyllida Lloyd. **Otello**. José Cura, Krassimira Stoyanova, Vittorio Grigolo. Coro y Orquesta del Teatro del Liceo / Antoni Ros-Marbà. Escena: Willy Decker. **Falstaff**. Christopher Purves, Bulent Bezduz, Dina Kuznetsova. Orquesta London Philharmonic y Coro de Glyndebourne / Vladimir Jurowski. Escena: Richard Jones.

**A JOURNEY FOR LIFE - RICCARDO CHAILLY**. Documental de Paul Smaczny (+ GRIEG: Concierto para piano, con Lars Vogt).

## Boletín de suscripción



**DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR**

Nombre: ..... Domicilio: ..... Provincia: ..... Código Postal: .....  
 Ciudad: ..... Email: .....  
 DNI/NIF: ..... Telf.: .....  
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: ..... Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

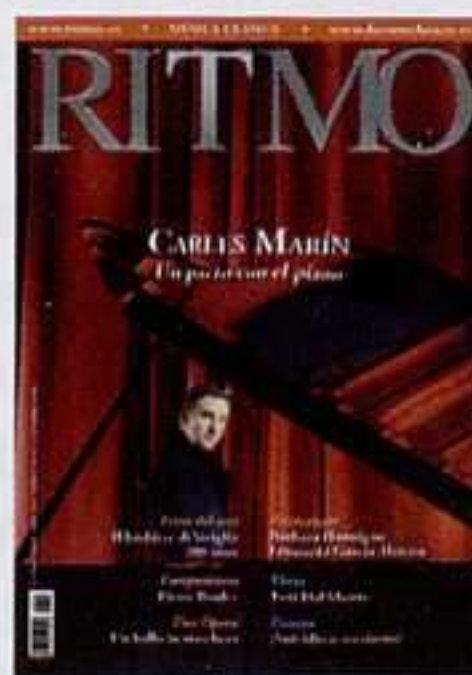
**FORMA DE PAGO**

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.  
 Por tarjeta VISA/Master n.º ..... Fecha caducidad (mes/año) --- / ---  
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.  
 Indicar Código IBAN n.º: .....  
 Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.  
 Firma del nuevo suscriptor: \_\_\_\_\_ Fecha: .....



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14  
 Tlf.: 91 358 88 14  
 E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.  
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)  
 28050 Madrid



## EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Última palpación metafísica

“Enigmático es todo, amigo, como  
si hubiera un dios”  
(Félix Grande)

“Con la bandera negra que ondea al final me cubriré después... para morir”, escribe Wagner a Liszt, hablando de *Tristán*, en diciembre de 1864. Al margen de lo sincero de este pensamiento, Wagner dibuja en una frase la esencia misma de la ópera y aprovecha el deslumbramiento que le ha producido Schopenhauer y seguramente la presencia en su diván de Mathilde Wesendonck, para ponerle música a lo que seguramente es su ambición más demiúrgica: la entrega del frenesí y el arrebató amatorio, aquello a lo que parece imposible dictarle pentagramas. Si la música no es imagen sino mundo (Schopenhauer), Wagner hace de esta ópera ese reconocimiento profundo que rinde homenaje a su pensador preferido a la vez que exalta la negación de la voluntad de vivir no bien ha alcanzado, a través de una mujer, su intuición más plena. Lo dice él mismo: “en la música el canto quiere morir realmente y no sólo aparentemente”, y en esa vivencia que Isolda y Tristán asumen, se hace visible la idea musical como fin en sí misma. Por eso el abrazo de los amantes tiene tanto de vida exaltada como de muerte inexorable, porque no se agota en un instante aunque sólo adquiere sentido sólo en ese instante. Yo llamaría a ese momento la última palpación metafísica.

La música nos hace testigos de una metáfora esencial y fugaz, ese “morir por no morir”, que hubiera escrito Santa Teresa de Jesús. Porque metáfora se significa en aquel pensamiento de Adorno: “La música representa esa tentativa humana, tan vana, de enunciar el Nombre”. Quizá, sin las pretensiones cuasi teológicas de Adorno, del nombre se trata, de encontrar esa metáfora incanjeable que diga más de lo que se puede decir, aunque no pueda decirlo definitivamente o aunque sólo pueda decirlo en un instante. Porque la metáfora (como el amor) es un instante, una momentánea y en este caso sagrada lucidez, un momento maravilloso y fugaz. Apenas dura hasta que aparecen las primeras luces y por eso los amantes de Wagner temen tanto el día. Recuerdo en este momento unos versos de Santiago Kovadloff: “Hice lo mío con pocas palabras / y ya es tarde para más / Se han ido las palabras que no escucho”.

