

RITMO

MIGUEL
TRILLO-FIGUEROA

*El Homo Ludens y
la partida musical*



Nº 895 ABRIL 2016 AÑO LXXXVII 8.90 € CANARIAS 9.50 €



Tema del mes

El violín de Ingres
La pintura sonora

Compositores

Alberto Ginastera

Ensayo

Tras la nota misteriosa

Entrevistas

Renée Fleming
Ana Guijarro

Voces

Isidoro de Fagoaga

Una Ópera

Parsifal



www.naxos.com

NOVEDADES ABRIL 2016

La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos comienza con una importante presencia de creación actual, que destaca en el segundo volumen de la obra completa para flauta de Cage, tan visceral como el primero, apasionantes discursos con vibráfonos y pianos preparados; o el apasionante recorrido de uno de los mayores percusionistas de nuestro tiempo, Thuierry Miroglio, con creaciones repletas de efectos y potencia expresiva. Hay que añadir la obra orquestal de Mohammed Fairouz o las de Paul Moravec, uno de los compositores actuales más aclamados, como muestran sus creaciones, desde la instrumentación convencional a la tímbrica exótica del Quinteto con Shakuhachi. En otro estilo, destaca la interesantísima obra orquestal de Francis Chagrin, que se presenta en las excelentes interpretaciones de la BBC Symphony Orchestra con Martyn Brabbins o el especialista Armengaud que regresa con una nueva entrega del más que buen piano de Albert Roussel. Otro piano interesante es el recital Scriabin de Soyeon Kate Lee. Igualmente prosigue la obra para guitarra de Manuel Ponce, con la Sonatina Meridional y ciclos de variaciones, así como un Andante perdido en la Guerra Civil Española y recuperado para la grabación. De música antigua destaca también el barroco temprano de Bonifazio Graziani, que sirvió como guía para el género de la cantata en el siglo XVIII.

Estas son el perfecto ejemplo de la bien llamada Scuola romana; o la primera grabación mundial de Saffo de de Johann Simon Mayr, del que Naxos y Franz Hauk están rescatando del olvido. Completa el lanzamiento oberturas de Haydn y un ballet de Leo Weiner, Csongor and Tünde, que, como el mandarían de Bartók, conoció diferentes procesos y formas, aquí en su versión segunda y más amplia. De nuevo, precios imbatibles, interpretaciones de primera y un excelente sonido comportan el éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



CAGE: Obras completas para flauta (vol. 2). Katrin Zenz, flauta.
NAXOS, 8.559774 (CD)
Ean: 0636943977422



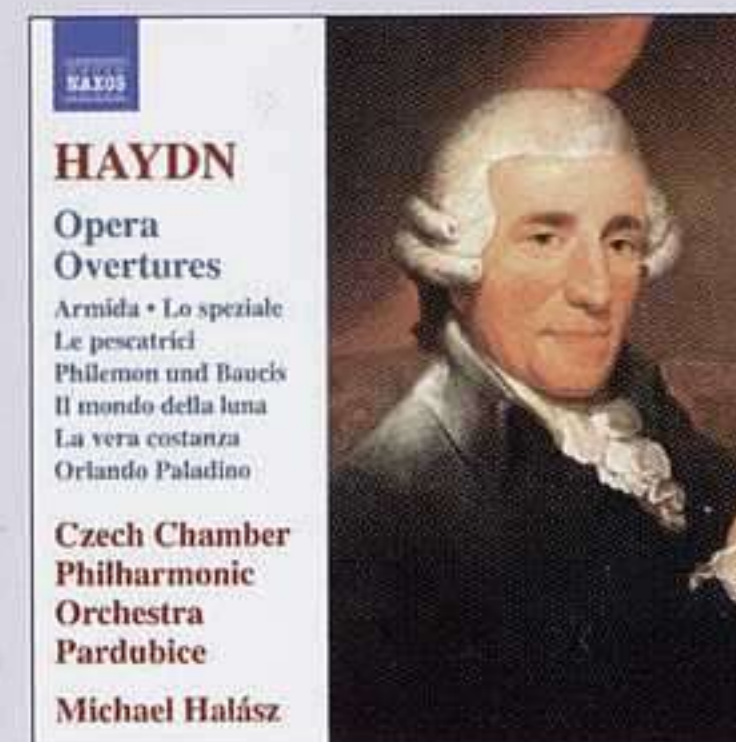
CHAGRIN: Sinfonías ns. 1 y 2. BBC Symphony Orchestra / Martyn Brabbins.
NAXOS, 8.571371 (CD)
Ean: 0747313137176



FAIROUZ: No Orpheus. Kate Lindsay, Kiera Duffy, Christopher Burchett, etc.
NAXOS, 8.559783 (CD)
Ean: 0636943978320



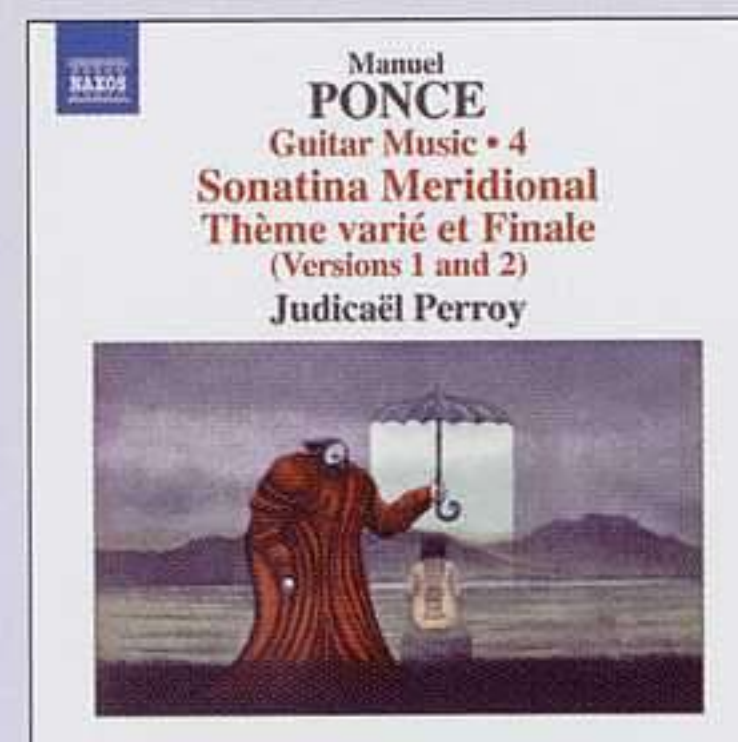
GRAZIANI: Cantatas Op. 25. Consortium Carissimi / Garrick Comeaux.
NAXOS, 8.573257 (CD)
Ean: 0747313325771



HAYDN: Oberturas de óperas (Armida, Il mondo della Luna, Orlando Paladino, etc.). Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Michael Halász.
NAXOS, 8.573488 (CD)
Ean: 0747313348879



MORAVEC: Concierto para violín. Quinteto con Shakuhachi, etc. Maria Bachmann. Symphony in C / Rossen Milanov.
NAXOS, 8.559797 (CD)
Ean: 0636943979723



PONCE: Obras para guitarra, vol. 4 (Sonatina meridional, etc.). Judicaël Perry, guitarra.
NAXOS, 8.573285 (CD)
Ean: 0747313328574



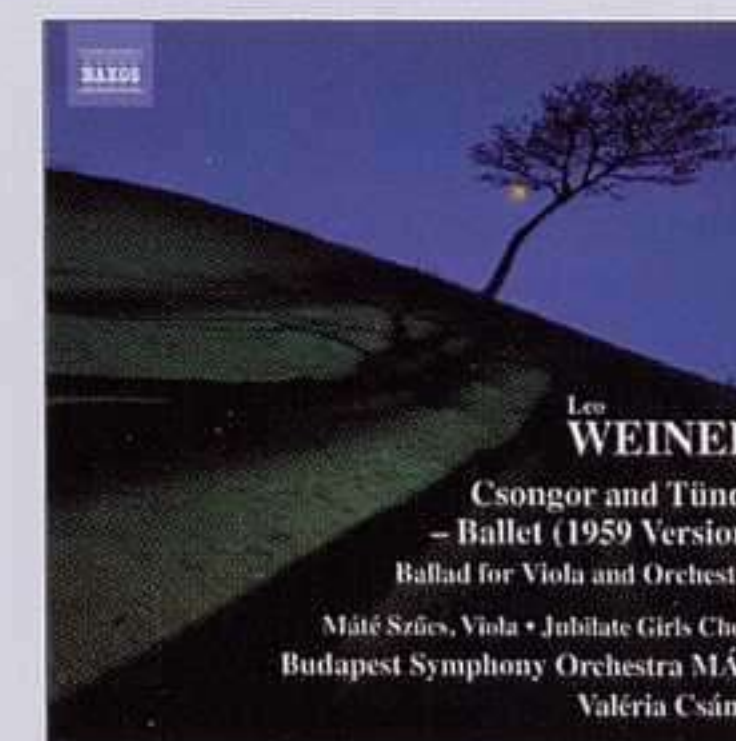
ROUSSEL: Obras para piano, vol. 2 (Résurrection, Rustiques, Suite Op. 14). Jean-Pierre Armengaud, piano.
NAXOS, 8.573171 (CD)
Ean: 0747313317172



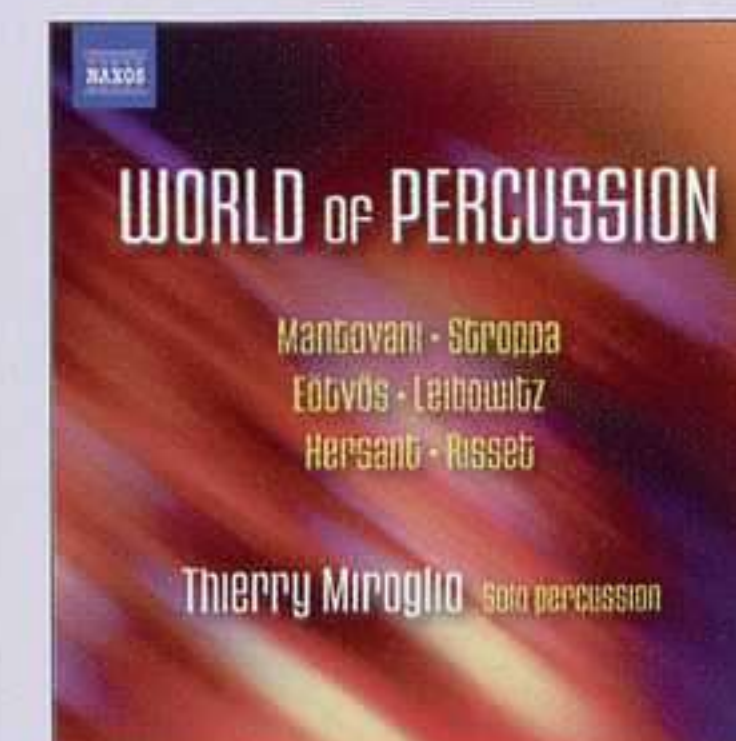
MAYR: Saffo. Solistas. Coros. Concerto de Bassus / Franz Hauk.
NAXOS, 8.660367-8 (2 CD)
Ean: 0730099036771



SCRIBABIN: Obras para piano (Nocturnos, Impromptus, Sonata-Fantasia, etc.). Soyeon Kate Lee.
NAXOS, 8.573527 (CD)
Ean: 0747313352777



WEINER: Csongor and Tünde (versión ballet de 1959), Balada viola. Budapest Symphony Orchestra MÁV / Valéria Csányi.
NAXOS, 8.573491 (CD)
Ean: 0747313349173



WORLD OF PERCUSSION. Obras de MANTOVANI, STROPPA, EOTVOS, etc. Thuierry Miroglio, percusión.
NAXOS, 8.573520 (CD)
Ean: 0747313352074

RITMO

El *Homo Ludens* y la partida musical nos trasladan al espacio de este emergente creador, imaginativo, camaleónico y arquitecto sonoro de edificios artísticos.

FOTO PORTADA: © ALEJANDRA MARÍA AYALA



En portada
Miguel Trillo-Figueroa



Tema del mes
El violín de Ingres

Con un título tan sugerente como "Diálogos entre música y pintura", aprovechamos la exposición sobre el pintor en el Museo del Prado para establecer una relación entre su pintura y la música de su tiempo.

Actualidad

Magazine **22**

Turismo musical internacional **32**

Hemos escuchado **34**

Los tweets de Ritmo **48**

La Gran Ilusión **97**

Tribuna libre **98**



ANDREW ECCLES / DECCA

14 Entrevista
Renée Fleming

La soprano canta en el Teatro Real el 14 de abril.

18 Entrevista
Ana Guijarro

La reconocida maestra nos abre su arte en esta entrevista.



50 Entrevistas - Reportajes

Daniel Ligorio, Ashan Pillai y María Teresa Chenlo.

54 Compositores

El argentino Alberto Ginastera.

56 Ensayo

"Tras la nota misteriosa del Preludio de la Quinta Suite de Bach", por Aldo Mata.

83 Opera Viva

En *Una Ópera, Parsifal*, de Wagner. En *Voces*, Isidoro de Fagoaga. Además de la actualidad nacional e internacional.

Discos

Sumario **63**

De la A a la Z **64**

Grandes Ediciones **76**

Documentales **78**

Ritmo online **79**

Una obra y sus discos **80**

Un intérprete y sus discos **81**

RITMO Parade **99**



NO TE PIERDAS ESTA TEMPORADA 2016 | 2017

ABÓNATE AL TEATRO REAL

ÓPERA

G. Verdi

OTELLO

Renato Palumbo - David Alden
15 septiembre - 3 octubre

R. Wagner

EL HOLANDÉS ERRANTE

Pablo Heras-Casado - Alex Ollé
17 diciembre - 3 enero

B. Britten

CURLEW RIVER

Netia Jones
4 Marzo
Estreno en el Teatro Real

N. Rimski-Kórsakov

EL GALLO DE ORO

Ivor Bolton - Laurent Pelly
25 mayo - 9 junio
Estreno en el Teatro Real

V. Bellini

NORMA

Roberto Abbado - Davide Livermore
20 octubre - 4 noviembre

B. Britten

BILLY BUDD

Ivor Bolton - Deborah Warner
31 enero - 28 febrero
Estreno en el Teatro Real

G. F. Händel

RODELINDA

Ivor Bolton - Claus Guth
24 marzo - 5 abril
Estreno en el Teatro Real

G. Puccini

MADAMA BUTTERFLY

Marco Armiliato - Mario Gas
27 junio - 21 julio

W. A. Mozart

LA CLEMENZA DE TITO

Christophe Rousset
Ursel y Karl-Ernst Herrmann
19 - 28 noviembre

E. Mendoza

LA CIUDAD DE LAS MENTIRAS

Titus Engel - Matthias Rebstock
20 - 26 febrero
Estreno absoluto

A. Ginastera

BOMARZO

David Afkham - Pierre Audi
24 abril - 7 mayo
Estreno en el Teatro Real

G. Verdi

MACBETH

James Conlon - Andrés Máspero
11 - 17 julio
Ópera en versión concierto

DANZA

Wiener Staatsballett

EL CORSARIO
11 - 14 de enero

Compañía Nacional de Danza

THE VERTIGINOUS THRILL OF EXACTITUDE -
ARTIFACT SUITE - ENEMY IN THE FIGURE
27 -30 abril

Martha Graham Dance Company

DEEP SONG - RUST- CHRONICLE- DIVERSION
OF ANGELS - DEATHS & ENTRANCES - MAPLE
LEAF RAG - CAVE OF THE HEART
10 - 11 Junio

Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com · SÍGUENOS    

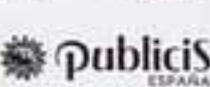
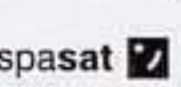
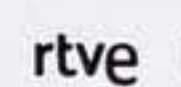
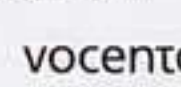
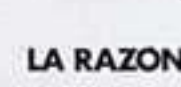
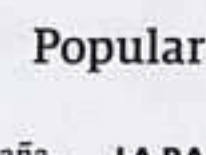
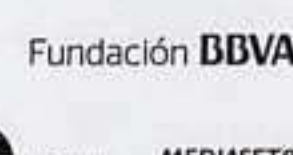
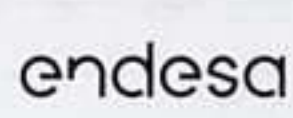
Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública
colaboradora

Mecenas
principal

Mecenas
energético

Patrocinadores



www.madirecta.es

"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, Jorge Binaghi, Enrique Bonmatí Limorte, Virginia Camarena, Ángel Carrascosa Almazán, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Aldo Mata, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Fernando Pérez Ruano, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, Rostán Sanluz, Pierre-René Serna, Luis Suárez, 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/RitmoHistórico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

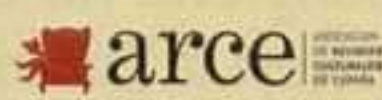
Extranjero:

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

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

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

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



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



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



Ópera Champions League

La ópera es, de entre todos los géneros musicales clásicos, el que más pasiones desata, suscitando ardorosos debates entre sus incondicionales, que no obedecen a las habituales reglas del juego entre aficionados, como así sucede en el caso de la música de cámara o la sinfónica, comportándose como auténticos "tifosi". Es decir, la ópera tiene seguidores exclusivos que no atienden a las mismas razones e impulsos que los de los otros géneros musicales. Raro sería que un enamorado de la música sinfónica no lo fuese de también de la música de cámara, y viceversa, pero la ópera va a su aire, "siempre libera", como Violetta, sin atarse a normas, criterios y comportamientos. De hecho, es bastante habitual que un aficionado a la ópera del Romanticismo no conozca con la misma soltura y pasión la música sinfónica de ese mismo período.

Es ópera, y con eso basta. ¿Y por qué? Porque la ópera muestra en escena, con toda su fuerza, las grandes pasiones humanas y en un entorno cerrado y concreto (escenario y foso), en la que el espectador siente que asiste y se asoma, de manera simultánea, a la literatura, al teatro, a la plástica artística, a la danza y a la música, es decir, un compendio de artes que bajo el nombre genérico de "Ópera" emociona sin más explicaciones, todo ello dentro de un preciso engranaje en el que se unen las más bellas artes.

Y como hoy en día está de moda (programas en la televisión pública, en cadenas de radio nacionales, en primera línea de noticias en los medios generalistas, con amplio interés popular, plácet político, etc.), la ópera en España parece ir en una magnífica progresión ascendente, como así se ha comprobado en la reciente entrega de los Premios Líricos del Teatro Campoamor de Oviedo, que anualmente premian la excelencia de lo ocurrido en el mundo de la ópera en nuestro país. Una gala que ha estado rodeada de un ambiente festivo, lúdico, popular y ampliamente mediático que nos extrañaría encontrar, precisamente, en premios dedicados a la música sinfónica o de cámara.

En este ambiente de fervor operístico que vivimos en España, los dos principales teatros del género, el Teatro Real de Madrid y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, acaban de presentar los detalles de sus próximas temporadas, en las que ambos quieren brillar en el marco de una nueva e imaginaria "Opera Champions League", que se disputa junto con los principales coliseos europeos. El balón de la ópera se ha puesto en juego, las más grandes estrellas se darán cita en estos dos teatros de referencia y, creemos, que ambos coliseos tienen grandes posibilidades de escalar a los primeros puestos en la próxima liga de la ópera en Europa, como así ya viene sucediendo en las últimas temporadas.

En Madrid, el Teatro Real, que continúa con los fastos de su Bicentenario, ha presentado una temporada muy agresiva, al ataque, dando espectáculo. Sus entrenadores saben que los partidos se ganan con goles y, por ello, cuentan con figuras de primera fila. Presentan un juego con títulos históricos dignos de balones de oro, junto a apuestas diversas, quizá arriesgadas, que enriquecen y refrescan el espectáculo. Es una temporada de repertorios consolidados y de obras maestras no habituales que, nosotros entendemos, también merecen la atención de la afición. Con una prórroga añadida: estrenos y recuperaciones que amplían el minutaje de juego operístico en la historia del género.

En Barcelona, su Gran Teatre del Liceu, también se muestra con una presencia muy activa en la "Ópera Champions League", pero por encontrarse en una posición de recuperación, tras ciertos problemas económicos, su prioridad ha sido la de llenar el campo. Apuesta por la continuidad, expresada en las gestiones que han aliviado su economía y que han llevado al Liceu a una situación más cómoda, pero no menos arriesgada. Y lo más importante, se ha confirmado la apertura de su juego hacia todo el país, en un giro de comunicación que les permitirá posicionarse, de nuevo, como una oferta cultural válida y poderosa, enfocada también a todo el territorio nacional.

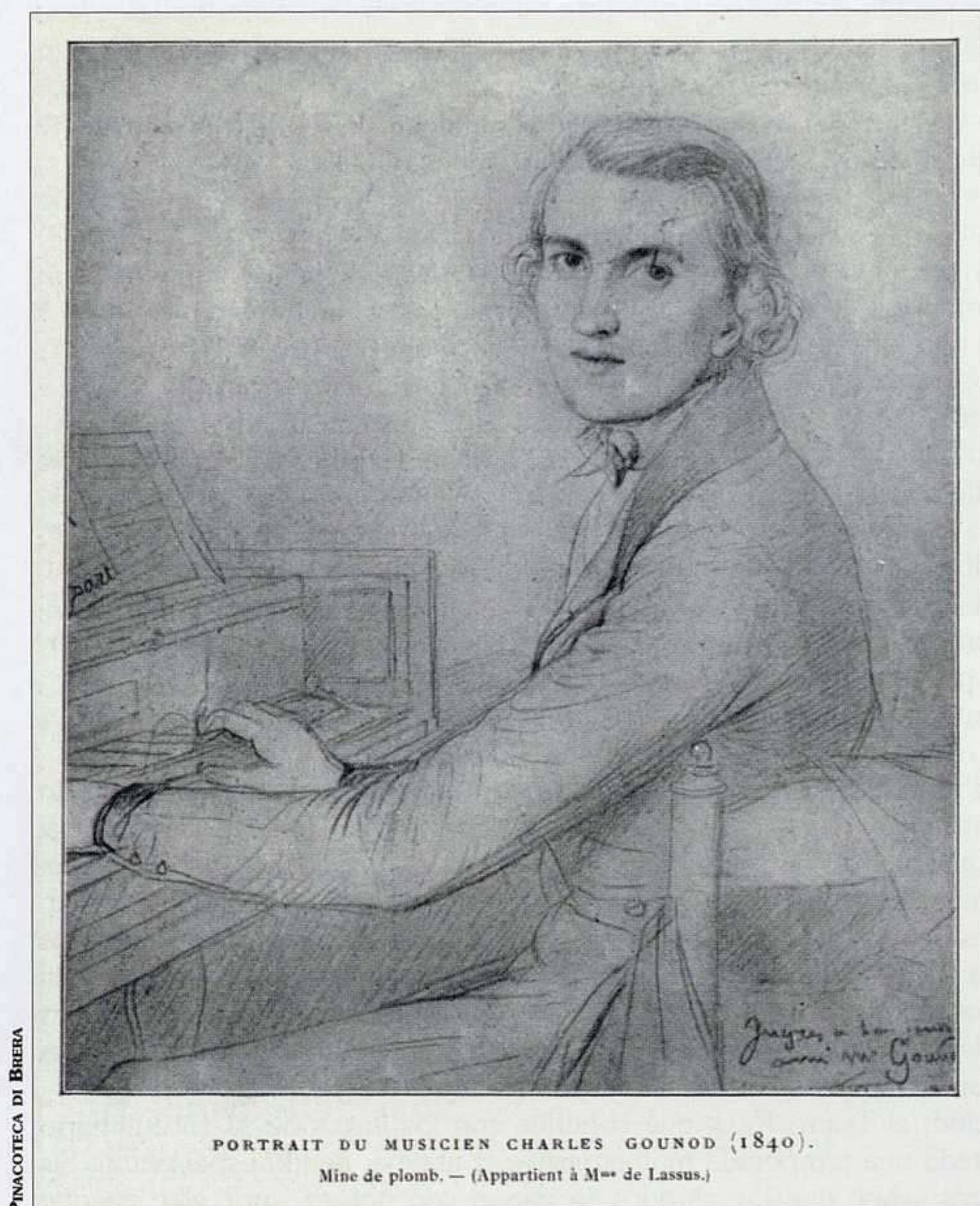
Si a estos dos equipos, líderes operísticos, les sumamos las actuales alternativas que nos ofrecen algunas grandes capitales de este país, en donde también cuentan con teatros y temporadas de ópera de nivel europeo, varias de ellas pujando con fuerza por alcanzar puestos de nivel en la liga, la próxima temporada nos deparará fantásticas jugadas en noches inolvidables.

La producción operística siempre es difícil, arriesgada, competitiva y con un público fiel y muy exigente que no perdona errores y lo dice. Si conseguimos que nuestros dos equipos líderes, junto con el resto de los grandes teatros de ópera del país, ofrezcan el espectáculo que sus presentaciones de temporadas nos acaban de anunciar y con los niveles de calidad a que nos tienen acostumbrados, la afición disfrutará, se sentirá orgullosa de sus colores y seguiremos, un año más, en los primeros puestos de la "Ópera Champions League".

El violín de Ingres

Diálogos entre música y pintura

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Dibujos a lápiz de Charles Gounod y Niccolò Paganini (derecha), por Dominique Ingres.

Cuando se puedan leer estas líneas habrá finalizado en el Museo del Prado la exposición monográfica más completa sobre Dominique Ingres (1780-1867) realizada en nuestro país. La importancia de su figura en el contexto de la pintura francesa del siglo XIX, y su repercusión en la posteridad, se complementa con la actividad musical que el artista llevó a cabo a lo largo de toda su vida y que quedó constatada a través de las manifestaciones emitidas por los diferentes músicos y compositores que formaron parte de su entorno. Si tuviésemos en cuenta lo que narran las crónicas de la época, muy bien podríamos considerar a Ingres como uno de los grandes violinistas de su tiempo. Una lástima que por aquel entonces aún quedase bastante para que el sonido pudiera ser grabado para la posteridad, pues ahora nos habría sido de gran ayuda para valorar la certeza de los comentarios que suscitaba esta “segunda actividad” del pintor. No obstante, a él y su ferviente pasión por el fenómeno musical (y no sólo en lo concerniente al violín) debemos el ser inspirador de la frase “El violín de Ingres” como indicativo de un aporte intelectual al desarrollo del arte de su época que, ya metidos en el siglo XX, se encargaría de trasponer Man Ray (1924) a propósito de sus propias manifestaciones fotográficas.

El retratista de músicos

Muchos de los integrantes del círculo de amistades del pintor eran compositores o intérpretes musicales, o ambas cosas al mismo tiempo. Y a algunos de ellos les concedió el privilegio de quedar inmortalizados a través de su lápiz, aportando en el dibujo algunos de los rasgos que los caracterizaban. Es el caso de Paganini, a quien le retrata con violín en mano, lo mismo que a Pierre Baillet, famoso virtuoso del instrumento en aquella época alumno de Viotti, admirado por Mendelssohn, que, junto a Rodolphe Kreutzer y Pierre Rode, confeccionó un famoso tratado de violín en 1800. El compositor italiano ocupó un lugar de excepción en el desarrollo del arte violinístico de la primera mitad del siglo, cosa que, no por obvia, conviene no dejar de recordar, pues demasiado a menudo se cae en la tentación de menospreciar su producción por excesivamente virtuosística, sin tener en cuenta que el virtuosismo que indudablemente se encuentra en la obra de Paganini tiene mucho que ver con esa “ejecución transcendente”, a la que Liszt hizo alusión en sus estudios. En confluencia, ese virtuosismo, lo podemos apreciar adecuadamente correspondido con el trazo magistral de Ingres, actuando como verdadero soporte de la pintura, a la manera como lo hace la partitura en relación con la música.

Por supuesto nada más alejado del virtuosismo gratuito o superficial que muchos a veces han querido ver en uno y otro artista, sino como una forma de tejer el esqueleto de la obra de arte perfectamente fundamentada en su contenido. Otro tanto podríamos decir de Baillel, mucho más célebre por su condición de intérprete que por sus composiciones, quien, como el músico italiano, reconoció sin cesar la valía del pintor como intérprete de música de cámara.

A su gran amigo Gounod le retrata, en cambio, sentado al piano con una partitura de *Don Giovanni* en el atril, mostrando la gran admiración que ambos profesaban a Mozart, y que, en el caso de Ingres, se hacía extensiva a Gluck y Haydn. Estos tres nombres ejercieron una indudable influencia en la forma de concebir el arte en un pintor que, además, veía en el mundo de la Grecia clásica una inagotable fuente de inspiración para exponer sus ideas. El compositor de *Fausto* fue otro de los grandes defensores del arte del pintor francés, oponiéndose a las opiniones de un Saint-Saëns, por ejemplo.

El otro gran compositor del momento que quedó inmortalizado por Ingres fue Liszt, a quien le presenta a través de su propia figura estilizada, sin otra alusión a la música que él mismo. En cierto modo, podemos encontrar no pocas afinidades entre las personalidades creativas de ambos artistas, que nos llevan a emplear un espacio especial a ello, cosa que haremos más adelante.

Estos dibujos, como siempre que el francés (lápiz en mano) se enfrentaba al papel en blanco, no eran, ni mucho menos, meros divertimentos que tratasen de corresponder con amabilidad al trato de amistad con cada uno de los artistas. En ellos encontramos plasmada la personalidad de cada cual, al mismo tiempo que sirven al pintor para desplegar su incontestable técnica como dibujante. Por otra parte hacen más evidente, si cabe, el sentido musical de su pintura, en la que el dibujo ejerce una función equivalente al pentagrama en una obra musical, como hemos dejado entrever anteriormente. Por otro lado, del mismo modo que Repin legó una serie de retratos de compositores rusos de su tiempo, Ingres nos transmite la imagen de algunos de sus más allegados músicos con los que compartió época y amistad. A diferencia del también genial pintor ruso, el francés participa además del mismo arte, la música, que desarrollan quienes son retratados por él.

Música y pintura

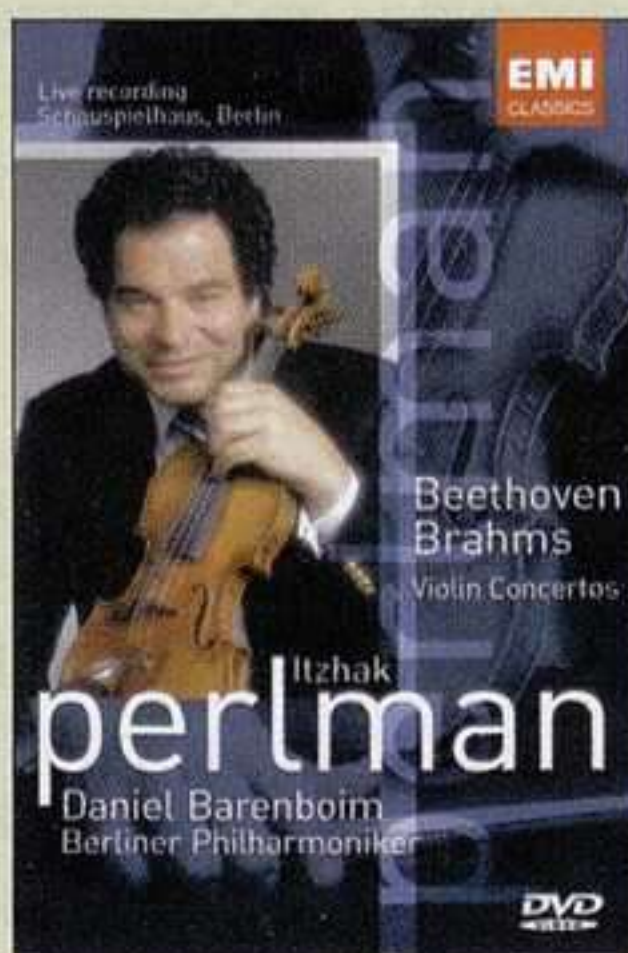
A lo largo de la historia encontramos numerosos ejemplos de obras pictóricas que han inspirado partituras musicales. También sucede con el resto de las bellas artes o de la literatura. Dignas de ser estudiadas, por ejemplo, son las pinturas de Böcklin que inspiraron a Rachmaninov o a Max Reger ciertas composiciones, así como las obras de éstos. Por otro lado, entre Schönberg y Kandisky, hace ya casi un siglo, explicaron lo que de musical subyace en la pintura y, por extensión, en el resto de las artes. En la pintura de Ingres, como en pocas otras, encontramos esa coexistencia entre las diferentes artes, con una muy acentuada presencia de la música. De igual modo que la música, el color y la danza encuentran una presencia casi indisoluble en el clasicismo griego (que tanto influye en su obra), Ingres obtiene a través de su estudio del desnudo un puente en el que confluyen estas artes. Precisamente es la perfección del desnudo femenino heredado del mundo helénico, ampliamente desarrollado a lo largo de su obra, uno de los elementos esenciales que potencian el sentido musical de su pintura. Ahora bien, su atracción por el arte griego se limita a la forma, no se prolonga a su espíritu, que queda superado en modernidad. Esto es importante tenerlo en cuenta, pues nos proporciona una clave esencial de su producción. Ingres no se queda en el neoclasicismo que invadía el arte de entre siglos,

a pesar ser uno de sus más preclaros representantes; en sus cuadros, sobre todo en su estudio del desnudo, encontramos un exotismo que supera ampliamente el “frío clasicismo” del que tan a menudo ha sido tachado por quienes no han profundizado más allá de la forma. Exotismo, por otro lado, no ajeno al espíritu de la obra de Rafael, que tanta huella dejó en él desde sus años italianos.

No encontramos, por tanto, en Ingres una pintura inspiradora de grandes obras musicales, como sí sucede con otros pintores que seguramente tenemos en mente: El anteriormente mencionado Repin, por ejemplo, inspira la escena de *Sadko* en el fondo de las aguas a Rimsky-Korsakov, o Hogarth a Strauss en *Der Rosenkavalier* o a Stravinsky en *La carrera del libertino*, por mencionar algún ejemplo destacado. En realidad, en la pintura de Ingres se encuentra presente la música ya de por sí, sin que sea necesario añadir nada más para mostrar su evidencia. Esto es lo que de verdad debe ser observado en la expresión “el violín de Ingres”, pues su esencia como músico va más allá que la del mero intérprete, aunque ésta haya sido desplegada en el arte de la pintura.

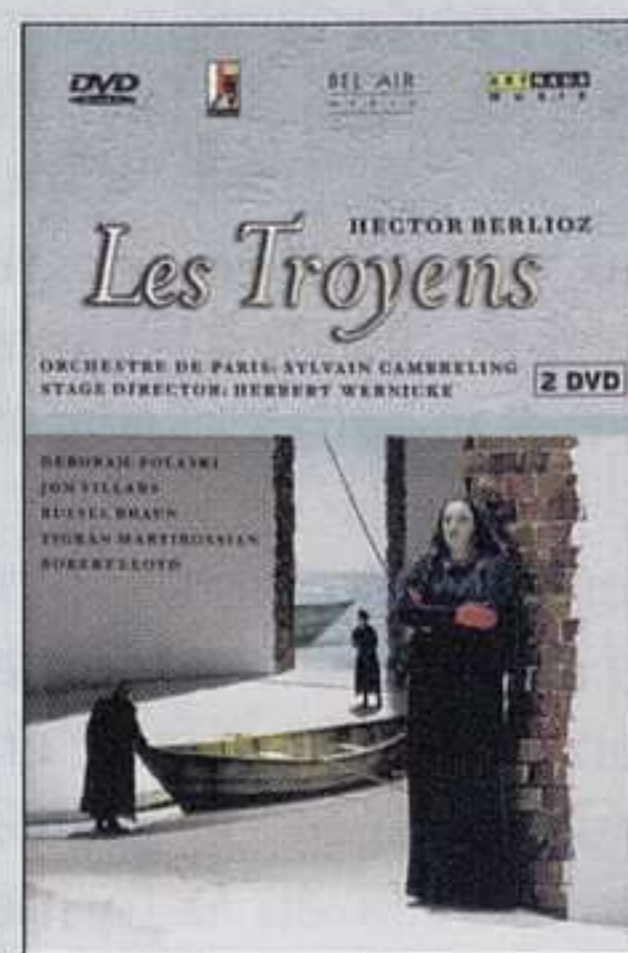
De entre los músicos que compartieron amistad con Ingres destaca con luz propia Luigi Cherubini. Probablemente mucho más eclipsado por la sombra de Beethoven de lo que debiera, la figura de Cherubini posee no pocos puntos de conexión con el pintor. No sólo por compartir parte de la convulsa historia de Francia de las primeras décadas del siglo XIX, sino también por compartir gran parte de las influencias que van a generar el desarrollo artístico de uno y otro. Ambos son unos apasionados del mundo clásico griego (y latino), y tanto uno como otro lo van a manifestar muy abiertamente en su propia producción. Ahora bien, nos parece que el pintor va por delante del compositor en sus intenciones al conjugar esa forma clásica con el exotismo a que hemos hecho referencia anteriormente. Evidentemente, el arte de Cherubini es clásico tanto en la forma como en el fondo, lo que no debe implicar, ni mucho menos, que gran parte de sus composiciones merezcan en absoluto la falta de atención que se les ha aplicado casi desde el momento mismo de su concepción.

Pueden servir como ejercicio de comparación entre ambas mentes artísticas las obras que cada uno de ellos dedica a la figura de Carlos X. En el caso de la obra de Cherubini, encontramos su ya inequívoca paleta de medios a la hora de tejer el entramado de una obra como su *Misa para la Coronación* del monarca, inmersa en su ya perfectamente establecido estilo litúrgico que, por otra parte, si dejamos a un lado la *Misa Solemnis* de Beethoven, establece un claro puente entre Haydn y Schubert, para desembocar en las misas de Bruckner o Liszt. La obra, como sucede en las Misas del estilo maduro del compositor, queda perfectamente asentada en su equilibrada construcción formal, mientras que ciertos signos más renovadores pueden percibirse por momentos en números como el *Benedictus*. Del mismo modo, en el Carlos X de un Ingres ya bastante más implicado en la evolución política del momento, el pintor nos presenta el armazón en el que se asienta su perfecta técnica como dibujante, al que se han añadido (mediante la pintura) los atributos propios de la monarquía que iba a ser nuevamente instaurada a través de la figura del rey. Un cuadro como este merece, sin duda, la teoría del artista que propone que el dibujo comprendía las tres cuartas partes y media de la pintura. La observación a través de los sentidos de una y otra obra nos revela que, ya entonces, existía una separación de intenciones entre ambos artistas, a pesar de que aparentemente los dos participan del establecido estilo neoclásico. Es decir, como si en el pintor comenzásemos ya a presentir una mayor descripción de sentimientos que pintura, pero sin contravenir la forma en modo alguno.



BEETHOVEN: Concierto para violín (+ Brahms). Itzhak Perlman / Daniel Barenboim. Dir: Klaus Lindemann. Emi, 5445449 · DVD · DTS

INGRES ADMIRÓ Y ESTUDIÓ A BEETHOVEN, Y NO SÓLO EL APARTADO DE SU PRODUCCIÓN QUE COMPRENDE LA OBRA PARA VIOLÍN: LAS DIEZ SONATAS, LAS ROMANZAS Y, CLARO, EL CONCIERTO. LA VERSIÓN QUE PROPONEMOS HABRÍA HECHO AUMENTAR SU ADMIRACIÓN.



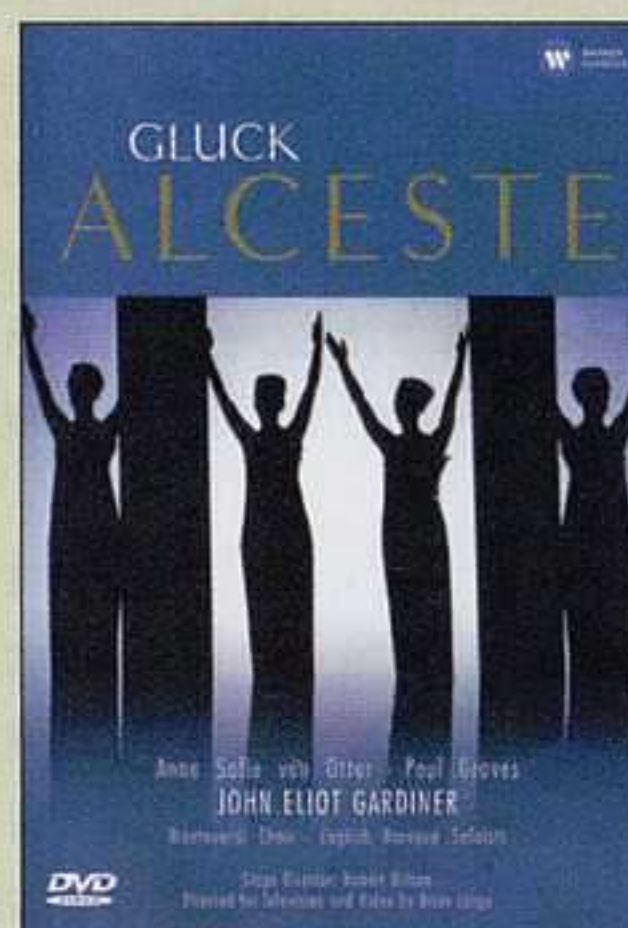
BERLIOZ: Los Troyanos. Polaski, Villars, Braun, Le Roi. Coros. Orquesta de París y Salzburger Kammerphilharmonie / Silvain Cambreling. Escena: Herbert Wernicke. Arthaus, 100350 · 2 DVD · PCM

BERLIOZ, COMO INGRES, SE SINTIÓ INFLUIDO POR LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA. TANTO UNO COMO OTRO FRAGUARON SU ARTE CON SU ESPÍRITU MUY PRESENTE. POCAS OBRAS DEL FRANCÉS PUEDEN ILUSTRAR LO QUE DECIMOS COMO LA QUE AQUÍ PROPONEMOS.



CHERUBINI. Las grandes misas. Motetes. Oberturas. Diversos coros y orquestas / Riccardo Muti / Neville Marriner. Emi, 6294622 · 7 CD · ADD / DDD

CHERUBINI NOS HABLA DEL ARTE DEL PINTOR COMO VIOLINISTA. SU AMISTAD CON INGRES HACE INEVITABLE SU PRESENCIA EN ESTAS PÁGINAS. REGISTROS IMPRESCINDIBLES PARA CONSTRUIR UNA IDEA COMPLETA DE LA MÚSICA SACRA DE LA ÉPOCA.



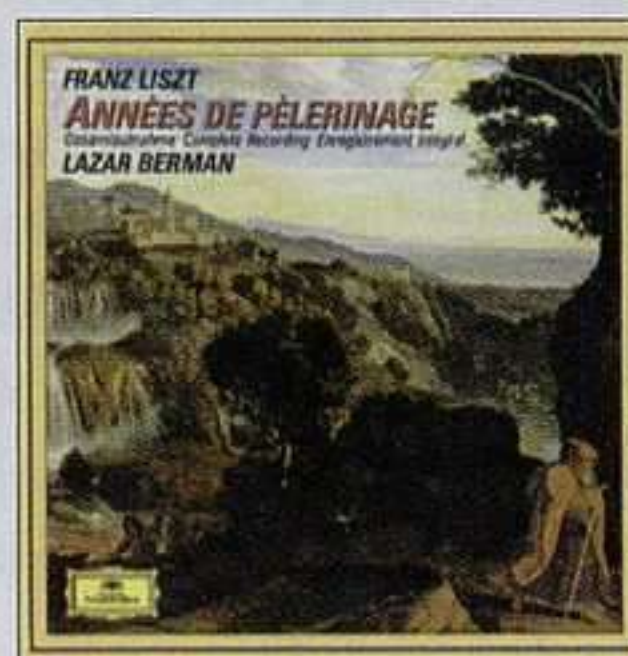
GLUCK: Alceste. Anne Sofie von Otter, Paul Groves, Dietrich Henschel. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner. Escena: Robert Wilson. Warner, 2165709 · DVD · DTS

GLUCK FUE OTRO DE LOS MODELOS MUSICALES QUE MAYOR INFLUENCIA EJERCIERON EN EL PENSAMIENTO ARTÍSTICO DE INGRES. AL PINTOR NO LE PASÓ DESAPERCIBIDA SU CONDICIÓN DE RENOVADOR DEL GÉNERO OPERÍSTICO A TRAVÉS DE FUENTES DEL MUNDO CLÁSICO.