Tristán e Isolda escuchan el lenguaje de la noche, del éxtasis, del elixir mágico, pero no escuchan y no les dejan escuchar (no pueden: son presos de las leyes sociales) las palabras del día, del sol, de lo cotidiano. Borges en *Los conjurados* lo dice sabiamente: “No hay un instante que no pueda ser el cráter del Infierno / No hay un instante en que no pueda ser el agua del Paraíso”. Por eso, en lo esencial, todos los amores son desdichados. Estamos hechos de tragedia porque estamos fabricados de tiempo, nuestra madera es el reloj, la felicidad nunca es eterna y todo placer es tan efímero como un suspiro. Esa es la magnificencia, la grandeza, la conmoción de esos dos enamorados que todo lo deben a un elixir y que pueden arrojarse a la ilusión de la inmortalidad. Sustraerse de su condición de seres mortales es, para Tristán e Isolda, un imposible, porque su destino es trágico, como todo amor. Wagner extrae de su genialidad la venganza posible a tanta finitud: asistimos maravillados que mientras Isolda afirma su odio por Tristán, antes de mirar en sus ojos, la orquesta ya

sugiere que ella lo ama. Para mí es una vuelta de tuerca de un maestro inigualable: no era suficiente dibujar un contra-destino: había que hacer de la música la expresión de un pacto que va más allá de las primeras palabras. Un pacto que nace en la primera mirada. Ella ya sabe aunque no sabe. Y Tristán es también el que ya sabe aunque no sabe. La música no hace más que rubricar estas fantasmagorías, mezclando querella y desolación, plenitud y fugacidad, orgasmo y *post coitum triste*, que nos conmueven profundamente.

¿Tristán e Isolda se conocen o se reconocen? Han descubierto el amor y en esa realidad de una noche la vida no se ha disipado en humo metafísico: ha resplandecido en todo su vigor. Allí se han encontrado con el sobresalto, la conmoción, el éxtasis, y en ese mismo momento con la ardiente y suave gloria del amor. En un mundo en el que el tedio está institucionalizado y que la ilusión es tan pequeña como las pequeñas indiscreciones que la alimentan, en el que todos parecen estar de vuelta de todo, surge la voz de Platón: “Es la música la que pone una misma cuenta y razón en todo, infundiendo amor”. Abrirse a la pasión del instante es simplemente amar. En esa expectativa de redención, Wagner monta el espacio sonoro de una ilusión. Lo he dicho muchas veces: sus personajes no son marionetas trágicas sino animales heridos de amor. “De este modo te has consagrado a la muerte para darme la vida y yo he recibido la vida para sufrir y morir contigo”, escribe Wagner a Mathilde. Estas cosas ya no se dicen: nuestro cinismo revestido de sentido común, nuestro escepticismo disfrazado de realismo pedestre, nuestra pobre imagería contemporánea, no pueden admitir que haya en el interior de estas palabras más que ejercicio teatral. Por eso Mathilde abraza a Wagner arrojándose sobre un sofá: toda apropiación del amor es necesariamente teatral. Un verdugo sutil y puntual nos ha privado de los medios de llegar a ser dioses al mismo tiempo que nos metía (como una estaca en el corazón) el infinito anhelo de amar como los dioses, instalados en la eternidad. Como las olas del mar de Isolda, esa eternidad viene y va, entrega y despoja, fatiga y frustra, grita y miente, pero es el instante y los es todo en el instante. Sólo se posee lo que se pierde y en esa única posesión posible es la gratificación y la miseria de seres que esperan demasiado del amor y que, lúcidamente, saben que esa espera es la única que tiene sentido.

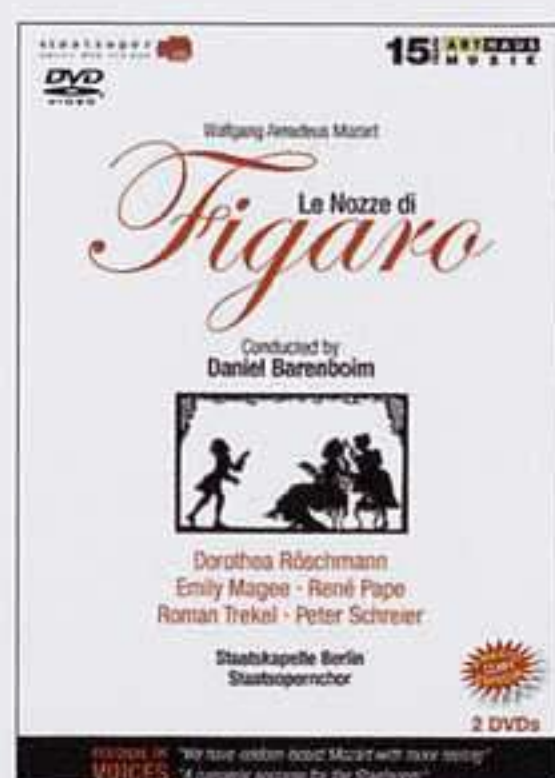
La otra, inexorable, es la muerte, esa señora tan teatral. Y es entre la vida y la muerte que Nietzsche lanza aquel anatema habitado de devoción: “(Wagner) es la atmósfera ética, el aroma fáustico, la cruz, la muerte y la tumba”. Wagner sabe que el amor justifica pero que ese mismo amor se irá, que los amantes tendrán que separarse, que en cierto momento el amor cesará y el deseo será un nostálgico recuerdo, y los amantes luchan contra esa evidencia trágica, contra el poder inexorable del tiempo que pasa, contra la finitud inexorable, contra la misma muerte, pero será una lucha inútil, imposible, agónica. Los mismos amantes que en un instante han podido vislumbrar la eternidad y reconocer con sus manos el infinito, momentos más tarde todo será finitud. Mélich, en *Filosofía de la finitud*, concluye: “El placer es una respuesta que los hijos del tiempo hemos inventado para mirar de frente la muerte, para tratar de burlarla, aunque sea un momento. En el instante de placer le robamos a *Kronos* algunos segundos en que nuestra vida alcanza una plenitud que nos parece infinita (...) ese instante fugaz en que los hijos del tiempo desafían el tiempo”.



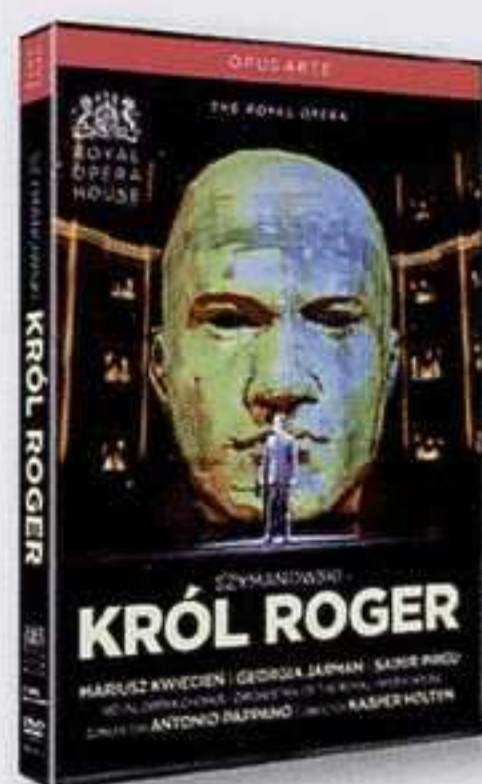
# RITMO Parade

los mejores discos para Marzo 2016

**MOZART: Le nozze di Figaro.** Pape, Röschmann, Trekel, etc. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Thomas Langhoff. Arthaus, 111111 + Libro catálogo DVD / Blu-ray



**SZYMANOWSKI: Król Roger.** Kwiecien, Jarman, Pirgu, etc. Coro y Orquesta Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Kasper Holten. Opus Arte, OA1161 DVD



**SOKOLOV. Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT, RAMEAU y BRAHMS.** Grigory Sokolov, piano. DG, 002894795426 CD



**SORABJI: Obras para piano (Obras tempranas / Nocturnos / Obras "firmes").** Michael Habermann, piano. Naxos, 8571363-65 CD



**ROOTS. Obras de CRUSELL, BARTÓK, HILLBORG, PELECIS, etc.** Martin Fröst, clarinete. Varios acompañantes. Royal Stockholm Philharmonic. Sony, 88875065292 CD