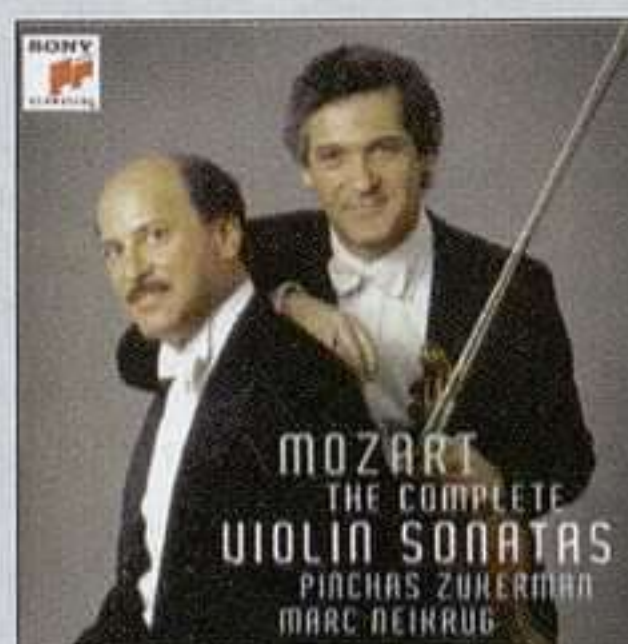
GOUNOD: Fausto. Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, Bryn Teruel, Sophie Koch. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: David McVicar. Emi, 6316119 · 2 DVD · DTS

GOUNOD NO SÓLO FUE GRAN AMIGO DE INGRES, SINO TAMBIÉN UNO DE SUS PRINCIPALES ADMIRADORES Y DEFENSORES COMO VIOLINISTA. LE TRAEMOS A ESTAS PÁGINAS A TRAVÉS DE UNA INTERESANTE REPRESENTACIÓN DE SU OBRA MÁS CELEBRADA.



LISZT: Años de peregrinaje. Lazar Berman, piano. DG, 4372962 · 3 CD · ADD

ADMIRADOR CONFESO DE LA FIGURA DE INGRES COMO ARTISTA, LISZT, EN SUS DOS AÑOS DE ITALIA, NOS EVOCA PUENTES EVIDENTES ENTRE EL MUNDO DEL PINTOR Y EL PERIODO DE FORMACIÓN DE ÉSTE EN UNA ROMA REBOSANTE DE ARTE.



MOZART: Sonatas completas para violín. Pinchas Zukerman, violín. Marc Neikrug, piano. Sony, 88765424922 · 6 CD · DDD

LA OBRA DE HAYDN Y MOZART TAMBIÉN FUE ESPECIALMENTE CONTEMPLADA POR EL ARTISTA FRANCÉS. EN ESTOS DISCOS ZUKERMAN NOS REGALA UNA ADMIRABLE INTEGRAL DE LAS SONATAS PARA VIOLÍN DEL DE SALZBURGO.



PAGANINI: 24 Caprichos para violín solo, Op. 1. Midori, violín. Sony, 44944 · CD · DDD

PAGANINI, IGUAL QUE LISZT Y GOUNOD, FUE RETRATADO POR EL PINTOR; TAMBIÉN, COMO ELLOS, TRANSMITIÓ LAS HABILIDADES QUE ÉSTE POSEÍA COMO VIOLINISTA. HE AQUÍ A UNA JOVENCÍSIMA MIDORI ENFRENTÁNDOSE A ESTAS ENDIABLADAS PARTITURAS.

Sposalizio

En los años de su grabación de la *Sinfonía Fausto* de Liszt con la Sinfónica de Boston, Leonard Bernstein apunta que pudiera parecer como si el compositor húngaro hubiese establecido un pacto con el diablo, al igual que el protagonista de la obra de Goethe, mediante el cual su fama en vida no se iba a ver refrendada tras su muerte. Nos encontrábamos entonces hacia finales de la década de los setenta del siglo pasado. Evidentemente, la posición del compositor en el contexto musical del XIX ha evolucionado muchísimo en su propio favor desde que el famoso director americano hacía estas reflexiones, pasando a ser reconocido casi como se merece. Algo parecido nos inspira la posición de Ingres en el contexto de su época. Indudablemente reconocido en su tiempo, no resulta menos evidente que, hasta las últimas décadas, su posición en la historia de la pintura francesa de su época perdió bastante terreno a favor de la de un Delacroix, o incluso la de David, su más inmediato maestro.

Italia, una vez más

No obstante, las confluencias entre el espíritu artístico de ambos nos parece que van bastante más allá de lo meramente anecdótico. Como hemos apuntado, una de las etapas más decisivas en la formación de Ingres nos sitúa al pintor en Italia, donde se mezcla el mundo clásico, que tanto supondrá en el desarrollo de su propio arte, con las grandes obras del Renacimiento. En todo este entorno las figuras de Rafael y Miguel Ángel quedan iluminadas con una brillante luz propia como palpable influencia en el desarrollo artístico del francés. Ya hicimos referencia con anterioridad al dibujo que Ingres dedica a Liszt, en el que nos propone la figura estilizada del compositor, pero sin las referencias al mundo instrumental que solía introducir en otros retratos de sus amigos músicos. Quizás podamos encontrar el significado a este hecho en el modo en que el pintor veía a un compositor ya ampliamente embebido en su amplísima formación cultural, que, como él mismo, llevaba el fenómeno musical en su propia esencia, sin necesidad de hacer referencia alguna a su condición de músico.



PINACOTECA DI BREERA

Detalle de *Lo Sposalizio della Vergine*, de Rafael, sobre la que Liszt basó su *Sposalizio*.

En cierto modo, podemos encontrar en Liszt un puente entre estos dos mundos de que participa Ingres: por una parte, el propio momento histórico y cultural que le ha tocado vivir, por otra, el amplio bagaje de cultura clásica que había absorbido en sus años de formación. También en su forma de transmitir sus ideas artísticas encontramos evidentes confluencias. Tomemos como ejemplo la pieza con que el húngaro abre su *Segundo Año de Peregrinaje: Sposalizio*. Inspirada en *Los esponsales de la Virgen de Rafael*, Liszt nos propone una partitura plagada de sugerencias. Para empezar, los acordes introductorios siguiendo la escala pentatónica que se anticipa a los procedimientos que más adelante va a emplear un compositor como Debussy y que, como apunta Alfred Brendel, van a ejercer una importancia dentro de la pieza mucho mayor que la delicada línea melódica que va a seguir a continuación. El compositor capta además ese carácter exótico que subyace en la pintura y que, por otra parte, también va a desarrollar Ingres en sus propias obras varios siglos más tarde. Nos parece que las confluencias en las características del arte de pintor y compositor se revelan más que evidentes.

Pero la cuestión no queda aquí, pues si continuamos con la segunda pieza de la colección: *Il Penseroso*, la célebre escultura situada en la Tumba de Lorenzo de Medici esculpida por Miguel Ángel, encontramos a flor de piel la propia esencia del estilo de Ingres casi radicado en el espíritu escultórico. La severidad con que Liszt describe la obra a través de los pétreos acordes nos hace pensar en ese esqueleto que supone el trazo en que se sustenta la pintura del francés, acercándolo al convidado de piedra, es decir, el personaje del Comendador en su amado *Don Giovanni*, como el espejo donde se refleja la desnudez de lo real, tal como es, sin contemplaciones.

La tercera pieza de este *Segundo año de Peregrinaje* nos sumerge en lo más popular de la cultura italiana. La *Canzonetta del Salvatore Rosa* funde en uno literatura, pintura y música; es decir, la esencia del arte del propio Liszt, y también la de Ingres.

Si pasamos al *Tercer Año*, encontramos los dos trenos dedicados a los *Cipreses de la Villa d'Este*. Una vez más Liszt hace referencia a Roma; esta vez nos sitúa en las inmediaciones de la capital italiana, en Tívoli. Allí el compositor fue invitado por el cardenal Hohenhole en 1877. Pero más aún, la siguiente pieza: *Juegos de agua en la Villa d'Este*, nos vuelve a relacionar los universos artísticos desplegados por ambos. El tratamiento que Liszt realiza del material temático, proyectando sobre el piano todos los medios necesarios para evocar la fluidez del agua, mezclándolos además con la hermosa melodía contenida en la pieza, nos evoca una vez más el romanticismo inherente a la música del compositor, sustentado en un amplio armazón virtuosístico que roza ya el impresionismo. Una vez más, las sutilezas empleadas por Liszt para "dibujar" musicalmente el agua nos evocan las propias del Ingres que nos sugiere el envolvente ambiente en que se sumergen sus geométricos desnudos.



Dibujo a lápiz de Franz Liszt por Ingres.

Miguel Trillo-Figueroa

Homo Ludens

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO
FOTOGRAFÍAS DE ALEJANDRA MARÍA AYALA

El reencuentro con Miguel Trillo-Figueroa nos agrada con una entrevista reveladora en el estudio del compositor, situado en el patio de su domicilio cerca de la madrileña calle Arturo Soria. En la puerta de su despacho de trabajo nos dice con una pequeña sonrisa, “Bienvenido al laboratorio, aquí podemos hablar tranquilamente”. Lo dice evidentemente con una cierta ironía, sin embargo la palabra “laboratorio” no es inapropiada, porque, hasta cierto punto, corresponde a lo que se encuentra en su estudio. De hecho, vemos al compositor trabajando con formación de clústers (los diagramas de la izquierda representan una parte de los imanes -*objetos sonoros*- que constituyen el vocabulario musical, como más adelante nos va a explicar), que da la impresión de ser un creador con ideas bastante peculiares y poco comunes. Es sorprendente y a la misma vez estimulante escucharle hablar con entusiasmo de su estética musical; explicaciones sobre diagramas, esquemas abstractos, estructuras gráficas en papel de gran tamaño, dibujadas en una mesa de arquitectura en la que se ha añadido una lupa con luz. Aparte de su clara dedicación a la música, Trillo-Figueroa da la impresión de ser alguien ocupado simultáneamente a otras disciplinas, quizá más científicas, como las matemáticas, el arte visual o tal vez a la arquitectura...

Si me permite, me gustaría introducir esta entrevista refrescando la memoria un poco, para a continuación tratar preguntas más referentes a la actualidad. La última vez que nos vimos, hace ya más o menos dos años, me parece recordar que había lanzado un disco, ¿no es así?

¡En efecto! Con la imprescindible y generosa ayuda de la Fundación BBVA y la discográfica Verso, sacamos un CD monográfico titulado *Sinistra est Dextra (Izquierda es Derecha)* en el mes de diciembre de 2013. El disco incluye nueve obras más de orquesta, ensamble y para violonchelo solo, titulada *Solitude*, interpretada por el excelente violonchelista David Apellániz.

¿Estuvo satisfecho con el lanzamiento, la promoción, etc.?

Sí, sin duda... Lo cierto es que la venta y la promoción del disco me agradaron mucho, sobre todo las presentaciones bien cuidadas y publicadas en algunas de las tiendas y revistas online. Las críticas también han sido muy satisfactorias y en algunos casos hasta inesperadas, sobre todo las de la revista "El Arte de la Fuga" y, por supuesto, la de RITMO, que en este segundo encuentro aprovecho de agradecer con afecto. Radio Clásica de RNE transmitió además, durante el comienzo del lanzamiento, un programa que conmocionó la promoción del disco de manera gratificante, junto con otro del compositor renacentista Alonso Lobo.

Si le parece bien, después de esta breve introducción, continuemos con actividades más recientes. ¿Puede contarnos alguna en especial?

Entre las actividades merecería destacarse que en septiembre de 2015 estuve en el ACA (*Atlantic Center for the Arts*), una residencia artística en New Smyrna Beach, Florida.

¿Qué tal fue su experiencia, respondió a sus expectativas?

Rotundamente sí, es más, lo recomendaría a las personas interesadas en ACA. Entre otras razones, porque la estancia da pie a colaboraciones interesantes entre compositores y músicos, incluso establece contactos con gente de otras disciplinas artísticas, que de una o de otra forma puede dar fruto a nuevas ideas. Las expectativas artísticas se satisfacen bastante bien en ACA; para muchos es el sitio ideal porque ofrece a sus residentes una disponibilidad amplia en proporción de locales, equipos, propuestas, etc. Puede disponer uno el tiempo de su estancia como le apetezca, profundizar en un proyecto, preparar un concierto, una exposición, es decir, las posibilidades se definen según los límites de su imaginación. Para mí, esta vez ha sido la segunda, ya que pasé también un mes completo en octubre en 2011, lo recuerdo muy bien porque fue un mes muy intenso y creativo...

¿Qué hizo durante esa primera visita?

Durante esa primera estancia compuse una obra titulada *Der Steppenwolf* para sexteto y narrador (basada la novela *Der Steppenwolf*, de Hermann Hesse, traducida como *El lobo estepario*). Esa misma obra, gracias a unos músicos fabulosos, fue además estrenada ahí durante un concierto de música contemporánea que celebramos como fiesta de despedida. Esta vez ACA me mandó una invitación de una estancia de dos semanas, que acepté casi enseguida sin mucha reflexión...

¿En que se ocupó durante esas dos semanas?

Colaboré esencialmente con un saxofonista y flautista americano. Yo le había preparado y enviado una partitura gráfica muy hermosa para saxofón tenor y flauta, en papel DIN A2, para que la ensayara. Antes de conocernos en persona, nos comunicamos a través correos electrónicos, luego, conociéndonos ya físicamente en ACA, nuestro objetivo fue grabar la parte del saxo y la flauta en pistas separadas, para de forma continua editar la obra completa. Logramos finalmente editarla con éxito en un estudio ubicado allí mismo en la residencia.

¡Suena como una emocionante aventura! Le felicito, pero vayamos a la actualidad de Miguel Trillo-Figueroa, aunque nuestros lectores pueden saber más de usted cuando le entrevistamos en enero de 2014, con aquella sugestiva sentencia: "Mi acercamiento a la música es más similar a la de un científico que a la de un compositor..."



Trillo-Figueroa observando sus cartas musicales (diseñadas por él mismo), sentado al lado de su mesa para creación de imanes (objetos sonoros).

Gracias, lo recuerdo gratamente. Aparte de componer me dedico unas horas diarias a perfeccionar mi estética musical. Aunque durante estos dos últimos años he descubierto muchas ideas nuevas, el enfoque sigue centrado en lo mismo de antes, y en lo que considero más interesante de la creación, que es la polémica relacionada con la siguiente pregunta; ¿cómo crear una estética musical que me permita trabajar de una forma menos intuitiva?

¿Avances al respecto?

La estética actual... la que hace poco nombré *Música Trifigurativa* y que espero a continuación poder explicar de una forma entendible y clara. Temo que no va a ser una tarea fácil pero haré el intento... La *Música Trifigurativa* es una estética constituida por varios sistemas, que debido por falta de tiempo y espacio no voy a sumergirme demasiado. Sin embargo, destacaré uno para que dar una idea de cómo está aplicada a la composición; el sistema quizás más importante, el que define la estructura musical. Este sistema, que llamo el *desarrollo musical*, se visualiza metafóricamente como un plano arquitectónico; organizado con anticipación mediante unos imanes colocados en una tabla magnética que obtiene la tarea de instruir (durante el proceso de la composición) cuales de las infinitas direcciones musicales serán las más adecuadas.

Profundice un poco más, por favor ¿Qué papel cumplen los imanes?

Igual que a otros sistemas implicados en la estética, el sistema del *desarrollo musical* consiste en unos imanes con pegatinas de diferentes diseños gráficos y tamaños, impresas, cortadas y pegadas por mí mismo. Cada uno de estos imanes/pegatinas (que en su forma completada llamo *objetos sonoros*) representa simbólicamente diferentes elementos musicales. El conjunto de los *objetos sonoros* crean lo que llamo el *vocabulario musical*, que da acceso a una diversidad amplia de diferentes elementos musicales; los más elementales, como la dinámica, hasta algunos más complejos de texturas y masas, que he categorizado como *eventos sonoros*. Durante el tiempo de búsqueda por nuevos materiales he tenido que inventar nombres propios para definir y distinguir el carácter sonoro de un *evento sonoro* con respecto a otro. Mencionaré algunos: *movimientos de glissandi*, *formación de clústers*, *patrones*, *códigos morse*, *series* o *plotting*, entre otros. La sonoridad de cada uno de estos *eventos sonoros* está concretada a través de un sistema específico hecho a medida para definir el ritmo y las alturas a una notación tradicional. Por ejemplo, el sistema para definir el carácter sonoro de los clústers (*formación de clústers*) consiste en una cuadrícula, o matriz si usted prefiere, con unas normas formales.



La visualización de la estructura musical (*desarrollo musical*) de una pieza para piano compuesta para Alfonso Gómez.

En conclusión... ¿Significa esto que la visualización del sistema del desarrollo musical está hecha por un orden de imanes, o objetos sonoros?

Correcto, la visualización del sistema del *desarrollo musical*, igual que en y a otros sistemas, está representada por los *objetos sonoros*. La preparación de una nueva composición consiste siempre primero en colocar los *objetos sonoros* en un tablero magnético, que en la parte superior lleva una tira magnética numerada, que en adición, representa los compases y el tiempo de la obra. La tira magnética obtiene la tarea que define el momento preciso cuando, por ejemplo, un *evento sonoro* se aplica. Puedo trabajar de esta de manera con más eficacia y claridad durante el proceso de la creación.

Mencionó que había nombrado a su estética musical *Música Trifigurativa* ¿Cómo llegó a llamarla así y que significa para usted?

Después de mucha reflexión llegué a la conclusión de que era el nombre más apropiado debido a las siguientes razones. La palabra "tri" (de nombre *Música Trifigurativa*, que significa tres en su origen del idioma latín/griego) es una palabra con un elemento prefijal incorporado, es decir, algo que consiste en tres elementos. Un ejemplo de esto es el insoluble problema llamado "Trisección del ángulo" de la antigüedad griega, que consiste en encontrar un ángulo cuya medida sea un tercio de otro ángulo dado, utilizando únicamente regla y compás. Si volvemos ahora al nombre *Música Trifigurativa* (que, a cambio, espero resolverá muchos problemas de la composición) podemos identificar tres elementos implicados, o tres experiencias:

1. Como oyente.
2. Como espectador.
3. Como oyente y espectador.

La idea es que el espectador pueda formar parte de estas diferentes experiencias a partir de una sola obra musical.

De acuerdo, creo que me voy enterando, el primer punto me queda bastante claro, pero falta una explicación más detallada con respecto al segundo y al tercero...

Sí, tiene toda la razón; lo explico. El segundo punto está relacionado con mi interés por el arte visual. Desde mi primera infancia siempre me ha gustado dibujar, de hecho fue lo que primero llama

mó mi atención por el mundo artístico. En total, sería interesante si el espectador, sin una experiencia previa de escucha de la obra, pudiera imaginarse la sonoridad de esa pieza mediante de una experiencia visual independiente, con el simple hecho de contemplar, por ejemplo, un matriz incorporado en la composición musical.

Supongo que la parte visual tiene que ser representada de una forma complaciente para captar la atención del espectador... Debe de haber una motivación visual que le acerque a la sonora...

Desde luego, incluso sencilla y entendible. El matriz, por ejemplo, que obtiene la tarea de traducir la parte visual de la formación de los clústers o los movimientos de glissandi a una notación tradicional, visualmente está representado con una línea horizontal y vertical, lo que en matemáticas llamamos eje X y eje Y. En este caso, la duración de los clústers están representados por el eje X y las alturas por el eje Y. En adición, la superficie del matriz consiste en pequeñas casillas que durante la traducción visual de los clústers tiene la tarea de indicarme donde colocar unos imanes exclusivamente cortados para este objetivo.

¿Qué formas representan los imanes en este caso?

Muy elementales, formas geométricas de triángulos, cuadrados y rectángulos en tres colores: rojo, azul y negro. Cada uno de estos colores representa las diferentes secciones de la orquesta, excepto el piano y la percusión. El rojo representa las maderas, el azul los metales y el negro las cuerdas. Cada sección está además subdividida en estos mismos colores para definir con precisión los instrumentos que deben ser distribuidos con respecto a la formación de los clústers. Puede ser que las formas geométricas, visualmente tan sencillas, no puedan representar nada interesante, pero cuando empiezas a combinarlas se transmite otra impresión. La sencillez muchas veces puede captar nuestra atención con la misma intensidad que algo más complejo, todo depende de cómo distribuir el material.

¿En su caso, cómo lo ha distribuido?

La colocación y selección de los imanes geométricos (sin sumirme demasiado en detalles) se definen como una rueda que indica las alturas iniciales del imán y un diagrama que incluye otros correspondientes imanes que gráficamente representan fichas de dominó. El resultado final, que para mí representa *la sonograma*, está representado por los imanes geométricos colocados y organizados en un tablero magnético que visualmente hace recordar un poco a los cuadros abstractos más representativos del pintor ruso Wassily Kandinsky, cuyo arte encuentro fascinante. El tercer punto, la experiencia más completa, reúne las dos experiencias anteriores simultáneamente; la experiencia como oyente de la composición y la visual del espectador de *la sonograma*.

¡Bravo! Tengo que admitirle que ha superado la prueba de fuego y que me he quedado enriquecido y muy satisfecho.

Me agrada mucho, aunque yo no llamaría a esto una prueba de fuego, sino ¡una batalla sangrienta agónica! (risas). Sin embargo, pienso que en casos como estos la mejor manera de explicar algo tan abstracto y complejo es hacerlo a través de una demostración visual. He pensado en un futuro incorporar en mi página web (www.trillo-figueroa.com) un blog que no sólo describa mis ideas en forma de textos, sino también en vídeos que lo muestren de forma pedagógica.

Me parece una idea estupenda... Me gustaría hablarle de algo que me ha llamado la atención. En su CD monográfico *Sinistra est Dextra* encontramos varias obras basadas en ideas relacionadas con diferentes conceptos del juego. Un ejemplo que demuestra esto con lucidez es la obra orquestal *Spectra*, donde usted incorpora los movimientos de una partida de ajedrez entre Gari Kaspárov y el ordenador *Deep Blue* en forma de glissandi. *T-triX* para clarinete, percusión y piano es otro, una obra basada en el videojuego ruso *Tetris*. Hace poco habló de fichas de dominó, también sé que ha incorporado en *Unrevealed Cube 4x4* para trío con piano combinaciones de un Cubo

de Rubik. En conclusión... me da la sensación que esto no es nada casual, sino al contrario, algo muy intencionado, ¿quizás relacionado con su estética personal?

¡Me alegro y le felicito por esta observación tan minuciosa! Lo cierto es que el concepto del juego, en el sentido formal de la palabra, está muy relacionado con mi forma de trabajo. El ajedrez es una de mis aficiones más apreciadas, el juego es interesante debido a su complejidad (el entrevistador le reconoce su afición, aunque también reconoce su estado de juego más precario...). Las posibilidades y situaciones son interminables y la consecuencia que puede tener el movimiento menos imprevisto puede cambiar drásticamente el desenlace del juego. El ajedrez, desde este punto de vista progresivo, tiene facetas parecidas a la composición. Considero que la preparación de una obra es fundamental; antes de componer una sola nota en plan partitura hace falta una estrategia que primero defina la estructura musical, o el desarrollo general, para, a continuación, trabajar de una manera más consciente. Sin mapa, brújula, ni luz, lo más probable es que te extravíes...

¿Puede mencionar otras fuentes de inspiración relacionadas con el juego?

Sí, una fuente muy inspiradora e interesante, el libro *Homo Ludens (Hombre que Juega)*, del filósofo e historiador holandés Johan Huizinga.

¿De qué trata el libro, le gustaría destacar algo en especial?

Desde una perspectiva histórica, describe en general la importancia y el impacto que el juego ha significado e inclusive significa para la evolución humana y el desarrollo cultural y social. En particular, me gusta mucho el capítulo que analiza la relación entre el juego y la poesía, incluso el capítulo titulado *Formas Lúdicas del Arte*. Es interesante observar (teniendo el libro en mente) que hoy en día prestamos muy poca atención a muchos de nuestros hábitos: cómo nos expresamos, actuamos e incluso pensamos. En realidad, reflejamos muy poco o nada sobre aquello y tomamos mucho por hecho, como si nuestra conciencia se hubiera desvanecido gradualmente con el paso del tiempo...

Es, sin duda, una metáfora muy poética. Me gustaría preguntarle algo más personal. ¿Cómo dispone usted de su tiempo, trabajo, ocio, familia etc.?

Decidí el año pasado comenzar el año con buen pie, mediante un esquema en forma de un horario con el objetivo de indicar con exactitud y por adelantado el tiempo de mis actividades diarias. Dicho y hecho, diseñé uno, inclusive los imanes con nombres correspondientes a las actividades, para en un momento dado, modificar con facilidad el orden. Este año ha sido la partida inicial de un rumbo nuevo y la verdad que me satisface mucho tener una perspectiva más topográfica y determinante. Según mi experiencia al respecto, doy mucha razón a Hesiodo, cuando preclaro que "lo mejor es hacer las cosas de forma sistemática, ya que somos humanos, y el desorden es nuestro peor enemigo". Dicho esto, el trayecto no termina aquí... Después de un tiempo, llegué a la conclusión de que sería aún mejor crear un sistema relacionado con el horario que pudiera indicar el orden de las actividades. El sistema que diseñé a medida para esta tarea, gráficamente consiste en enlaces que conectan las actividades de forma circular basada en el *mecanismo de coherencia* que, básicamente, significa que por el simple hecho de saber la actividad inicial puedo organizar el horario completo automáticamente. Los fines de semana preparo las actividades semanales posteriores mediante un tiro de dos dados que resulta en un número correspondiente al sistema que indica la primera actividad para a continuación organizar el horario según el orden cronológico del sistema.

Entiendo su necesidad por crear un horario semanal, pero ¿porqué diseñar un sistema de dados que determina el orden de sus actividades?

Buena pregunta, intentaré de contestarla... Temo que la explicación va a parecer peculiar y extraña, pero haré lo posible para justificarlo y para que tenga sentido. Su pregunta está estrechamen-

te relacionada con mi visión artística, o si usted prefiere filosófica. Mi intención (resumiendo a lo que acabo de explicar con respecto al horario y el sistema) se basa en una idea romántica que consiste en plasmar y reflejar la parte creativa de mi vida metafóricamente a mi música. Es decir, las actividades relacionadas, por ejemplo, con la dedicación a la composición, la creación de materiales o edición de audiovisuales, entre otras. Finalmente, según el paso del tiempo, traduciré sistemáticamente a materiales sonoros que a continuación aplico a mis composiciones.

¿Con que sistema traduce las actividades creativas a materiales sonoros y cómo los aplica?

A través el sistema que mencioné anteriormente, el que indica y organiza las actividades semanales en un orden cronológico. Es decir, el sistema incluye también los diferentes nombres de los *eventos sonoros* relacionados con la *Música Trifigurativa*; situados al lado de los nombres de las actividades creativas. De esta manera están (igual que las actividades) conectados simultáneamente con uno y otro de forma circular, según el sistema basado en el *mecanismo de coherencia* previamente explicado.

¿Hay algo en especial y diferente que le gustaría comentarnos de futuros proyectos?

Gracias a la Fundación BBVA y a la generosidad del compositor Gabriel Erkoreka, cuyo música aprecio mucho, el 26 de abril, el canadiense Trío Fibonacci interpretará mi Trío con piano *Unrevealed Cube 4x4* en Bilbao, durante el VI Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA.

¿Supongo que le hará especial ilusión?

¡Naturalmente! Aunque la obra ya ha sido interpretada e inclusive grabada dos veces en CD, siempre da mucha ilusión escuchar una nueva interpretación.

¿Le gustaría destacar otros proyectos?

Viajaré a Venecia, probablemente en julio, para grabar una obra titulada *Logos*, para acordeón, guitarra preparada y recitado de un poema de Michelangelo Buonarroti.

Guitarra preparada... ¿Es preferible a la guitarra electrónica o a la clásica?

La guitarra clásica. Le cuento, aparte de ser compositor, soy además guitarrista y antes de empezar a componer *Logos* pensé mucho en la función de la guitarra. Quería cambiar el sonido del instrumento y fue entonces cuando comencé a experimentar, durante un largo espacio de tiempo, hasta que un día, por fin, me dio la idea de utilizar unos palos finos y cortos que coloqué entre las cuerdas.

¿Qué tal suena? ¿Parece à la mode John Cage?

Encuentro que el sonido es más convincente que el sonido natural. No me consta que alguien lo hiciera antes y creo que es una invención nueva.

Mencionó a Michelangelo Buonarroti, permítame preguntarle si es un artista que le interese en particular...

Sí, es uno de los fascinantes artistas florentinos renacentistas que me hipnotiza. Otras fuentes de inspiración evidentemente son las obras maestras de Leonardo da Vinci.

¿Cuéntenos algún proyecto especial que tenga preparado para despedirnos?

Los proyectos son muchos, pero destacaré uno en particular. Mi meta definitiva de este año consiste en componer/resumir todos los descubrimientos de mi estética musical en una obra orquestal de gran formato. La obra, en adición, estructuralmente va a estar basada en los *eventos sonoros* relacionados con las actividades creativas, de forma que cada uno de ellos, metafóricamente, reflexionaran un instante de mi existencia.

Gracias por su tiempo, quizá aplique esta entrevista en alguna de sus obras futuras, de todas maneras le deseo mucha suerte...

Muchas gracias, ha sido un verdadero placer y quién sabe... quizás la aplicaré. De lo que no se puede hablar hay que callar...

<http://www.trillo-figueroa.com>

Renée Fleming

La novia de América

POR LORENA JIMÉNEZ

En su infancia se sentaba al lado de su madre, mientras ella daba clases de canto, pero nunca se imaginó a sí misma como cantante lírica; en su juventud se acercó al jazz y estuvo a punto de aceptar la invitación del saxofonista Illinois Jacquet para unirse a su banda. Tras más de dos décadas en la cima de su profesión como cantante lírica, la soprano norteamericana, nacida en Pensilvania (1959) y educada en Nueva York, se ha convertido en una de las cantantes líricas más famosas del mundo y en la primadonna de la Metropolitan Opera House. Su actuación en la toma de posesión de Barack Obama la convirtió, además, en Primera Dama de la lírica. Entre sus numerosos premios, suma cuatro Grammys. Más allá de la cantante, Renée Fleming es una de las artistas con más glamour de la escena operística, viste modelos especialmente diseñados para ella por John Galliano o Christian Lacroix. Ha sido incluida en la campaña de "Mujeres importantes" de la diseñadora Anne Klein y aparece también en el libro de fotografías de las mujeres más influyentes del siglo XX de Leibovitz. Ha inspirado un postre del chef Daniel Boulud, *La diva Renée Fleming*, un perfume, *La voice*, y una flor lleva su nombre (*Renée Fleming iris*). En el 2014 se convertía en la primera artista clásica en cantar el himno nacional en el Super Bowl. Con motivo de su visita a nuestro país, el próximo 14 de abril, para cantar en el Teatro Real dentro del ciclo "Voces del Real", Renée Fleming habló desde su casa en Nueva York con RITMO.

En unos días la veremos en el Teatro Real en un recital sorprendente por lo heterogéneo del programa...

Efectivamente, es la primera vez que hago un programa tan variado, con obras que van desde Mozart hasta el famoso ciclo de canciones de Schumann (*Frauenliebe und Leben / Amor y vida de mujer*), para después trasladarnos a famosas arias y canciones de finales del siglo XIX. La verdad es que estoy haciendo una gran variedad de cosas nuevas en estos momentos, siempre me gusta retarme a mí misma, hacer cosas que me gustan, y que el público pueda disfrutar también de esas diferentes experiencias. Creo que se trata de un programa estupendo, que puede gustar a todo el mundo... O ¡jeso espero!

Hace tiempo que no la veíamos en España...

Me gusta mucho el público español. Son fantásticos amantes de la ópera, además, es una audiencia muy pasional y he vivido experiencias maravillosas allí. Estoy encantada de volver porque, es cierto, ya hace mucho tiempo desde la última vez...

Pero el año que viene volveremos a verla en Madrid, en esa ocasión, con Christian Thielemann y su Staatskapelle Dresden, y un programa dedicado a Strauss...

¿Vuelvo a Madrid? Ah sí, es verdad... Y sí, es cierto, cantaré Strauss (risas). En esa ocasión será un recital con menos variedad, una noche muy straussiana...

¿Recuerda la primera vez que se enfrentó a Strauss y al difícil "parlando" straussiano?

Veamos, déjeme recordar cuál fue la primera ópera de Strauss que canté... Pues, no lo sé con exactitud, probablemente fuera la Mariscala (*Der Rosenkavalier*), sí, creo que fue la Mariscala... Afortunadamente, yo estudié en Alemania, y eso fue, realmente, muy importante, sinceramente creo que si no hubiera estudiado allí, habría sido tremendamente difícil...

En su nueva faceta como Creative consultant en la Lyrical Opera of Chicago, fue la impulsora del estreno de la ópera *Bel canto*, basada en la famosa novela de Ann Patchett ¿Cómo surgió ese proyecto? Por cierto, ¿es usted la Roxane de la novela?

Sí, es verdad, la ópera está basada en un libro que escribió Ann Patchett, que ahora es amiga mía, y mucha gente cree que el libro es sobre mí, lo que, en cierta manera, es un poco así, porque ella escuchó grabaciones mías cuando lo escribió pero, entonces, aún no me conocía. Yo creo que es una historia perfecta para una ópera, porque es extremadamente dramática, y está basada en el poder que ejerce el arte sobre el ojo humano... La historia es muy bonita, y el encargo al compositor Jimmy López y el resto de personas que forman parte del proyecto fue todo un acierto, porque hicieron un trabajo fenomenal, y la acogida del público fue verdaderamente buena, con *sold out* todo el tiempo... Nunca había visto algo semejante, así que fue realmente fantástico... Ah, por cierto, ahora, además de mi trabajo en la Lyrical Opera of Chicago, tengo también un nuevo trabajo, en el Kennedy Center...

¡Felicidades!

Sí, acaba de salir hace unos días el comunicado de prensa... Es un trabajo muy muy emocionante como Artistic Advisor At Large.

¿Cómo vivió la experiencia de participar en todo el proceso creativo de un estreno operístico desde otra perspectiva, y no cómo cantante?

Hacer este tipo de proyecto con ellos, fue muy emocionante, porque, aunque yo tengo mucha experiencia en música contemporánea, sobre todo en lo que respecta a la voz..., para Jimmy era su primera ópera, pero él es alguien muy abierto, muy flexible y siempre estuvo dispuesto a recibir mi apoyo y el de todos los demás, así que todo funcionó realmente bien. La verdad es que tuvimos mucha suerte con Jimmy, porque fue lo suficientemente inteligente para llevar esta ópera hasta ese increíble nivel de calidad artística...



TIMOTHY WHITE

La soprano protagonizará un recital en el Teatro Real el 14 de abril.

¿Cree que los teatros de ópera deberían programar más ópera contemporánea?

Sí, por supuesto que lo creo. Creo que se necesita dar visibilidad a nuevas obras, tenemos que tener en cuenta que la audiencia también demanda cosas nuevas. En mi opinión, uno tiene que ser valiente y avanzar, es necesario arriesgar y atreverse a presentar nuevas obras. Pero el problema es que los teatros de ópera son tan grandes, que solo pensamos en que tenemos que vender todas esas entradas, pero yo sí soy partidaria de programar nuevas obras.

¿Live cinema es una amenaza para el patio de butacas de los teatros operísticos?

No, no creo, yo creo que en realidad es una idea fantástica, es lo mejor que le ha pasado a la ópera desde los subtítulos...

Los roles para soprano lírica tradicionales suelen asociarse a jovencitas enamoradas...

Una de las razones por las que me estoy apartando de mi repertorio operístico es precisamente porque no hay nada escrito para una soprano lírica madura. No quiero volver a cantar a es-

“ Uno de los retos o desafíos con los que se enfrentan los cantantes en ciernes es que realmente no tienen tiempo para desarrollarse, porque las presiones son enormes ”

”



TIMOTHY WHITE

Grandísima straussiana, fue alumna de la Elisabeth Schwarzkopf.

tas alturas la Mariscal... Creo que no sólo los libretos de ópera, también la cultura en general debe abrirse a aquello que retrata las complicaciones de la vida moderna. A partir de ahora, voy a hacer menos repertorio escénico, y me voy a dedicar a cantar nuevas obras.

Al inicio de su carrera cantó junto a Montserrat Caballé en *Viaggio a Reims* de Rossini, ¿le dio algún consejo?

Sí, lo recuerdo, fue maravilloso, y ella estuvo también maravillosa; fue muy generosa como colega, y compartió conmigo algunos de los retos que implica compaginar la maternidad y la profesión de cantar... Obviamente es, además, una fantástica cantante y una gran artista.

Usted es también un icono y modelo para las nuevas generaciones de cantantes, que acuden a sus masterclasses ¿Le gusta la enseñanza?

Sabe, me encanta enseñar, y en clase me gusta trabajar un poco la técnica al principio... Yo soy de las que me gusta trabajar muy duro, he tenido que trabajar muy duro mi propia técnica, y me llevó mucho tiempo "colocar" la voz, por eso me alegra poder compartir mi experiencia con todos esos jóvenes cantantes.

¿Cuál diría que es el principal peligro al que se enfrenta un joven cantante?

“Creo que no sólo los libretos de ópera, también la cultura en general debe abrirse a aquello que retrata las complicaciones de la vida moderna”

Uno de los retos o desafíos con los que se enfrentan los cantantes en ciernes es que realmente no tienen tiempo para desarrollarse, porque las presiones son enormes y, además, es un mundo extremadamente competitivo, así que ambas cosas hacen que el inicio de una carrera profesional sea muy duro... Y dependiendo del cantante, hay compositores más o menos saludables para la voz.

Usted estudió con Elisabeth Schwarzkopf, que tenía fama de ser extremadamente exigente...

Ya ha pasado tanto tiempo... Todo el mundo tiene un estilo diferente de enseñar; yo siempre trato de que en mi clase todo el mundo se lo pase bien.

Por cierto, ¿escribió *The Inner Voice* como una especie de libro de autoayuda pensando en las nuevas generaciones?

Sí, por supuesto, lo escribí pensando en los cantantes, pero también para las familias, porque el joven cantante viaja continuamente y creo que con este libro, la familia puede entender mejor lo compleja que es esta profesión y también pueden entender por qué es tan difícil. Así que, en ese sentido, se trata de un libro absolutamente práctico.

Una última pregunta: Renée Fleming siempre está lista para nuevos retos, ¿quiere adelantarnos su próximo desafío?

Quizá el trabajo que estoy haciendo ahora... Tengo un estreno pendiente, que tendrá lugar el año que viene... Digamos que todo lo que hago ahora son nuevos retos, porque, en lugar de cantar ahora, estoy haciendo otro tipo de trabajo, que me resulta muy interesante y que estoy disfrutando al máximo, me refiero a mi trabajo actual relacionado con mis cargos en la Lyric Opera of Chicago o en el Kennedy Center, trabajos con los que intento que la gente vaya a la ópera.

Gracias por su tiempo y suerte con este proyecto.

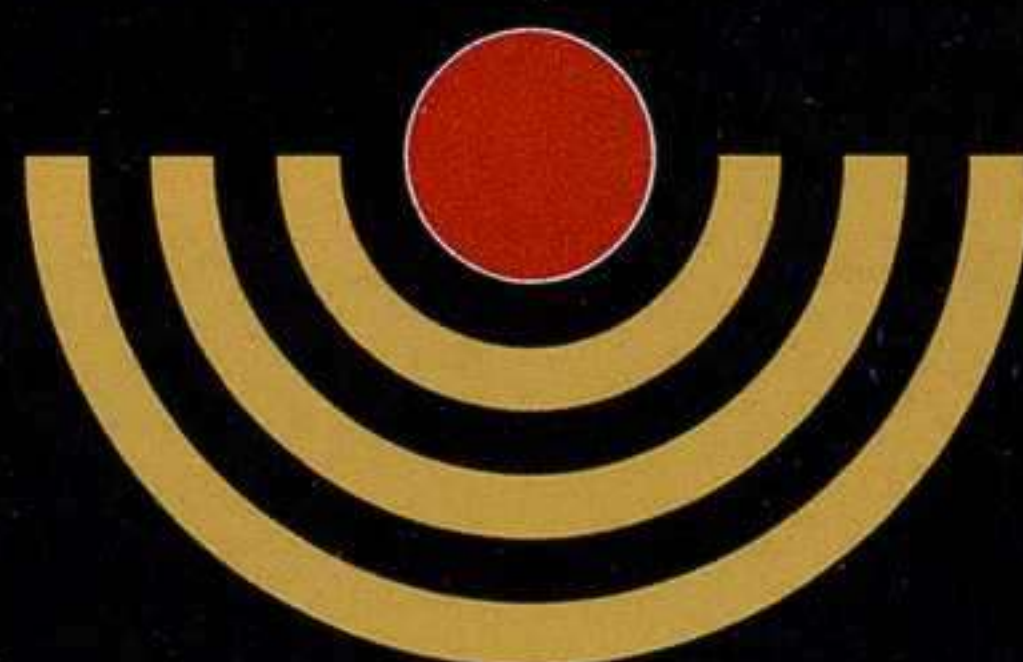
<http://www.renee-fleming.com/>



III Ciclo

Música de Cámara en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España

Grupos de la
Escuela Superior de
Música Reina Sofía



MARZO • JUNIO • 2016

 **Ciudades
Patrimonio
de la Humanidad**
ESPAÑA | UNESCO



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



Patrimonio Mundial
en España



ÁVILA
Sábado 12 de marzo • *Consort de Violas* Fundación Mutua Madrileña
Catedral de El Salvador • 12,00 horas

SEGOVIA
Viernes 8 de abril • *Cuarteto de Contrabajos Dittersdorf* de
Unidad Editorial
Real Casa de Moneda. • 20,00 horas

CÓRDOBA
Sábado 9 de abril • *Trío D'Anches*
Iglesia de la Magdalena • 20,30 horas

BAEZA
Viernes 15 de abril • *Rolanda Ginkute*, violín y *Vadim Gladkov*, piano
Auditorio de San Francisco • 20,00 horas

IBIZA / EIVISSA
Viernes 22 de abril • *Alice Burla* y *Pierre Delignies*,
piano a cuatro manos
Refectorio del Convento de los Dominicos • 20,30 horas

TOLEDO
Sábado 23 de abril • *Mariana Isaza*, soprano;
Pablo Martínez, tenor; *César Arrieta*, tenor;
Vadim Babenko, bajo tenor; *Juan David González*, barítono y
Duncan Gifford, piano
Sinagoga del Tránsito • 20,30 horas

ÚBEDA
Viernes 29 de abril • *Grupo Voces Tempo de*
Fundación Orange
Hospital de Santiago • 20,30 horas

CUENCA
Sábado 30 de abril • *Grupo Gran Partita*
Catedral de Santa María y San Julián • 20,00 horas

SANTIAGO DE COMPOSTELA
Viernes 6 de mayo • *Cuarteto La Pampa*
Iglesia de Santo Domingo de Bonaval • 20,00 horas

SALAMANCA
Viernes 13 de mayo • *Grupo Barroco*
Iglesia del Convento de San Esteban • 22,00 horas

TARRAGONA
Viernes 20 de mayo • *Cuarteto Mendelssohn de BP*
Casa Canals • 20,00 horas

MÉRIDA
Viernes 27 de mayo • *Cuarteto Haendel de*
Puertos del Estado
Iglesia de Santa Eulalia • 21,00 horas

ALCALÁ DE HENARES
Sábado 28 de mayo • *Cuarteto de Contrabajos Bottesini de*
Unidad Editorial
Capilla Universitaria de San Ildefonso • 20,00 horas

CÁCERES
Viernes 3 de junio • *Grupo Voces Tempo de* Fundación Orange
Concatedral de Santa María • 20,30 horas

SAN CRISTOBAL DE LA LAGUNA
Sábado 4 de junio • *Izern Güter*, piano
Sala de Cristal del Convento de Santo Domingo • 20,30 horas

Todos los conciertos, excepto el del 12 de marzo, son de entrada libre hasta completar el aforo.

www.ciudadespatrimonio.org

www.fundacionalbeniz.com

Ilustración y diseño gráfico: Miguel López

Ana Guijarro

Una vida por la música

POR VIRGINIA CAMARENA PARRONDO



El piano es su vida, es una prolongación de su cuerpo. Ana Guijarro, catedrática y directora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), lleva dedicando toda su vida a la música. Como docente, cumple una labor apasionante, compartiendo y transmitiendo conocimientos y, como intérprete, cuando sus manos recaen sobre el piano, su brillante melodía suscita toda una experiencia estética musical.

Me gustaría que compartieras tu primer recuerdo musical...

Era muy pequeña, tan solo seis años, cuando mi madre me preguntó si quería estudiar música en el colegio. Recuerdo mi respuesta, y me pregunto qué habría hecho ella si le hubiera dicho que no. Mi madre era una gran apasionada de la música y muy melómana. Recuerdo ir con ella desde muy niña a muchos conciertos al Teatro Real. Me vienen a la memoria los 24 *Preludios* de Chopin, por Rafael Orozco. Debía tener yo 11 o 12 años...

¿Qué te llevó a enamorarte del piano y por qué este instrumento? ¿Cómo lo definirías?

No me planteé ningún otro instrumento. A los 7 años mis padres me compraron mi primer piano vertical. Me gustaba mucho estudiar las Fugas de Bach, imaginándome un coro, y de esa forma estudiaba las voces separadas. Para mí era como un juego, para mis hermanos, que me oían repetir hasta la saciedad, un castigo. Ahora definiría al piano como un amigo irremplazable.

Te formas en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), con la influencia de los maestros Antonio Lucas Moreno y Carmen Díez Martín. Háblame de lo importante que fueron ambas presencias en el aprendizaje...