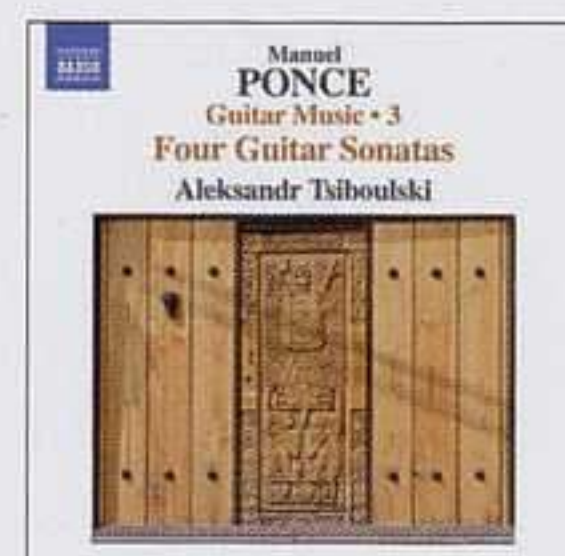


**WEINBERG: La pasajera.** Breedt, Saccà, Kelessidi, etc. Orq. Sinfónica de Viena / Teodor Currentzis. Escena: David Pountney. Arthaus, 109079 DVD

**A JOURNEY FOR LIFE. RICCARDO CHAILLY.** Documental de Paul Smaczny (+ GRIEG: Concierto para piano, con Lars Vogt). Accentus, ACC20254 DVD



**PONCE: Obras para guitarra (vol. 3: Cuatro Sonatas).** Aleksandr Tsiboulski, guitarra. Naxos, 8.573284 CD



**PLEYEL & VAÑHAL: Sinfonías y Concierto.** Sebastian Bohren, violín. Orchestra di Padova e del Veneto / Luca Bizzozero. Sony, 8884304932 CD



**BEST FILM CLASSICS 100.** Extractos de música clásica utilizada en películas. Diversos intérpretes. Warner, 0825646809912 CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



# TICINO <sup>20<sup>th</sup></sup> Anniversary MUSICA

International meeting of young musicians - Incontro internazionale di giovani musicisti

artistic director: Gabor Meszaros

## Masterclasses

## Lugano 18-30.07.2016

canto	<b>Edith Mathis</b> , CH	18-30.7
canto	<b>Olga Romanko</b> , RU	18-30.7
canto contemporáneo	<b>Luisa Castellani</b> , IT	18-30.7

piano	<b>Adrian Oetiker</b> , CH	18-30.7
órgano	<b>Stefano Molardi</b> , IT	22-27.7
curso de pianistas acompañantes	<b>Ulrich Koella</b> , CH	18-30.7

violín	<b>Marco Rizzi</b> , IT	18-30.7
viola	<b>Hariolf Schlichtig</b> , DE	24-30.7
violonchelo	<b>Johannes Goritzki</b> , DE	18-30.7
contrabajo	<b>Enrico Fagone</b> , IT	24-30.7

flauta	<b>János Bálint</b> , HU	18-30.7
oboe	<b>Ingo Goritzki</b> , DE	18-30.7
clarinete	<b>Philippe Cuper</b> , FR	18-30.7
fagot	<b>Gabor Meszaros</b> , CH	18-30.7
saxofón	<b>Iwan Roth</b> , CH & <b>Preston Duncan</b> , US	18-30.7

trompa	<b>Johannes Hinterholzer</b> , AT	18-23.7
trompeta	<b>Eric Aubier</b> , FR	24-30.7
trombón	<b>David Bruchez</b> , CH	24-30.7
tuba y pedagogía de los metales	<b>Rex Martin</b> , US	24-30.7

guitarra	<b>Lorenzo Micheli</b> , IT	18-30.7
música de cámara con piano	<b>Ulrich Koella</b> , CH	18-30.7

**Laboratorio de música contemporánea** 18-28.7

dirección	<b>Arturo Tamayo</b> , ES
composición	<b>Ondřej Adámek</b> , CZ & <b>Mathias Steinauer</b> , CH
canto contemporáneo	<b>Luisa Castellani</b> , IT

**Opera Studio internacional "Silvio Varviso"** 20.6-24.7

dirección musical	<b>Umberto Finazzi</b> , IT
regidor	<b>Marco Gandini</b> , IT
escenografía y vestuario	<b>Claudio Cinelli</b> , IT

[www.ticinomusica.com](http://www.ticinomusica.com)



**Info** TICINO MUSICA, c.p. 722, CH-6903 Lugano (Suiza)  
Tel. +41 (0)91 980 09 72, Fax +41 (0)91 980 09 71, [ticinomusica@bluewin.ch](mailto:ticinomusica@bluewin.ch)