Lucas Moreno era un gran pianista. Con él aprendí por imitación, y se me quedaron grabados muchos consejos que he sabido concretar. Él fue muy importante en mi carrera, pues fue quien me aconsejó estudiar con Carmen Díez, tras su jubilación. Carmen ha sido mi gran referente hasta hace unos meses. Falleció con 103 años y aprendí de ella hasta el último momento. Carmen Díez era extraordinaria en todos los aspectos. Tenía un amplísimo repertorio, manejaba desde el siglo XVIII hasta la música contemporánea, no solo a través del repertorio para piano sino a través de la música de cámara. Ella contagiaba su entusiasmo por la música, era tremendamente exigente con el texto musical, que escudriñaba hasta límites insospechados. Tenía un gusto exquisito y una gracia inigualable. Lo mejor ha sido disfrutar de su música hasta los últimos momentos de su vida. He aprendido de muchos maestros a lo largo de los años, pero Carmen ha sido realmente imprescindible en mi formación y un auténtico regalo en mi vida.

¿Cuál fue el momento culmen de tu carrera?

(Entre risas) Dicho así creo que no ha llegado todavía... Desde mi punto de vista, la clave del éxito reside realmente en el trabajo bien hecho cada día.

En alguna ocasión has mencionado que ganar un concurso no asegura hoy en día una carrera artística. ¿Por qué piensas eso? ¿Quizás no sean los premios tan importantes?

Es muy importante ganar un concurso, pues brinda muchas oportunidades, abre muchas puertas, pero efectivamente a largo plazo no asegura una carrera. Actualmente es casi imprescindible trabajar con una buena agencia de conciertos, a la que hay que responder con responsabilidad y exigencia personal. Hoy en día encontramos intérpretes de renombre que ni siquiera han pasado por concursos internacionales. En nuestra profesión lo difícil no es estar reconocido sino mantenerse, para ello el trabajo es imprescindible.

Presentas una doble faceta, como intérprete y como docente. ¿Cómo compenstras estas dos actividades? ¿Resulta difícil?

Ser intérprete es sinónimo de aprender constantemente, lo cual me enriquece como docente. Como profesora aprendo continuamente con y de mis alumnos, quienes me enriquecen como intérprete. Ambas facetas se compenstran. Nunca me ha resultado difícil compaginarlas. Me considero una afortunada de poder transmitir y compartir conocimientos. He tenido, y tengo, magníficos alumnos. ¡Algunos de ellos me han superado! Es apasionante ser testigo de su crecimiento profesional...



JOSÉ MARÍA ORTEGA PÉREZ "STROH"

La pianista es la directora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

¿Cuáles son tus pilares fundamentales como intérprete?

Ante todo un respeto profundo al texto musical en todos los aspectos, que no es sino un respeto hacia el compositor. Lo que más valoro en un intérprete es la honestidad y la sinceridad, cualidades que yo intento aplicarme a mí misma.

Continuando con la interpretación, ¿te consideras músico para tocar solo o en conjunto?

Más bien lo segundo. Disfruto mucho con la música de cámara. He interpretado mucho repertorio para toda clase de agrupaciones, desde dúo hasta quinteto. Para la formación de un pia-

“ A los 7 años mis padres me compraron mi primer piano vertical, donde me gustaba estudiar las Fugas de Bach, imaginándome un coro; esta era la forma de estudiar las voces separadas; para mí era como un juego ”

Entrevista

nista es fundamental tocar en grupo. Ahora bien, no siempre es fácil acordar ensayos y encontrar un grupo con el que uno se compenetre, no solo en el plano profesional, sino también en el plano humano. Cuando se dan ambas circunstancias, se produce un fenómeno sublime.

Y como pedagoga, ¿cuáles son los métodos empleados para desarrollar la estrategia del aprendizaje?

Cada alumno requiere un método, por llamarlo de alguna manera, diferente. En una enseñanza individualizada un buen pedagogo es aquel que es capaz de sacar de cada alumno los mejores resultados. Cada intérprete es un mundo. Es absolutamente necesario enseñar una buena base técnica, que proporcione al intérprete las herramientas necesarias para abordar todo tipo de dificultades del repertorio pianístico. Sin olvidar un "método" esencial que es la PACIENCIA, para que el alumno aprenda a escucharse, quizás esto es lo más difícil. Cuando se logra este paso, se desarrolla el espíritu crítico, imprescindible para el crecimiento y desarrollo personal.

Actualmente eres directora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Anteriormente, también lo fuiste hasta el año 2013. ¿Cómo llevaste estos cambios bajo el nombramiento? ¿Fue una época complicada para el Conservatorio?

El primer nombramiento supuso un cambio drástico en mi vida. Además, el Conservatorio atravesaba un momento complicado. Realmente, cuando dejé el cargo en el año 2013, jamás pensé que podría volver a la dirección. Pero no era eso lo que el destino me tenía deparado, al parecer. En 2012, cuando fui nombrada por primera vez, era esencial crear un clima de convivencia y un buen clima de trabajo en toda la comunidad educativa, y personal de administración y servicios del Centro. He tenido la suerte de contar en ambas ocasiones con equipos directivos dispuestos a darlo todo, y a trabajar con auténtica profesionalidad, sin tener en cuenta las horas de dedicación.

Como directora, ¿cuál consideras que podría ser tu aportación más importante?

Considero esencial dar visibilidad al Conservatorio. Tenemos un altísimo nivel entre nuestros alumnos, como se puede observar en las actuaciones que se realizan fuera del marco de la propia Institución: Auditorio Nacional, Fundación Juan March, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Residencia de Estudiantes, Sala 400 del Centro Nacional de Arte Reina Sofía, etc. El nivel artístico de las agrupaciones es cada vez más alto. Y un número muy elevado de alumnos son aceptados en todas las pruebas de admisión de posgrado en instituciones europeas o americanas. Somos, sin duda, una institución de referencia por la calidad de nuestros docentes y de nuestros alumnos. Además, estamos dando importantes pasos en el ámbito de la investigación, que serán importantes para el futuro.

¿Hacia qué lugar crees que se dirige el Conservatorio como institución y sus enseñanzas en Europa?

Mi opinión es que, tarde o temprano, estaremos en el lugar que nos corresponde como centro superior. Un número importante del claustro de profesores son doctores y esto, para

“ El primer nombramiento supuso un cambio drástico en mi vida, además, el Conservatorio atravesaba un momento complicado; cuando dejé el cargo en el año 2013 jamás pensé que podría volver a la dirección ”

“ Por los momentos complicados que vivimos, la música se hace más necesaria que nunca, por lo que instaría a los políticos a invertir en la enseñanza musical, lo cual llevaría a invertir en valores, en desarrollo y en una sociedad más humanizada ”

la Administración, puede tener un valor muy significativo a la hora de un cambio de ubicación de nuestras enseñanzas.

A lo largo de tu carrera profesional como intérprete, ¿te has encontrado con alguna obra que te haya marcado?

Me ha marcado mucho el estudio realizado recientemente de las 6 Partitas de Johann Sebastian Bach. Ellas me han conducido a otra esfera en el pensamiento musical.

Respecto al repertorio, ¿con qué género te encuentras más cómoda?

Cómoda, cómoda, lo que se dice cómoda, con aquel al que he dedicado miles de horas de mucho trabajo y estudio. Aunque, si tuviera que decantarme por una época, elegiría, sin duda, el repertorio romántico.

¿En qué época o periodo musical crees que se puede situar el apogeo musical en España? Si piensas que en algún momento llegó a estarlo...

Desde mediados del siglo XIX, con la aparición de las figuras más relevantes de la zarzuela, la música española adquiere una importancia muy significativa con figuras ligadas al Conservatorio de Madrid, fundado en 1830, como Arrieta, Barbieri, Chapí, Chueca o Sarasate; y especialmente el creador del nacionalismo junto a los dos grandes nombres de la música española y universal: Albéniz, que revoluciona la técnica pianística, abriendo una estética nueva a partir de la *Suite Iberia*, y Granados. Por supuesto hay que citar a la Generación del 27, también con grandes nombres como Manuel de Falla, Adolfo Salazar y Robert Gerhard. La generación de entreguerras y cómo no los compositores españoles a partir de la generación del 51, con el resurgir de las vanguardias. Me gustaría citar la importancia que ha tenido para la música de nuestro país la creación de red de auditorios en todas las comunidades autónomas, a raíz de la creación del estado de las autonomías. Hay que reconocer que, gracias a la afluencia de salas de concierto, hoy en día se puede escuchar música en vivo en la mayoría de las ciudades españolas, cuando hace unas décadas estaba restringido a Madrid y Barcelona.

Vivimos tiempos complicados, por eso, me gustaría preguntarte, ¿en qué lugar sitúas o crees que se encuentra la música en España?

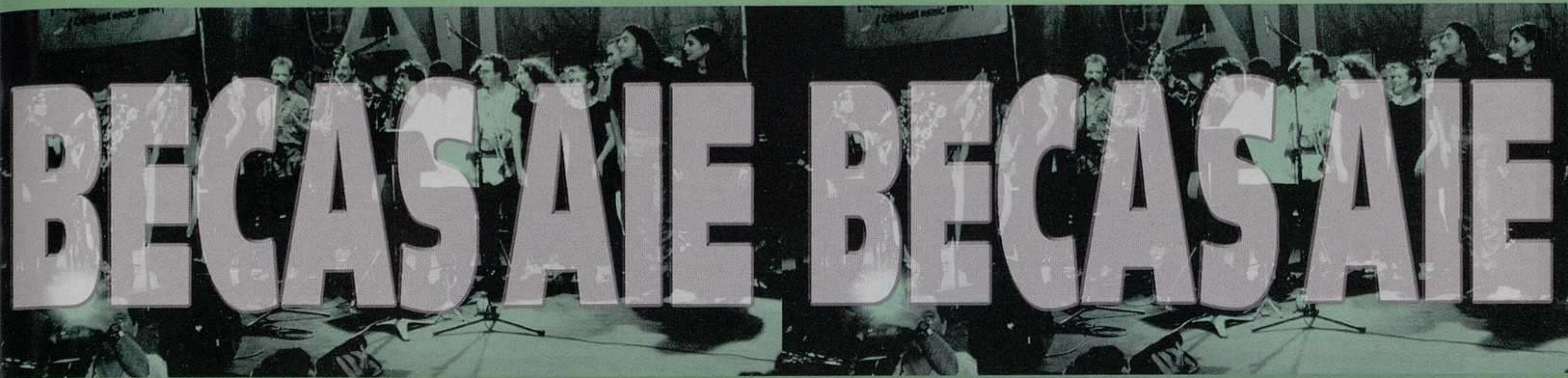
Soy optimista y, precisamente por los momentos complicados que vivimos, la música se hace más necesaria que nunca, por lo que instaría a los políticos a invertir en la enseñanza musical, lo cual llevaría a invertir en valores, en desarrollo y en una sociedad más humanizada.

Háblame sobre los futuros proyectos como intérprete...

Tengo en proyecto una serie de grabaciones, entre ellas las 6 Partitas de Bach, y una serie de conciertos a partir del 2017, participando, junto a otros pianistas de renombre internacional, en la integral de obras del repertorio pianístico de Robert Schumann y Frederic Chopin.

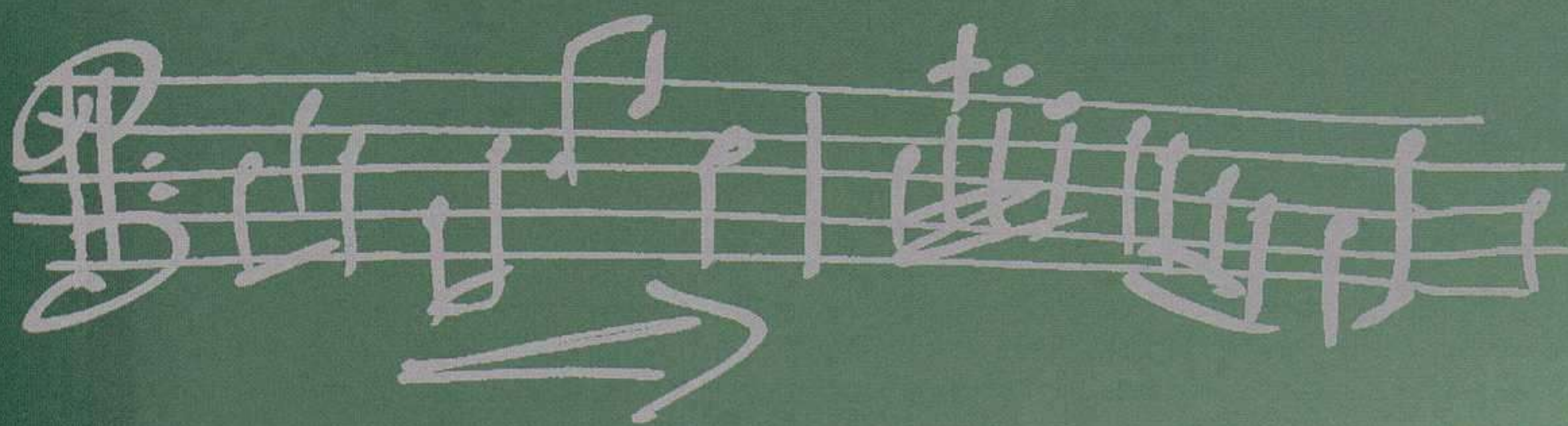
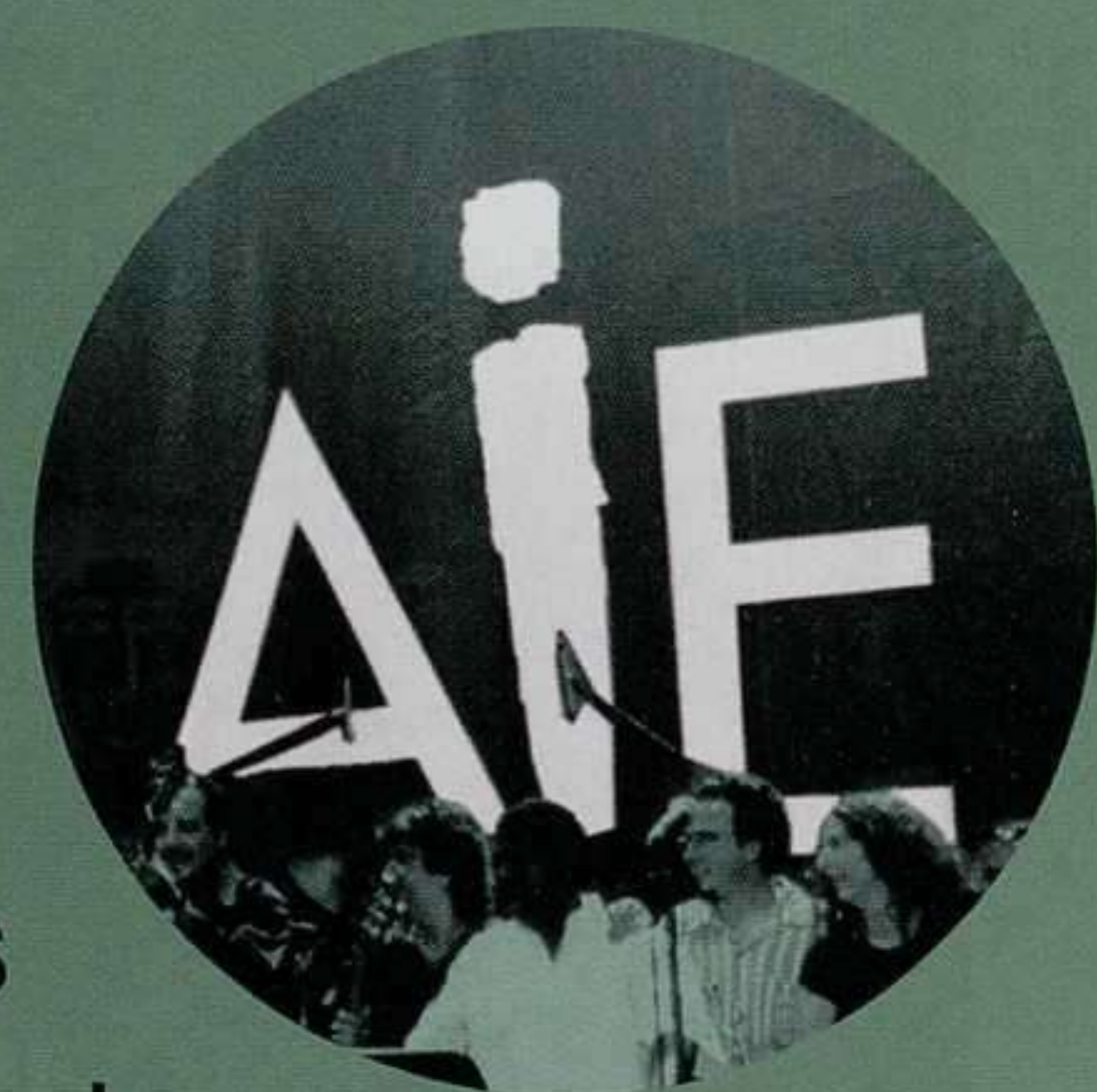
Gracias, estimada amiga, por tu tiempo.

<http://www.anaguijarro.com/index.php>



ABIERTO EL PLAZO PARA LA NUEVA CONVOCATORIA

BECAS AIE
de formación
o ampliación
de Estudios
Musicales y de
Alta Especialización



2016/2017

SOCIEDAD DE ARTISTAS

Intérpretes o Ejecutantes de España

Madrid 91 577 97 09

Barcelona 93 292 02 50

Sevilla 95 433 91 84

becas@aie.es

www.aie.es



Nueva temporada 2016-17 del Gran Teatre del Liceu

La nueva temporada del Liceu tiene muy presente el equilibrio de cuentas, que conlleva una programación algo conservadora, en una propuesta con mucha importancia de las óperas que gozan de mayor interés popular y dada la situación actual de voces, se han previsto algunos cantantes importantes, pero se echan en falta otros. Están previstas tres obras de Mozart, *Die Zauberflöte* (con la misma producción que cerrará la temporada), *Le nozze di Figaro* (con escena ya conocida de Lluís Pasqual, un reparto interesante con Mojca Erdmann y Olga Mykytenko, dirigidos por Josep Pons) y un *Don Giovanni* con Mariusz Kwiecie y Carlos Álvarez, alternándose como Dones, con Carmela Remigio, Julia Lezhneva y Dmitry Korchak, también con Pons al podio y con un montaje impactante de Kasper Holten, con proyecciones en 3D.

También de Verdi hay tres obras, *Macbeth* con Martina Serafin y Tatiana Serjan, alternándose como esposas y Ludovic Tézier y Luca Salsi, algo líricos como protagonistas. Sigue *Rigoletto*, con Javier Camarena, que debuta como el Duque de Mantua, Desirée Rancatore y María José Moreno en Gilda y Carlos Álvarez entre otros protagonistas, bajo la interesante batuta de Riccardo Frizza, terminando finalmente con *Il trovatore*, en la fea producción a la que parece ser se dará un nuevo enfoque, con un doble reparto de intérpretes que dirigirá Daniele Callegari.

Destacada Elektra

Uno de los espectáculos a priori más destacados es *Elektra*, con un gran trío protagonista integrado por Evelyn Herlitzius, Adrienne Pieczonka y Waltraud Meier, con Pons al podio y con la puesta en escena de la conocida producción ideada por Patrice Chereau, fallecido antes de su estreno en Aix-en-Provence y que será repuesta por Vincent Huguet. Otro título que se espera con interés es *Werther*, protagonizada por Piotr Beczala y el siempre musical Josep Brós, con Alain Altinoglu en la dirección musical y Willy Decker en la escénica. La segunda obra francesa será *Thaïs*, en versión de concierto, cantada por Plácido Domingo, en su nuevo repertorio de obras de barítono, el tenor Celso Albelo y Nino Machaidze, como protagonista, bajo las órdenes del especialista Patrick Fournillier.

Javier Camarena retornará al Liceu al mes siguiente con el Tonio de *La Fille du régiment*, que será para el tenor un nuevo reto, en un rol que le va muy bien, acompañado por



PASCAL VICTOR / ARTCOMART

El Liceu ofrecerá la gran *Elektra* ideada por Patrice Chereau, con Waltraud Meier en el reparto.

Sabina Puértolas, que está realizando una interesante carrera y que es la apuesta más visible del apoyo a los cantantes españoles, junto a la calidad interpretativa de Ewa Podles y la presencia de Bibiana Fernández (se trata de la conocida producción de Laurent Pelly).

Wagner está representado por *Die fliegende Holländer*, con Emma Veeter y Anja Kampe, como Senta, y Thomas Johannes Mayer como Holandés, dirigidos por Oksana Lyniv. No podía faltar la música actual, con funciones de *Quartett*, de Luca Francesconi, dirigida musicalmente por Peter Rundel y escénicamente por Alex Oller de La Fura dels Baus, en un montaje espectacular. También está presente la música barroca, con el estreno en España de *Teuzzone*, de Antonio Vivaldi, dirigido por Jordi Savall, al frente

de *Le Concert des Nations*. Cierra la temporada una única función con una selección reducida de *Die lustige Witwe*, con Ángela Denoke y Bo Skovhus, en una versión de concierto dirigida por Josep Pons.

De danza se presentan tres propuestas, la primera es el Ballet Nacional Sodre/Uruguay, dirigido por el gran bailarín Julio Bocca, que interpretará *Coppélia*. La segunda está a cargo de IT Dansa y la tercera es el Ballet Preljocaj. En el ámbito de conciertos y recitales destacamos dos barítonos de larga carrera, como Dmitri Hvorostovsky y Simon Keenlyside, un *Requiem* de Mozart, dirigido por Josep Pons (Memorial Pau Casals), mientras que en época navideña subirán al escenario *Els pastorets* de Albert Guinovart, que ya se presentó el año pasado, que ahora vuelve actualizado. Otros sucesos importantes son el recital de la esperada soprano Sondra Radvanovsky, el concierto de arias de Verdi a cargo del brillante y triunfador Gregory Kunde y la actuación de Joyce DiDonato & Il Pomo d'oro en un concierto titulado "Energía pura para el barroco en tiempo de guerra".

Del repertorio instrumentista se han previsto sendos conciertos con música de Tchaikovsky, dirigidos nuevamente por Pons. En resumen, se trata de una temporada conformista, a pesar del estreno de Francesconi, centrada en autores y títulos de repertorio con predominio de Mozart y Verdi, aunque tendría que haber una mayor variedad de creadores. Admirando la labor de Josep Pons al frente de la orquesta, creo que sería interesante ampliar la calidad y cantidad de los directores invitados.

Albert Vilardell

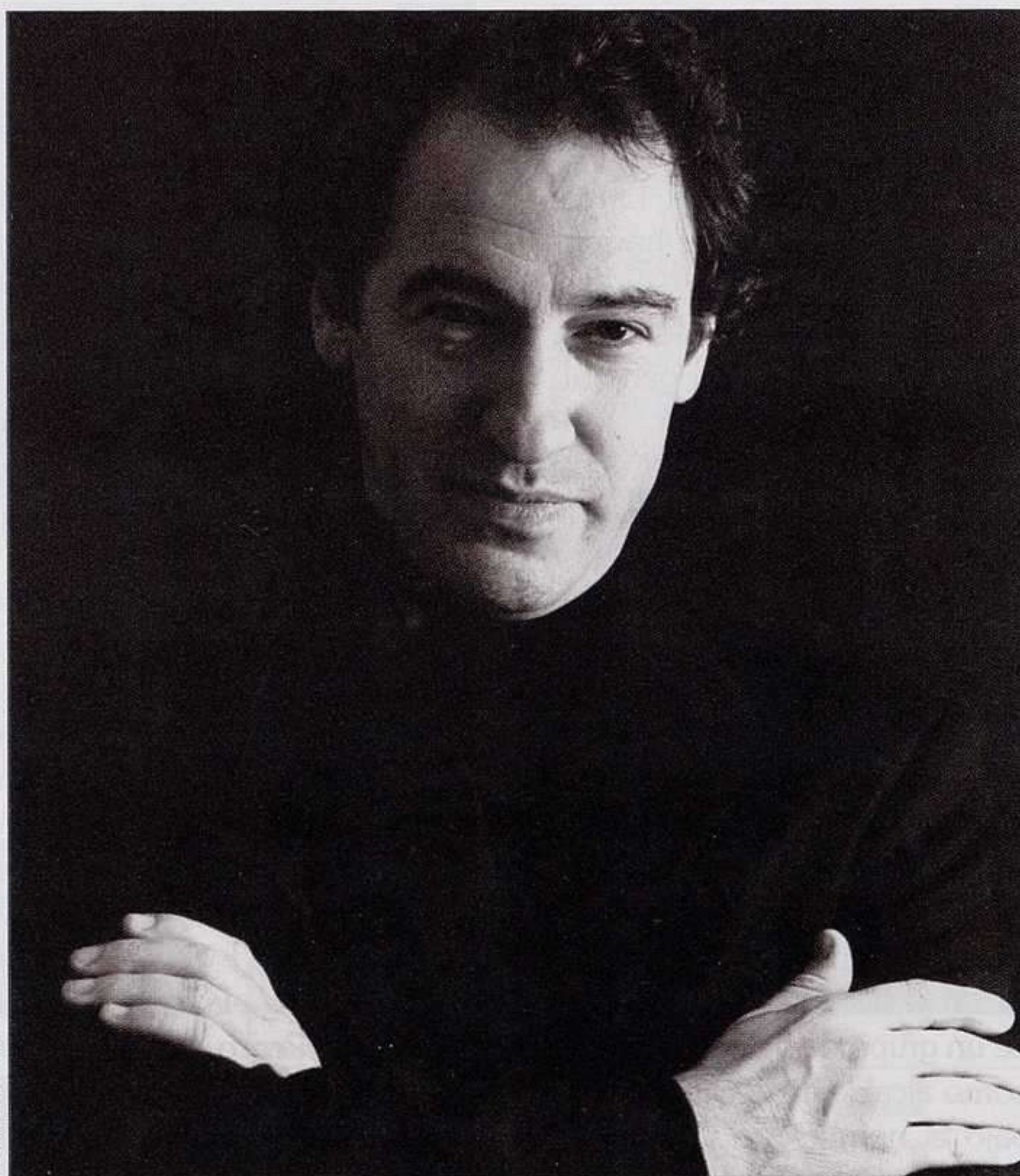
<http://www.liceubarcelona.cat/>

Plural Ensemble presenta "Ópera para todos. Pensando en Bach"

El XLIII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) presenta, un año más, su propuesta operística: bajo el título "Ópera para todos. Pensando en Bach" será, en esta ocasión, el universo del autor germano quien actúe como hilo conductor. Tendrá lugar el sábado 16 (19:30h, sala de cámara del Auditorio Nacional), cuando el Plural Ensemble, bajo la dirección de Fabián Panisello y con Ignacio García como director de escena, se sumerjan en la figura del compositor, definido por Beethoven como "un océano" por su inmensidad y profundidad artística. Los personajes estarán interpretados por la soprano Laia Falcón, la mezzosoprano Elena Gragera y el barítono José Antonio López.

La función comenzará con el estreno en España de la ópera de cámara en un acto *¡Oh, Eternidad...! ossia S. M. R. Bach* de Marta Lambertini, cuyo libreto consta de textos en español y alemán escritos por la propia Lambertini, y combinados con otros de Bach, Hölderlin, Poe y Meynell. La compositora argentina muestra un retrato humano de Bach, con sus temores e ilusiones, donde el autor reflexiona sobre el concepto de eternidad sin saber, quizá, que él mismo forma ya parte de ella. A continuación será la *Cantata del café BWV 211*, una de las escasas Cantatas profanas de Bach, que complete el desarrollo bachiano en esta interesante propuesta escénica de la UAM.

<https://goo.gl/BJ1Ujm>



Fabián Panisello, director del Plural Ensemble.

La Orquesta Ciudad de Granada convoca el I Concurso Internacional de Ópera "Mozart" de Granada

El Consorcio Granada para la Música (Orquesta Ciudad de Granada-OCG) ha aprobado la convocatoria de un concurso internacional de interpretación para la provisión de plazas de cantantes para la ópera *Così fan tutte* de Mozart, la cual se interpretará en dos ocasiones: una en el Auditorio Manuel de Falla de Granada dentro de la programación regular de la OCG (Temporada

16/17) y otra en versión semiescénica durante el periodo de celebración del Festival Internacional de Música y Danza de Granada (FIMDG), colaborador del Concurso, en ese mismo año junto a la OCG, dirigida por Andrea Marcon y Giancarlo Andretta, respectivamente. El Concurso se celebrará entre los días 19 y 24 de septiembre de 2016 en el Auditorio Manuel de Falla de la capital granadina y el plazo de inscripción finaliza el 31 de mayo de este mismo año.

La OCG, con la colaboración del Festival de Granada, convoca así esta primera edición del Concurso con voluntad de una

**I CONCURSO
INTERNACIONAL
DE ÓPERA
MOZART
DE GRANADA**

MOZART
INTERNATIONAL
OPERA
COMPETITION
GRANADA
MIOCG



amplia cobertura internacional y con el objetivo que los participantes tengan un puente efectivo hacia un desarrollo profesional de mayor éxito y nivel artístico. Para ello se contará con la participación de un jurado internacional de reconocida solvencia artística y técnica, con gran experiencia en este tipo de certámenes, que será presidido por Andrea Marcon (director artístico de la OCG).

Tanto para profesionales de prestigio del sector como para nuevas voces, será una buena oportunidad de ser audicionados conjuntamente por este grupo de expertos, siendo, además, una magnífica plataforma de promoción de los jóvenes cantantes que participen. Los ganadores del Concurso recibirán una retribución económica por cada función que se realice.

Toda la información del Concurso, bases e inscripciones pueden consultarse en la siguiente dirección:

<http://www.orquestaciudadgranada.es/i-concurso-internacional-de-opera-mozart-de-granada/>

En el 25 aniversario de la Orquesta Filarmónica de Málaga

El sinfonismo musical español está de enhorabuena en estos días, celebrando el 25 aniversario de la fundación de la Orquesta Filarmónica de Málaga. La capital de la Costa del Sol ha sido y es en esta temporada el epicentro de tan apreciada efeméride y el mundo cultural, en general, y el musical, en particular, han de congratularse por ello. Afortunadamente ya dejamos atrás aquellos tristes momentos de nuestra historia en los que el sinfonismo en España era una excusa para “lucir el visón y la alpaca” de aquellos sectores sociales que se autoerigieron en colectivo consumidor de cultura musical cuando esta, en realidad, no se consume, sino todo lo contrario, se aprecia, se disfruta, se reivindica, se apoya y, entre otras muchas cosas, se la dota de aquellas garantías de estabilidad y progreso que, a su vez, avalan el fomento y desarrollo cultural de un pueblo, primera seña de identidad, a mi juicio, de un colectivo humano que apuesta por sí mismo.

En el caso de la Orquesta Filarmónica de Málaga la apuesta de un grupo de personas que, lideradas por don Pedro Aparicio como alcalde de la ciudad, puso en pie esta formación musical bajo el nombre de Orquesta “Ciudad de Málaga”, siendo el mencionado señor Aparicio su primer presidente. El primer concierto de esta nueva formación fue interpretado el 14 de febrero de 1991 con el maestro Octav Calleya al frente, como titular de la misma, cuya plantilla estaba compuesta por músicos de un amplio espectro internacional. Todas las fuentes consultadas, especialmente las hemerográficas, dan testimonio de la buena acogida que tuvo en la ciudad y en la provincia el nuevo conjunto sinfónico pues, como es bien sabido, en la Costa del Sol residen desde hace décadas y de forma permanente a lo largo del año un buen número de ciudadanos de otras nacionalidades europeas en donde la tradición musical y sinfónica no es tan “moderna” como la nuestra y, por lo tanto, el poso cultural en materia musical es mayor y el recibimiento por parte de este sector de población también fue muy positivo.

El maestro Odón Alonso fue el segundo director titular de la Orquesta, al frente de la cual estuvo en esta condición de 1995 a 1999, pero desde su creación en 1991 hasta su titularidad estuvo muy vinculado a ella siendo *de facto* su principal director invitado, pues en este periodo la dirigió hasta en veinticinco ocasiones. Pero permítanme que haga una breve retrospectiva en el tiempo y me remonte a los inicios sinfónicos malagueños en la década de los años cuarenta del pasado siglo XX cuando el maestro Pedro Gutiérrez Lapuente creó, en el seno del Conservatorio malagueño al que se había incorporado como profesor de solfeo, el conjunto orquestal que durante muchos años actuaría con el nombre de “Orquesta Sinfónica de Málaga”. No debo omitir que el Conservatorio de Málaga en estos años pertenecía a la Sociedad Filarmónica, creada en 1869, y que tuvo como ejes principales de su actividad la música y su enseñanza. Esta Orquesta, la Sinfónica, estuvo formada por músicos medio aficionados medio profesionales, pero ofreció a la ciudad la parcela cultural sinfónica durante casi medio siglo hasta la creación de la actual Orquesta Filarmónica.

Parece ser un *leitmotiv* el que las orquestas vivan su particular época dorada varios años después de su formación. Así



sucedió con la Orquesta Sinfónica de la RTVE y también con la Filarmónica malagueña queriendo la causalidad, el destino o quién sabe qué o quién, que en ambas estuviera el maestro Odón Alonso al frente. No son comparables ambas formaciones instrumentales pero sí vivieron su época dorada con el maestro y quisiera aclarar que no pretendo dar a entender con estas expresiones aquella frase tan manida y, en

ocasiones, consecuencia de un cierto inmovilismo ideológico de que “cualquier tiempo pasado fue mejor”. No, nada más lejos de mi intención, pero si se contextúan los hechos en el tiempo y en el espacio y se echa una mirada a la historia de ambas formaciones, en efecto se observa que la amalgama de circunstancias es singular en cada caso, pero también que el duende y saber hacer de una mano rectora contribuye a la causa. Basta hacer un ejercicio de memoria histórico-artística para comprobarlo, además del testimonio de quienes de ello fueron protagonistas y testigos de excepción. El maestro aportó a la actual Orquesta Filarmónica de Málaga sabiduría, experiencia, conocimiento, renombre, fama nacional e internacional y cariño, expresión esta última continuamente evocada por quienes tuvieron el privilegio de trabajar con él. Pero esa “edad de oro” de la Orquesta malagueña, vivida en la segunda mitad de la década de los años noventa, hace apenas veinte años, también tuvo en su amalgama de elementos que la propiciaron la recuperación del antiguo Teatro Cervantes (que estuvo a punto de ser demolido), la formación de un coro de ópera, la puesta en pie de una temporada lírica con alguna producción propia y unos programas cuidados en los que el interés del aficionado crecía temporada tras temporada. Hablar a continuación de “cómo sonaba la batuta” del maestro Odón Alonso sería una reiteración de cuanto acabamos de decir pues su mano rectora atesoraba todas aquellas virtudes que el nuevo conjunto orquestal precisaba y, además, supo apreciar y tomar buena nota de ella.

No renunció el maestro a su seña de identidad más característica: el interés por la renovación de los repertorios y las nuevas músicas, sobre todo las creadas por compositores españoles de quien fue un auténtico mentor. Más de medio centenar de conciertos dirigiría el maestro a la Orquesta Filarmónica malagueña en calidad de director titular, dando por concluida su etapa al frente de esta el 27 de noviembre de 1999, pero esta no fue una despedida sino un cambio de relación con la Orquesta pues tres años después, cuando esta era dirigida por el maestro Alexander Rahbari, fue invitada al Festival que fundara y dirigiera el maestro Odón Alonso, el *Otoño Musical Soriano*, participando en sus ediciones de 2002 y 2003.

Gratos recuerdos mutuos he tenido la oportunidad de apreciar en mi relación con el maestro y con personas de la Orquesta por cuanto este aniversario es mucho más que una cifra más o menos simbólica, es también el testimonio de una parcela cultural en cuya andadura histórica también estuvo presente el maestro Odón Alonso. ¡Feliz aniversario!

Fernando Pérez Ruano

Doctor en Humanidades, musicólogo y compositor

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

XX Curso de Profesionalización para Jóvenes Cantantes de Ópera y Concurso Mirna Lacambra

En el año 1996, la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell creó la Escola d'Òpera de Sabadell, cumpliendo así con su filosofía de apoyar y promocionar a sus jóvenes cantantes. La AAOS ha llevado a cabo estas actividades de diversas maneras, con la organización del que fue el Concurso Eugenio Marco, transformado posteriormente en Concurso Mirna Lacambra para el acceso a los cursos de la Escola d'Òpera de Sabadell, o también otorgando premios especiales en los concursos internacionales Francesc Viñas y Jaume Aragall. También ha sido un hecho constante la contratación de jóvenes valores en las temporadas del Cicle Òpera a Catalunya. Más adelante, se creó la Associació per a la Formació de Joves Cantants d'Òpera, como entidad encargada de la gestión de la Escola y todo lo que de ella depende: curso y concurso de acceso. Ahora, sin embargo, hay una novedad importante: esta asociación queda disuelta y pasa a gestionar la Escola la recientemente

creada Fundació Mirna Lacambra-Xavier Gondolbeu. Estos serán el primer concurso y primer curso bajo su gestión.

Con este XX Curso, dedicado al montaje de la ópera *Don Giovanni* de Mozart, se pretende preparar de forma exhaustiva a los alumnos en todo aquello que requiere una buena representación operística: técnicas de interpretación escénica y musical, expresión corporal, estilo, dicción, etc. Todo ello con el objetivo final de representar las óperas ante el público. De esta manera, los alumnos seleccionados en el Concurso actuarán en el Teatre La Faràndula de Sabadell, previos ensayos con orquesta, en la misma producción de *Don Giovanni* que transcurrirá en paralelo por el Cicle Òpera a Catalunya, a cargo de los artistas profesionales.

Para más información del Concurso (calendario, bases, etc.), se puede consultar la página web del mismo.

<http://www.aaos.info/>

La soprano Davinia Rodríguez debuta en el Liceu de Barcelona

Cada vez más cantantes españoles, y en particular canarios, se están haciendo un hueco en la agenda de los grandes teatros del circuito internacional. Es el caso de Davinia Rodríguez, soprano nacida en Las Palmas de Gran Canaria que, con pocos años de carrera, está pisando cada vez más fuerte en escenarios de primera división. Pese a haber debutado en teatros como el Real o en la programación de ABAO-OLBE en Bilbao y en escenarios como los del Rossini Opera Festival de Pésaro, el Carlo Felice de Génova, la Ópera de Dallas o el Tokyo Suntory Hall, entre muchos otros, la ascendente soprano regresa ahora a España por la puerta grande, esta vez para meterse en la piel de Amelia, del *Simon Boccanegra* verdiano que se representará en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona el próximo mes de abril.



© PAOLO LUTZI

Davinia Rodríguez será Amelia en el *Simon Boccanegra* del Liceu.

Con funciones los días 23, 26 y 29 (de las ocho que ha programado de este título el coliseo barcelonés), Davinia Rodríguez compartirá escenario nada menos que con Plácido Domingo (*Simon Boccanegra*, celebrando el 50 aniversario de su debut en España, precisamente en el Liceu), Ramón Vargas (*Gabriele*) y Ferruccio Furlanetto (*Fiesco*), con Massimo Zanetti en el podio.

Los próximos compromisos de Davinia Rodríguez la llevarán a ciudades como Viena o Bilbao, siempre con novedades en su repertorio.

<http://www.davinia-rodriguez.com/>

Los recuerdos de José Serebier

LEOPOLD STOKOWSKI 26 Nov 63
 Maestro José Serebrier
 100 West 42nd Street
 New York, New York
 Dear Maestro
 Recently I heard a young, blind Japanese violinist who played extremely well. I thought the teenage audience would be interested to see how a blind player, who is also teenage overcomes all the great difficulties of violin playing. Would you like to have his play a short number on one of your teenage programs?
 Sincerely
 (Leopold Stokowski)

LEOPOLD STOKOWSKI 30 October 63
 Maestro José Serebrier
 Hotel Diplomat
 100 West 42nd Street
 New York, New York
 Dear Maestro
 Thank you for the delightful basket of fruit. I have already enjoyed some of it. Thank you also for sending a very pretty little girl. Love please. (Of the letter.)
 Sincerely
 (Leopold Stokowski)

LEOPOLD STOKOWSKI 11 May 62
 Dear Maestro
 Last night I listened to the music you have composed for the Shakespearean scenes for Channel 5. I think you have done splendidly in expressing the mood of the scenes in each scene, and doing this with only a few instruments because then it is more transparent, and more expressive musically. When there is a great scene of confusion and agitation, what would you think of background players on the piano/strings, with playing some instruments so that the instruments would be heard, such as snare drum, cymbals, bass drum, wood block, triangle, timpani, and possibly one trumpet.
 These are only suggestions. What you have already done showed great talent in your part for such dramatic music.
 Sincerely
 (Leopold Stokowski)

LEOPOLD STOKOWSKI 30 November 64
 Maestro José Serebrier
 100 West 42nd Street
 New York, New York
 Dear Maestro
 Next season on Monday, December 3, and Monday, December 4 I would like you and Maestro Fita to conduct concerts, if you would like to do so. As you conduct the concert this season, I would suggest you have the concert next season.
 At your convenience could you let me know what you would like to conduct?
 Sincerely
 (Leopold Stokowski)

Detalle de la correspondencia entre Serebrier y Stokowsky.

El sello Naxos publica un nuevo disco del maestro José Serebrier, en este caso un recopilatorio de orquestaciones del gran Leopold Stokowsky (1882-1977), un director con el que mantuvo estrecho contacto a lo largo de varios años y que se testimonia en el cuaderno interior del disco, que publica detalles de la correspondencia entre ambos músicos, un precioso detalle emotivo que aviva la memoria y la relación entre ellos. Precisamente, la faceta compositiva del director y compositor de Montevideo tiene una relación especial con el que fue director durante veinticinco años de la Philadelphia Orchestra: su *Primera Sinfonía* fue estrenada por Stokowsky. Esta relación se prolonga ahora en este nuevo disco (8.578305) de las conocidas orquestaciones, una recopilación de anteriores trabajos, con obras transcritas de J. S. Bach, Tchaikovsky, Wagner, Mussorgsky, Purcell y Boccherini.

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

Convocatoria BECASAIE 2016/2017

La Sociedad de Artistas AIE ha abierto una nueva convocatoria de BECASAIE de Estudios Musicales para el curso 2016/2017. En esta convocatoria, AIE sigue ampliando el número de Becas con la creación de dos BecasAIE de Alta Especialización, con una dotación de 3.000 cada una para la Escuela de Música Musikene, de San Sebastián, destinadas a Estudios Superiores de Música en las especialidades de Interpretación Clásico y Jazz, con el fin de ampliar el alcance de las ayudas a la formación musical atendiendo nuevos perfiles, con arreglo a las siguientes modalidades:

- 21 BecasAIE de Alta Especialización, con una dotación de hasta 6.000 cada una, destinadas a la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid), al Berklee College of Music (Boston), al Conservatori del Liceu de Barcelona, al Taller de Músics de Barcelona, al Liverpool Institute for Performing Arts-LIPA (Liverpool), a la Universidad Alfonso X El Sabio de Madrid, a la Escuela de Música Jam Session de Barcelona y a otras escuelas de alto nivel.

- 119 BecasAIE de Formación o Ampliación de Estudios Musicales, con una dotación de hasta 850 cada una. 48 de estas Becas están destinadas a las trece escuelas relacionadas a continuación, con las que AIE mantiene un acuerdo de

colaboración: Taller de Músics de Barcelona; Aula de Música Moderna i Jazz Fundació Conservatori del Liceo; Escuela de Música Creativa de Madrid; Escuela Popular de Música y Danza de Madrid; Escuela de Nuevas Músicas de Madrid; Estudio Escola de Música de Santiago de Compostela; Escuela de Música Joaquín Turina de Sevilla; Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco de Sevilla; Espaimusical de Valencia; Taller de Música Jove de Valencia; Conservatorio Mayeysis de Vigo y Escuela de Música "Piccolo y Saxo" de Logroño, Academia de Música Contemporánea de Madrid, Escuela Presto Vicace de A Coruña, Jam Session Escuela de Música de Barcelona, Escuela de Musica de Vallecas (ESMUVA) y Taller de Músicos de Madrid.

- 5 BecasAIE de Formación o Ampliación de Estudios Musicales destinadas a Socios de AIE mayores de 35 años, con una dotación de 850 para estudiar en centros de enseñanza musical no oficial, tanto en España como en el extranjero de libre elección.

- 6 BecasAIE para los Cursos Internacionales Manuel de Falla de Granada, con una dotación de 300 cada una.

Más información en:

www.aie.es/musicaenaie/formacion/becas

El siglo de Yehudi Menuhin

Como músico, como hombre de profundas convicciones e ideales y como ciudadano del mundo, Yehudi Menuhin fue una persona única que marcó una época extraordinaria. Este 22 de abril se cumplen cien años de su nacimiento, que el sello Warner Classics aprovecha para editar "The Menuhin Century", una caja *deluxe* que incluye 80 CD (incluidos en 5 box sets temáticos), 11 DVD y un libro de tapa dura de 250 páginas con imágenes, muchas de ellas inéditas. La caja recoge las grabaciones más relevantes que Yehudi Menuhin realizó para Emi y Warner Classics, muchas de ellas también inéditas.

El recopilatorio explora y profundiza en la extensa obra del genio, violinista y director, así como fino artista que supo descifrar problemas sociales y políticos, con su habitual elegancia. Esta caja es un recorrido por sus grabaciones legendarias, desde las obras maestras más populares para el violín, hasta los famosos duetos y colaboraciones, además de un exclusivo material inédito que se reúne en esta compilación de 3 CD a un precio económico, para conmemorar el centenario del gran músico.

"¡Ahora ya sé que hay un dios en el cielo!" exclamó Albert Einstein en un concierto en Berlín en 1929, cuando, con tan solo trece años, escuchó a Menuhin. Esta famosa anécdota ha quedado perpetuada y asociada al nombre del violinista, generando un impacto en la carrera del genio, marcando su brillante trayectoria, que abarcó un período trascendental de la historia de la música. Nacido en 1916 en Nueva York, murió en Berlín en 1999, setenta años después de recibir los elogios del eminente científico del siglo XX.

En su autobiografía, "Unfinished Journey" (*Viaje Inacabado*) publicada en 1977, Menuhin escribió: "hablando por mí mismo, yo soy el más afortunado de los seres humanos, por tener la música para expresarme y comunicarme". Con esta edición de lujo, ahora será el aficionado el que tenga la oportunidad de "ser el más afortunado de los seres humanos, por tener la música para expresarse y comunicarse". Disponible desde el 1 de abril.

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



Recuperada la obra de Rosa García Ascot, compositora de la generación del 27

La pianista Paula Ríos reúne y graba por primera vez su obra completa para piano de Rosa García Ascot, en el CD "Viento de plata". García Ascot fue amiga de García Lorca, con quien compartió noches enteras tocando juntos al piano, fue el único alumno que aceptó Falla en toda su carrera, única mujer miembro del "Grupo de los Ocho" (el equivalente a la generación del 27 en música, del que formaban parte Rodolfo y Ernesto Halffter), admirada por Ravel y Stravinsky, que la visitó en su exilio en México. Rosa García Ascot vivió 100 años (1902-2002) y fue testigo excepcional de la historia del siglo XX y alabada como compositora e intérprete por algunas de las más brillantes figuras de la cultura española e internacional.

La Guerra Civil, en la que su casa fue asaltada, perdiéndose gran parte de sus composiciones; el exilio en Inglaterra, París y México y el ostracismo oficial en el que vivió a su



La pianista Paula Ríos ha grabado la obra de García Ascot.

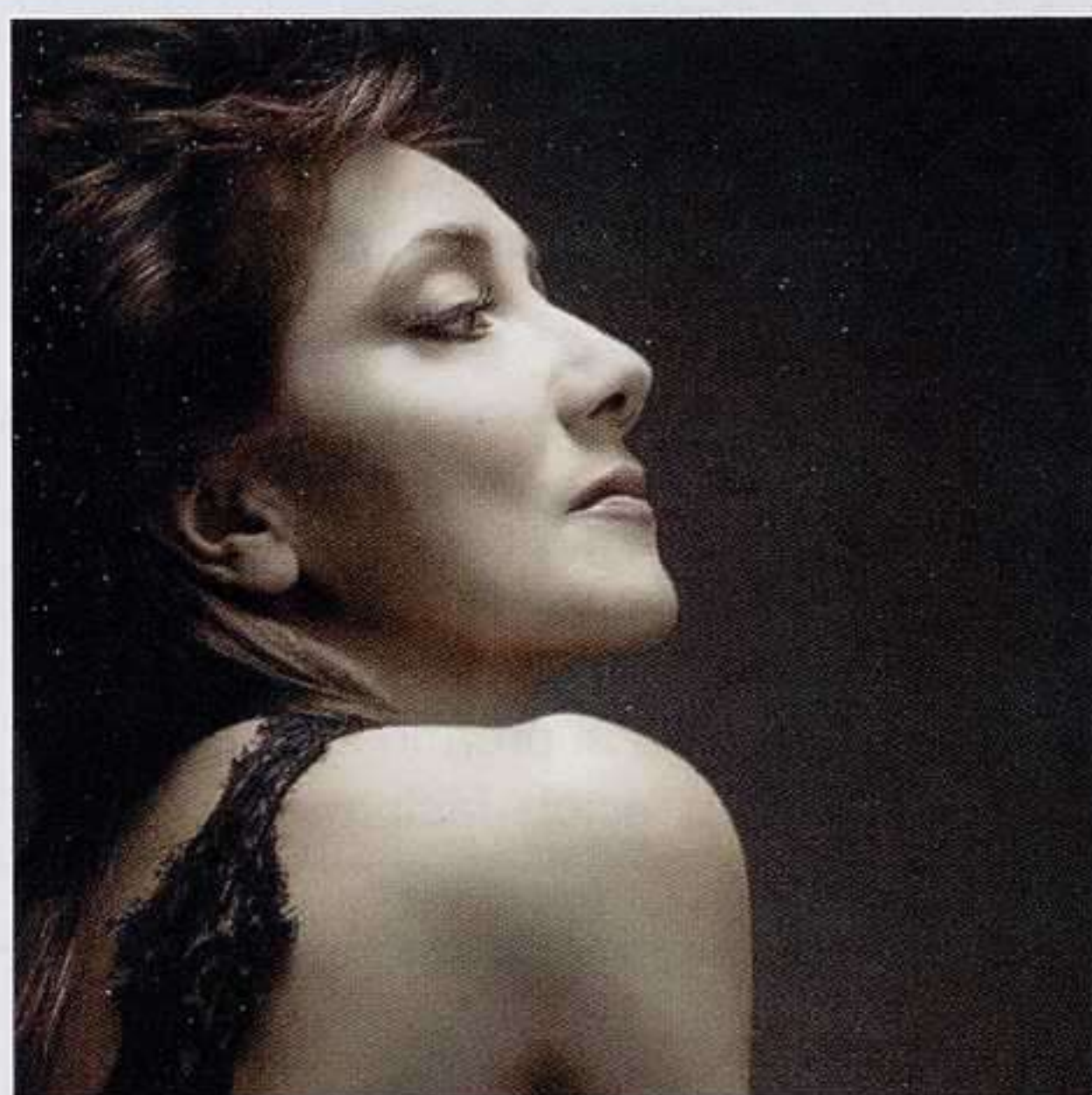
regreso a España en el año 65, hacen que Rosa García Ascot no sea tan conocida como otros compositores de su generación, a pesar de la gran calidad de sus obras.

La pianista Paula Ríos, tras un largo trabajo de investigación, ha conseguido reunir toda su obra para piano, que se encontraba en bibliotecas y en el archivo familiar, y la ha grabado por primera vez, junto a la soprano Eva Juárez, en el disco titulado "Viento de plata" (un verso del poema que García Lorca escribió para Rosa) y que incluye también la obra para piano del compositor y musicólogo Jesús Bal y Gay, marido de Rosa García Ascot, un proyecto que ha contado con el apoyo de la Xunta

de Galicia y de la Diputación de Lugo, editado por el sello Columna Música.

<http://www.paularios.net/>

Idomeneo visita Valencia



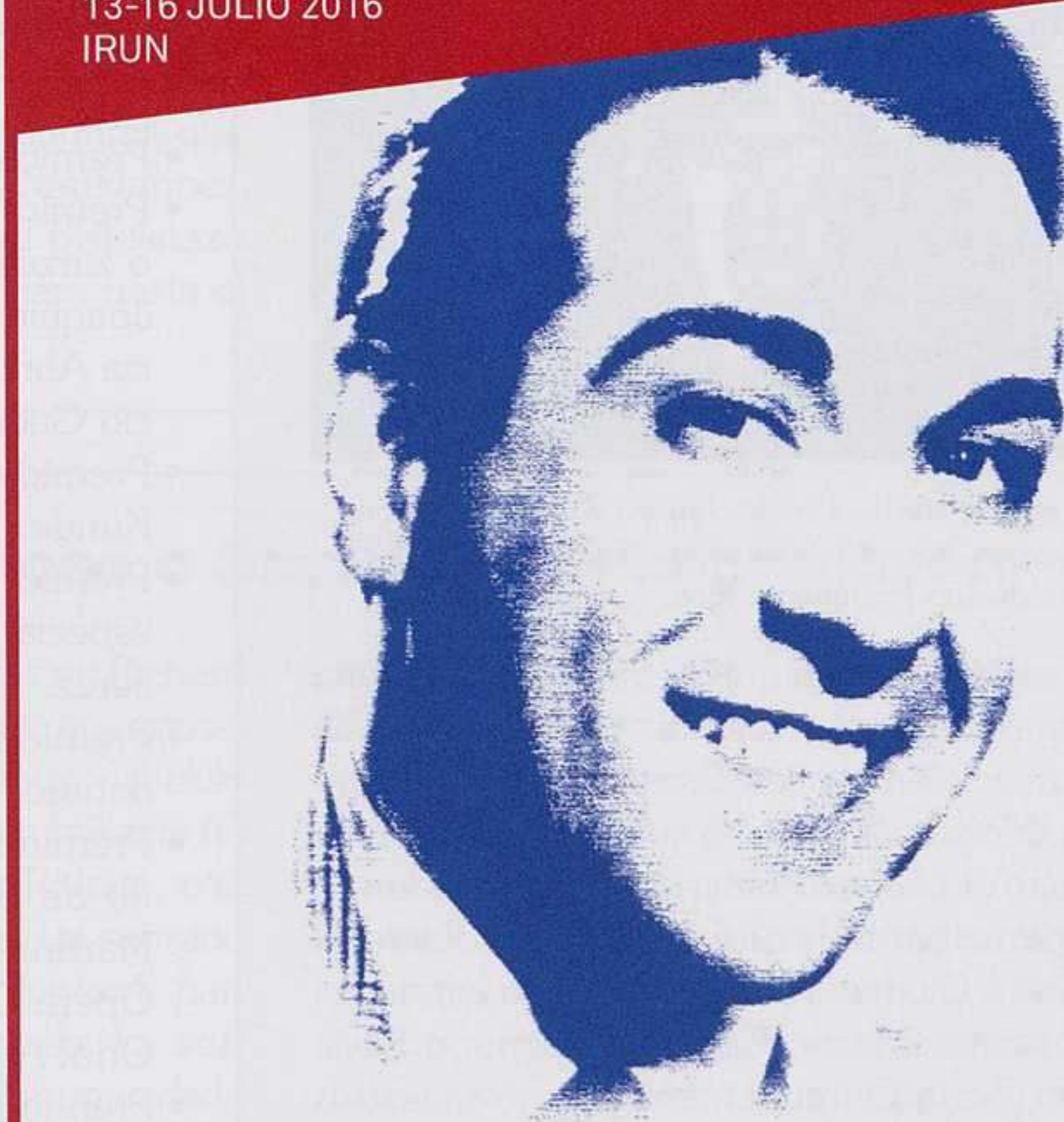
La clemente Idamante será interpretada por Monica Bacelli.

Con funciones en abril los días 21, 24 y 28, el Palau de Les Arts sube a escena *Idomeneo*, de Mozart, en una nueva producción del Palau de les Arts Reina Sofía, con dirección musical de Fabio Biondi y Sergio Alapont (día 28) y dirección de escena de Davide Livermore. En el reparto: Gregory Kunde (*Idomeneo*), Carmen Romeu (*Elettra*), Monica Bacelli (*Idamante*) y Lina Mendes (*Ilija*), junto al Cor de la Generalitat Valenciana (Francesc Perales, director) y la Orquesta de la Comunitat Valenciana. Las funciones se prolongarán en mayo los días 1 y 4.

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

XIII CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO LUIS MARIANO

13-16 JULIO 2016
IRUN



PREMIOS

Ayuntamiento Udala
irun
www.irun.org
Información e inscripciones
www.irun.org/luismariano

1er PREMIO
6.000 euros

2º PREMIO
4.500 euros

3er PREMIO
3.000 euros

Premio especial del jurado a la mejor joven promesa:
2.000 Euros

Premio del público:
2.000 Euros

Puccini visto a través de Kaufmann

Pudimos ver en cines de toda España (producida por Arts Alliance, en colaboración con Versión Digital y difundida por Actúa Comunicación) el recital Puccini que se grabó en La Scala de Milán de Jonas Kaufmann, con la orquesta del teatro milanés y la dirección del colaborador habitual del tenor, el director Jochen Rieder, que mostró una especial atención a una música que en Milán se mira con lupa, sea quien sea el que la dirija. La película tuvo un comienzo deslumbrante: reveladora introducción sobre Puccini, narrada por el propio Kaufmann, acompañada de material de archivo nunca visto, con imágenes del compositor muy elocuentes de su hedonista vida.



Jonas Kaufmann en el recital de La Scala.

Este recital, que contó con arias también incluidas en su reciente disco Puccini en Sony Classical, verá la luz en formato DVD y Blu-ray en la edición del sello Sony. A la materia prima canora espectacular del tenor, estas arias ya venían trabajadas profundamente de algunas de sus interpretaciones en escena (*Manon Lescaut*, *Fanciulla del West*), así como de su trabajo para montar el disco de arias con Antonio Pappano, al que se le echó en de menos, a pesar del buen acompañamiento or-

questal de Rieder. En todo caso, la ópera ha llegado al cine, y parece que cada mes hay dónde escoger. Es una buena noticia.

<http://www.jonaskaufmann.com/en/>

Gala de entrega de los Premios Líricos Teatro Campoamor



Ilustres premiados: Terfel, Cossotto, Kunde, Iniesta y Beller Carbone, junto a Wenceslao López, Alcalde de Oviedo y Presidente de la Fundación Premios Líricos.

Un año más, el Teatro Campoamor se vistió de gala para celebrar la gran fiesta de la lírica nacional. La ceremonia de entrega de la décima edición de los Premios Líricos Campoamor, los premios líricos más importantes de España, tuvo lugar el 19 de marzo en el Coliseo ovetense. Siguiendo la tradición, en la misma participaron la orquesta Oviedo Filarmónica y la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, bajo la batuta del director italiano, el maestro Marzio Conti. La soprano Silvia Vázquez y el barítono Borja Quiza actuaron como maestros de ceremonia de una gala en la que los cantantes galardonados participaron activamente, y que contó con la dirección escénica de Joan Font (Comediants).

Los prestigiosos Premios Líricos Teatro Campoamor, consolidados ya como referencia de la lírica nacional, han acogido en esta edición más de 400 candidaturas, procedentes de los principales teatros y festivales con programación lírica estable en nuestro país de la temporada 2014-2015.

El jurado, compuesto por diversos críticos de los principales medios de comunicación y revistas especializadas, premiaron en esta edición a:

- Premio cantante revelación: Ruth Iniesta.
- Premio mejor nueva producción de ópera española o zarzuela: *El Terrible Pérez*, de López Torregrosa y Joaquín Valverde, hijo (Recogió el premio Antón García Abril, Presidente de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero).
- Premio mejor cantante masculino de ópera: Gregory Kunde.
- Premio contribución al mundo de la lírica y Premio especial del Jurado: Fundación Teatro Villamarta de Jerez.
- Premio mejor cantante femenina de ópera: Joyce DiDonato.
- Premio mejor nueva producción (ex aequo): *El Castillo de Barbazul* de Bartók (recogió el premio Jaime Martínez González-Río, presidente de la Fundación Ópera Oviedo) / *Otello* de Verdi (recogió el premio Oriol Aguilá Vila, director del Festival de Peralada).
- Premio mejor dirección de escena: Laurent Pelly.
- Premio mejor cantante de ópera española o zarzuela: Nicola Beller Carbone.
- Premio mejor dirección musical: Michel Plasson.
- Premio mejor recital o concierto lírico: Bryn Terfel.
- Premio especial a toda una carrera: Fiorenza Cossotto.

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

El Concurso Internacional Premio Jaén de Piano bate este año su récord de inscritos con 74 intérpretes de 22 países

El Concurso Internacional de Piano Premio Jaén, que organiza la Diputación Provincial jienense, ha batido en su quincuagésimo octava edición su número de inscritos, ya que 74 intérpretes de 22 países han mostrado su interés en participar en este certamen que es “una de las citas culturales imprescindibles del calendario provincial y una de las más relevantes y prestigiosas dedicadas a esta modalidad musical en todo el mundo”, según ha resaltado el presidente de la Diputación, Francisco Reyes, que presentó el premio en un acto en el que estuvo acompañado por el diputado de Cultura y Deportes, Juan Ángel Pérez; la concejala de Cultura del Ayuntamiento de Jaén, Francisca Molina; el responsable de Relaciones Institucionales y Comunicación de Unicaja en Jaén, Lucas Martínez; y Albert Attenelle, presidente del jurado de esta edición.

Francisco Reyes dio la bienvenida a Attenelle, que ya fue vocal del jurado de este premio en varias ocasiones, y ha recordado que “aunque tiene a sus espaldas 58 ediciones, este concurso cumple 60 años, ya que se inició en 1956”. En opinión de Reyes, “estamos hablando de un evento que, probablemente, sea la actividad que más ha conseguido trasladar el nombre de Jaén fuera de las fronteras jienenses, ya que hasta nuestra provincia se han desplazado pianistas de todos y cada uno de los cinco continentes”.

Prueba de la relevancia y de la repercusión de este certamen es el elevado número de inscritos que el Premio Jaén de Piano registra cada año y la variedad de su procedencia. En esta edición se ha batido el récord en sus 60 años de historia, dado que se han recibido inscripciones de 74 pianistas menores de 32 años procedentes de 22 países de cuatro continentes, entre los que destaca la presencia de Japón, con 14 inscripciones, de Rusia, con 11, y de Corea del Sur, con 9, aunque, como ha precisado el máximo responsable de la Diputación.

La celebración comenzará con el concierto inaugural, que este año correrá a cargo del pianista alemán Ralf Nattkemper, que también formará parte del jurado, que dará el pistoletazo de salida a este premio pianístico que se desarrollará hasta el 8 de abril.



El presidente de la Diputación de Jaén, Francisco Reyes, y el presidente del Jurado, Albert Attenelle, junto a demás autoridades, presentan el 58 Premio Jaén de Piano.

52.000 euros un año más repartirá el Premio Jaén de Piano entre sus cinco principales galardones: el primer premio de 20.000 euros, el segundo de 12.000 euros, aportados por la Junta de Andalucía, y un tercero de 8.000 euros, patrocinado por Unicaja. A ellos se suman, con 6.000 euros cada uno, el Premio Rosa Sabater, al mejor intérprete de música española, patrocinado por el Ayuntamiento de Jaén, y el de Música Contemporánea, patrocinado por el Ministerio de Cultura. La concesión de este último galardón es otorgado al mejor intérprete de la obra obligada del certamen que componen cada año ex profeso para este concurso músicos españoles de prestigio, entre los que han figurado nombres tan importantes como Luis de Pablo, Tomás Marco, Manuel Castillo, Xavier Montsalvatge, Antón García Abril, Leonardo Balada o Joan Guinjoan. En esta edición la obra es *Anamorfosis Op. 152*, de Manuel Seco de Arpe.

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

Galliano, Zacharias, De Niese o Savall abren la primavera del CNDM

El primaveral mes de abril del CNDM comienza con Richard Galliano (viernes 1), junto al New Musette Quartet, que proseguirá con Bine Bryndorf, órgano (sábado 2), dentro del ciclo *Bach-Vermut*. También el domingo 3 se cerrará un brillante fin de semana con Christian Zacharias (piano) y La Ritirata, con obras de Gaetano Brunetti, Beethoven y Mozart. La soprano Danielle De Niese, con el pianista Julius Drake (lunes 4) participan en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela. La voz, satinada y de tinte levemente penumbroso, ofrece un variado y sugerente programa, que incluye un tronco francés (Poulenc, Bizet y Delibes), unas gotas isabelinas (Dowland), unos gramos belcantistas (Haendel, Mozart) y una pequeña porción de dos acervos populares, el español (Obradors) y el noruego (Grieg).

El miércoles 13 será la Orquesta Barroca de Sevilla, con Julia Doyle, soprano, y Enrico Onofri, concertino y director, los que ofrezcan un programa centrado en maestros de capilla de la catedral hispalense, en concreto Pedro Rabassa,

que lo fue entre 1724 y 1757, Antonio Ripa, de 1768 a 1790, y Domingo Arquimbau, de 1794 a 1829. Copias de hasta cinco Sinfonías de Haydn se encuentran en el archivo catedralicio con la rúbrica de Arquimbau y señales de interpretación. La versión sevillana de la *Fúnebre* es la que incluye este programa. Música de Vicente Basset, compositor que trabajó en Madrid, completa la propuesta.

Completan la programación el lunes 18 la soprano María Espada, con el pianista Kennedy Moretti (interesante programa con obras de Janáček, Krenek, Debussy y Liszt, entre otros); Jordi Savall con La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI (domingo 24), que homenajean el cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes; o las propuestas de flamenco con José Valencia, Antonio Reyes, Jesús Méndez y Mayte Martín (8 y 17 de abril), además del Chris Potter Quartet (viernes 22).

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



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

La clemenza di Tito, de Mozart, con escena de Ursel y Karl-Ernst Herrmann.

Integrada en el trienio conmemorativo del Bicentenario del Teatro Real (2016, 2017 y 2018) la temporada 2016-2017, la vigésima desde su reinauguración, ofrecerá un amplio espectro de propuestas musicales y artísticas interdisciplinarias, formativas, lúdicas e interactivas, con las que se pretende consolidar el público más fiel, atender al aficionado y seducir también a nuevas audiencias, jóvenes y niños. Se afianza el compromiso del Teatro Real con la creación actual en los diferentes ámbitos de las artes escénicas y de la música, con el encargo y producción de nuevas obras y un notable incremento de las coproducciones operísticas con importantes teatros de ópera europeos, consolidando la creciente presencia internacional del Teatro y su privilegiada posición entre sus más prestigiosos congéneres.

Junto con la ambiciosa programación artística de la temporada, que vertebra el diseño de las actividades conmemorativas del Bicentenario, se llevarán a cabo diversas acciones con las que acercar el Teatro Real y la ópera a la ciudadanía, buscando sus vínculos con la literatura, artes plásticas, cine, fotografía, moda, etc. Así, crecerá la movilidad del Teatro Real y la interdisciplinaridad de sus propuestas, que propiciarán el diálogo entre la ópera y otras formas de expresión artística, contando con la participación de 13 instituciones de Madrid y siendo parte activa de grandes acontecimientos de la ciudad como ARCO, PHOTO ESPAÑA, FITUR, etc.

En el ámbito de la apertura a nuevos públicos, potenciada por las conmemoraciones de su Bicentenario, se incrementará la producción audiovisual propia, así como las retransmisiones en directo de las óperas más populares en plazas, auditorios, cines o centros escolares de toda la geografía espa-

ñola. En la presente temporada se retransmitirán *I puritani*, *El retablo de Maese Pedro* y *Brundibár* y, para la próxima, está prevista la retransmisión de *Otello* y *Madama Butterfly*. Con el mismo espíritu se llevarán a cabo una serie de exposiciones temáticas de fotografía en colaboración con La Fábrica, con imágenes de las producciones más significativas del Teatro Real desde su reapertura. La primera exposición se inaugurará esta primavera y las siguientes se extenderán a lo largo de la próxima temporada: *La vuelta al mundo en 20 años de ópera*, *¿Por qué lo llaman amor?* y *Villanos de la ópera*. Una vez más, el Teatro Real acogerá en su escenario diferentes tipos de música (pop, rock, jazz, flamenco, etc.), con la tercera edición del Universal Music Festival, y saldrá a la calle con iniciativas populares y divertidas en el marco de su Semana de la Ópera.

Asimismo, el Real reafirma su responsabilidad con la educación, formación y consolidación del público infantil, juvenil y universitario, en colaboración activa con centros educativos y universidades a través de proyectos tan diversificados como El Real Junior (nueva denominación que conforma la programación para niños y jóvenes enmarcada hasta ahora en el Programa Pedagógico), LOVA (La ópera, un vehículo de aprendizaje), el Club Joven, La Universidad a escena, los talleres La ópera al descubierto, los Cursos de verano, etc., reforzados con una política de incentivos económicos a los menores de 30 y 35 años que les permitirán acceder a los espectáculos por precios muy asequibles.

También los niños en situaciones desfavorables, ya sean físicas, psíquicas o sociales, tienen su espacio en el Aula Social del Teatro Real, cuyo programa se desarrolla en sus salas utilizando la música como vehículo integrador y terapéutico, con el apoyo de la fundación Acción Social por la Música.

Esta movilización social a través de la música hará de la inauguración de la vigésima temporada del Teatro Real, el próximo 15 de septiembre, con *Otello*, de Giuseppe Verdi, un gran acontecimiento en la vida cultural de Madrid, que a través de las nuevas tecnologías audiovisuales llegará a todos los rincones de España.

“Esta movilización social a través de la música hará de la inauguración de la vigésima temporada del Teatro Real, el próximo 15 de septiembre, con *Otello*, de Verdi, un gran acontecimiento en la vida cultural de Madrid, que a través de las nuevas tecnologías audiovisuales llegará a todos los rincones de España”

Líneas generales de la programación 2016-2017

TEATRO REAL
200 AÑOS

En la próxima temporada, compuesta mayoritariamente por nuevas coproducciones del Teatro Real, se alternarán títulos del repertorio más conocido (como *Otello*, que inaugura la temporada), *Norma* (que se presentará por primera vez escenificada desde la reapertura del Real), *El holandés errante*, *Madama Butterfly* y *La clemenza di Tito*, con importantes óperas que nunca se han interpretado en el Real.

Billy Budd, una de las mejores partituras de Britten, se estrenará en Madrid en coproducción con la Ópera nacional de París y la English National Opera, con dirección escénica de Deborah Warner y bajo la batuta de Ivor Bolton. Será también Bolton el responsable de dar vida a *Rodelinda*, de Haendel, que se estrenará en España en coproducción con las óperas de Frankfurt, Lyon y Barcelona, y con dirección de escena del alemán Claus Guth, cuya producción de *Parsifal* se estrena este mes en el Real. La tercera ópera que dirigirá Ivor Bolton será *El gallo de oro*, de Rimski-Korsakov, que traerá al Real, nuevamente, al director francés Laurent Pelly, quien triunfó en la temporada 2014-2015 con *La Fille du régiment* y *Hansel y Gretel*. También se estrenará en España *Bomarzo*, del argentino Alberto Ginastera, gran ópera en castellano que lleva 40 años sin representarse en Europa y que revivirá en el Real con dirección musical de David Afkham, director titular de la OCNE, y dirección de escena de Pierre Audi, director artístico de la Ópera de Ámsterdam, coproductora de este gran acontecimiento operístico europeo, alrededor del cual se ha diseñado una programación transversal con la implicación de varias instituciones: un ciclo de tango en la Fundación Albéniz, exposiciones de artistas plásticos en ARCO (donde Argentina es país invitado), dibujos y grabados en la Biblioteca Nacional, música de cámara en la Fundación Juan March, debates en la Residencia de Estudiantes y varios conciertos en el Real.

La creación actual estará representada por tres producciones de diferentes perfiles, encabezada por el esperado estreno mundial de *La ciudad de las mentiras*, encargo del Teatro Real a la compositora sevillana Elena Mendoza, inspirado en cuatro relatos de Juan Carlos Onetti. Tendrá puesta en escena de Matthias Rebstock (con la colaboración de la autora) y dirección musical de Titus Engel, que fue el responsable del estreno mundial de *La página en blanco*, de Pilar Jurado. Dos óperas de cámara creadas recientemente se presentarán en los Teatros del Canal, con sus estrenos en España auspiciados por el Teatro Real: *disPLACE*, de Raquel García-Tomás y Joan Magrané y *Le Malentendu*, de Fabián Panisello.

Completan la programación operística dos obras en versión de concierto: *Macbeth*, de Verdi, con dirección de James Conlon y Plácido Domingo en el rol titular para barítono, y *Curlew River*, una parábola para dos solistas, coro y orquesta de cámara que Britten creó para ser interpretada, con otras similares, en una iglesia. En el escenario del Real se ofrecerá en versión de concierto semiescenificada con los grupos Britten Sinfonía y Britten Sinfonía Voices. Estos títulos aglutinan una serie de recitales, conciertos y propuestas interdisciplinares que, bajo el título de "actividades paralelas", multiplican su impacto emocional, intelectual e dialéctico.

En el ámbito de los conciertos líricos, cantarán en el Real los tenores Jonas Kaufmann (recuperando el concierto cancelado el pasado enero), Christian Elsner y Juan Diego Flórez, las mezzos Cecilia Bartoli, Joyce DiDonato y Felicity Palmer,



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Madama Butterfly podrá verse con la dirección escénica de Mario Gas y escenografía de Ezio Frigerio.

la soprano María Bayo, el contrateno Franco Fagioli y el barítono Paulo Szot, que protagonizará un concierto de homenaje a Frank Sinatra. Transcendiendo también los límites del recital de música clásica, los cantantes Lidia Borda, Patricia Noval, Adriana Varela y Ariel Ardit traerán al Real el perfume y sensualidad del tango, con conciertos programados en torno al estreno en España de *Bomarzo*.

La programación de danza estará compuesta por espectáculos protagonizados por tres importantes compañías: la Wiener Staatsballett interpretará, con la Orquesta Titular del Teatro Real en el foso, *El corsario*, con coreografía de Manuel Legris; la Compañía Nacional de Danza presentará un programa con obras del gran coreógrafo William Forsythe; y la Martha Graham Dance Company debutará en el Real con dos diferentes programas que mostrarán la riqueza de su lenguaje coreográfico.

Abonos y localidades

Hay disponibles 23 categorías de abonos para todos los públicos: 12 abonos de ópera (compuestos por selecciones de entre 4 y 11 títulos de ópera por abono), 4 abonos de danza; 4 modalidades de abonos de conciertos y recitales (dos de ellos nuevos); 2 tipos de abonos familiares para funciones infantiles y juveniles; 1 abono de Ópera en Cine, y 1 nueva modalidad de abono a precio reducido compuesto por dos óperas y un espectáculo de danza (saldrán 200 abonos a la venta). Habrá también 200 abonos para jóvenes con descuentos de 80% (menores de 30 años) y 60% (menores de 35 años).

Más de 70.000 localidades de ópera y danza cuentan con precios entre los 11 y los 65 euros, así como más de 10.400 localidades de conciertos de cámara y 8.700 de ópera en cine con precios entre los 9 y los 12 euros. Las entradas para menores de 16 años en las funciones de "El Real Junior" tienen precios de 7 y 15 euros; y las funciones escolares, de 7 euros. Los menores de 30 años podrán disfrutar de una tarifa plana de 19 euros en las localidades de ópera de "último minuto", incluyendo las funciones de estreno; y 90% de descuento en el resto de espectáculos para menores de 30 años, también en localidades del "último minuto", además de un 60 % de descuento en entradas de último minuto para jóvenes de entre 30 a 35 años.

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

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

Die ägyptische Helena 1, 8
Die Liebe der Danae 9
Morgen und Abend 29

Staatsoper im Schiller Theater

Amor vien dal destino 23, 27, 30

Philharmonie

Filarmónica de Berlín
Tristan und Isolde 3
Ozawa 8, 10

<http://www.deutscheoperberlin.de>
<http://www.staatsoper-berlin.de>
<http://www.berliner-philharmoniker.de>

Este mes, la Deutsche Oper está de lo más straussiana, pero como *Salome*, *Der Rosenkavalier* o *Elektra* podemos verlas con frecuencia en los teatros de ópera de todo el mundo, nos decantamos por dos títulos menos programados: *Die ägyptische Helena*, con el binomio Andrew Litton-Marco Arturo Marelli, y un reparto encabezado por Ricarda Merbeth, Stefan Vinke y Laura Aikin, y *Die Liebe der Danae*, con Regie de Kirsten Hams, dirección musical de Sebastian Weigle, y toda una experta en este repertorio, la soprano Manuela Uhl en el rol que da título a esta ópera de tintes mitológicos, estrenada el 14 de agosto de 1952 en el antiguo Festspielhaus de Salzburgo, tres años después de la muerte del compositor. Además, este mes toca también *rote Teppich* (alfombra roja) en la DOB para la *Premiere* de la ópera contemporánea *Morgen und Abend*, del compositor austriaco Georg Friedrich

Haas, con su compatriota, el actor Klaus Maria Brandauer.

Estrenada el pasado mes de noviembre en el Covent Garden londinense, con Graham Vick como responsable de la dirección escénica y la experta batuta en repertorio contemporáneo de Michael Boder al frente de la orquesta de la casa. La Staatsoper, en cambio, se pone barroca, y estrena una *Rarität*: la ópera en tres actos de Agostino Steffani, inspirada en capítulos de *La Eneida* de Virgilio, *Amor vien dal destino*. En el foso: René Jacobs y la Akademie für Alte Musik Berlin, y en el escenario, el argentino Marcos Fink y la serbia Katarina Bradic, en los roles de Latino y Lavinia.

Recién llegados de su propio Festival de Pascua en la ciudad alemana de Baden-Baden, mundialmente conocida por su casino y balnearios, los Berliner se subirán junto a Sir Simon Rattle al escenario de la Philharmonie para interpretar *Tristan und Isolde* de Wagner, en versión de concierto, junto a un cast de auténtico lujo, encabezado por Eva-Marie Westbroek, Sarah Connolly, Stephen Milling y Michael Nagy. Este mes contarán, además, con la visita de Seiji Ozawa, que tras su larga ausencia por problemas de salud, regresa al podio de los Berliner con un programa centrado en la Primera Escuela de Viena.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

La Clemenza di Tito 1, 4, 7
Jenufa 6, 10, 14, 17, 20

Theater an der Wien

Capriccio 18, 21, 23, 25, 29
Arminio 20

Musikverein

Filarmónica de Viena
Petrenko, Kulman, Botha 2, 3
Dudamel 10, 16, 17, 18
Mehta 29

<http://www.wiener-staatsoper.at/>
<http://www.theater-wien.at>
<http://www.wienerphilharmoniker.at/>

Este mes de *April*, la Wiener Staatsoper presenta dos interesantes propuestas: la *Clemenza di Tito* mozartiana, con firma escénica de Jürgen Flimm, y Adam Fischer como *Dirigent*. En el reparto, destacan los nombres de Benjamin Bruns y Véronique Gens en los roles protagonistas. Y *Jenufa* de Janáček, con el tándem Ingo Metzmacher-David Pountney, y con Angela Denoke y Dorothea Röschmann en la *Besetzung* (reparto). Otros *zwei* títulos en el Theater an der Wien, para los más "progres": *Capriccio*, de Richard Strauss, con Bertrand de Billy a la batuta e *Inszenierung* de Tatjana Gürbaca. Y *Arminio*, en versión de concierto, con el contrateno Max Emanuel Cencic en el rol que da título a la obra.

Después de varios meses de *Tournee*, los Wiener continúan con sus habituales conciertos de abono, y este mes reciben la visita de tres batutas bien distintas: Kirill Petrenko, Gustavo Dudamel y Zubin Mehta. Petrenko, que contará con la participación de la mezzo Elisabeth Kulman y el tenor Johan Botha, dirigirá obras de Mendelssohn y Mahler. Dudamel se enfrentará a Rachmaninov, Reger y Mussorgski, y Mehta celebrará su 80 cumpleaños junto a su amigo Daniel Barenboim al piano, con un programa monográfico dedicado a Beethoven.

EE.UU.

Nueva York

Metropolitan Opera House

Simon Boccanegra 1, 5, 9, 13, 16
Elektra 14, 18, 23, 26, 30

<http://www.metopera.org>

Este mes, Plácido Domingo se reencuentra con su fiel público neoyorquino en el rol estrella de sus últimos años: *Simon Boccanegra* de Verdi, y lo hará en una producción con firma escénica de Giancarlo del Monaco, y con James Levine al frente de la orquesta. Domingo compartirá *stage* con otra leyenda de la lírica: Ferruccio Furlanetto, como Fiesco, el rival de Boccanegra. Pero el plato fuerte del mes será, sin duda, *Elektra*, en la *production* de Patrice Chéreau, que ya se presentó en Aix y Milán, con un *team deluxe*: Esa-Pekka Salonen en el foso, la soprano sueca Nina Stemme en el rol que da título a la ópera, y la legendaria mezzo Waltraud Meier como Klytämnestra.



La mezzo Katarina Bradic cantará en la Staatsoper de Berlín.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées

Kissin, Rachlin, Maisky 14
Persée 6

Philharmonie

Tonhalle-Orchester Zürich
Bringuier, Thibaudet 15
Argerich, Barenboim 22

Opéra Bastille

Rigoletto 9, 14, 17, 20, 23, 26, 28

<http://philharmoniedeparis.fr/>

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

<http://www.operadeparis.fr>

París es siempre uno de los destinos preferidos para los meses primaverales, así que tomen nota para estar al día del *calendrier* musical en la capital francesa. Tras la resaca de la Semana Santa y la fiebre de las pasiones bachianas, el Théâtre des Champs-Élysées retoma este mes su actividad habitual, con sus exquisitos espectáculos: tres solistas de lujo (Evgeny Kissin, Julian Rachlin, Mischa Maisky) en un concierto de cámara con Tríos para piano, violín y chelo de Schubert y Tchaikovsky; *Persée*, compuesta por Jean-Baptiste Lully, sobre libreto de Philippe Quinault, para Luis XIV, con Le Concert Spirituel.

En la Philharmonie *parisien* continúa el desfile de orquestas invitadas y primeros espadas. A destacar, el concierto de la Tonhalle-Orchester Zürich, junto a su titular Lionel Bringuier, con un atractivo programa que incluye la *Sinfonía n. 8* de Dvorák, y el *Concierto para piano* de Grieg, con Jean-Yves Thibaudet como solista. Y si se quedan con ganas de escuchar más obras para piano en la capital francesa, anoten esta otra sugerencia en el mes de *avril*: Marta Argerich-Daniel Barenboim tocan a cuatro manos obras de Mozart, Schubert y Stravinsky.

La Opéra Bastille despliega su *tapis rouge* para una nueva propuesta escénica del título de moda este año: *Rigoletto* de Verdi, con el original Claus Guth como responsable de la *mise-en-scène*. El reparto y la dirección musical incluyen los nombres de Nicola Luisotti, Francesco Demuro, Olga Peretyatko y Andrea Mastroni, entre otros.



© DAVIDE GENNARI

Olga Peretyatko soñará en el papel de Gilda en el *Rigoletto* de La Opéra Bastille.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

The Importance of Being Earnest 1, 2, 3

LSO, Rattle, Aimard 14

Royal Opera House

Lucia di Lammermoor 7, 11, 14, 16, 19, 22, 25

Tannhäuser 26, 29

Wigmore Hall

Camarena, Rodríguez 14

Güra, Werner 25

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

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

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

Ciudadanos y visitantes de la capital británica en estas fechas, tienen una *opening night* de obligada *save the date*: *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, con Diana Damrau en el rol protagonista, en una nueva producción con firma de la siempre original Katie Mitchell que avicina polémica, con fuertes escenas de *sex & violence*, de las que ya han "prevenido" desde la ROH. Otra propuesta del cartel del Covent Garden a destacar, será la reposición de *Tannhäuser* de Wagner, con Hartmut Haenchen en el foso de la casa y un *cast* de auténtico lujo para la aclamada producción de Tim

Albery: Peter Seiffert, Christian Gerhaher, Sophie Koch y Stephen Milling.

Y un título operístico *more*, apto para amantes de la contemporánea, en esta ocasión, en el Barbican Theatre con la Britten Sinfonía en atriles: la adaptación operística de Gerald Barry (también firma el libreto) de *La importancia de llamarse Ernesto*, la comedia de Oscar Wilde. En el podio de la temporada de conciertos de la LSO en el mismo complejo cultural del Barbican, una batuta muy querida por los profesores londinenses, Sir Simon Rattle, con un programa que combina *Couleurs de la Cité Céleste* de Messiaen y la *Sinfonía n. 8* de Bruckner, a través del nexo de devoción por la fe católica compartida por ambos. Como invitado solista, contará con el pianista Pierre-Laurent Aimard.

Last but not least: Nuestras propuestas *deluxe* para los melómanos más exigentes, en el Wigmore Hall: el tenor mexicano Javier Camarena en recital, junto al pianista Ángel Rodríguez, con famosas arias operísticas de Rossini, Mozart, Massenet o Donizetti, y una segunda parte dedicada a Serrano, Chapí, Lara o Jorge del Moral. Y otro tenor: Werner Güra, con *Lieder* de Brahms y Robert & Clara Schumann, acompañado por Christoph Berner.

ITALIA

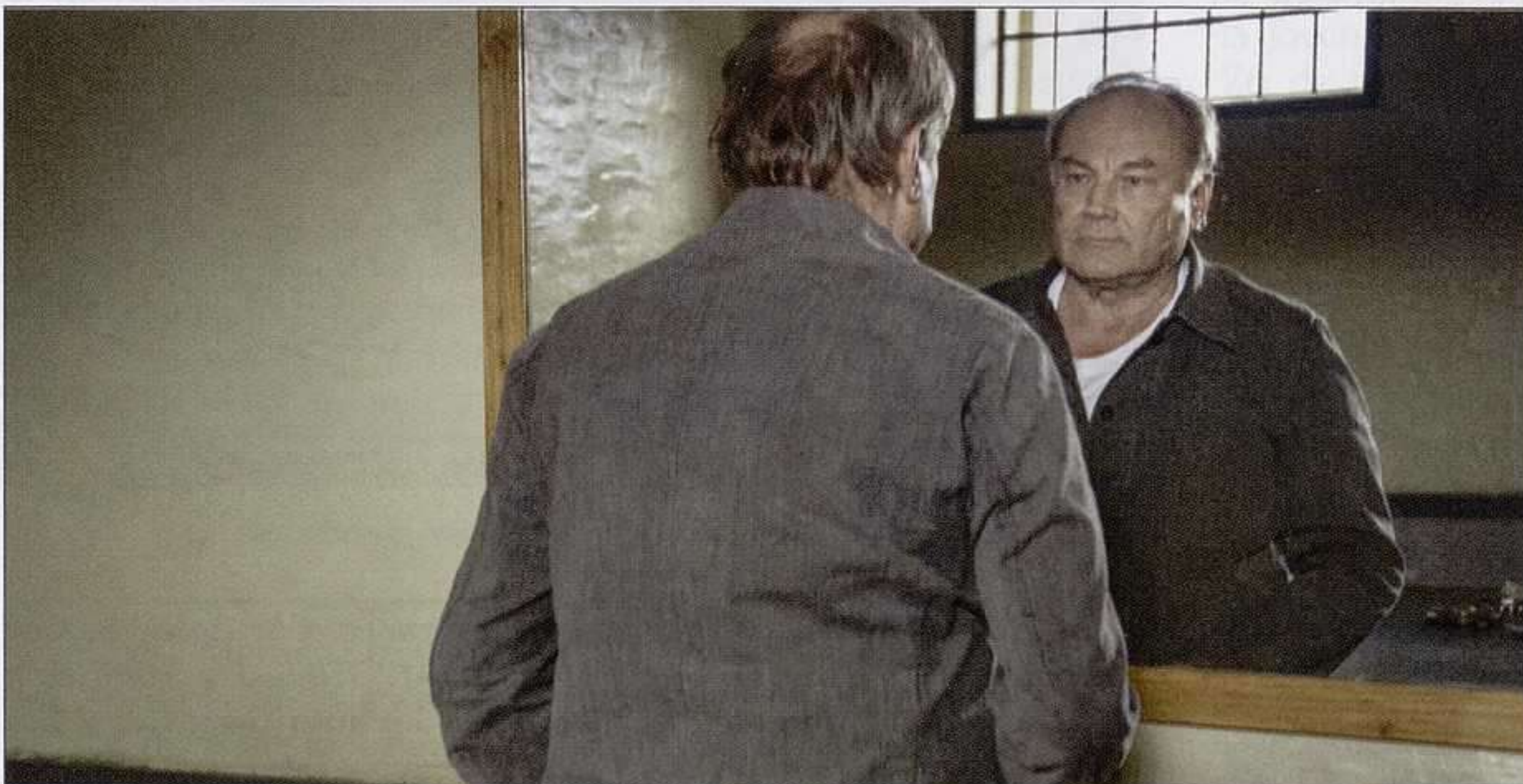
Milán

Teatro alla Scala

La cena delle beffe 3, 6, 10, 20, 23, 28

<http://www.teatroallascala.org>

En el calendario *scaligero* de este mes, destaca una cita *da non perdere*: el estreno de *La Cena delle Beffe*, la ópera de Umberto Giordano, sobre libreto del conocido dramaturgo y guionista de cine del *Novecento* italiano Sem Benelli, una ópera que regresa al escenario en el que fue estrenada en 1924 bajo la batuta de Arturo Toscanini. El equipo es 100% italiano: Carlo Rizzi, director musical, Mario Martone como responsable de la *regia*, Margherita Palli a cargo de la *scenografia*, y un reparto encabezado por Nicola Alaimo y Leonardo Di Pasquale que, además, incluye jóvenes voces de la cantera del teatro.



Klaus Maria Brandauer ante su espejo: el actor protagoniza *Morgen und Abend*, de Haas.

Oratorio en estado de euforia

A Coruña



MARCO BORGREVE

Richard Egarr dirigió su mirada hacia *La Creación* de Haydn.

Uno de los grandes monumentos corales, *La Creación* de Haydn, estuvo dentro de la temporada estable con la OSG y su Coro, en excelente momento gracias a Joan Company, dirigido desde el clave por un efusivo Richard Egarr, entre la euforia y el arrebatado contagioso, y destacando como solistas la soprano Mahiri Lawson, voz lírica con su legato preciosista; el tenor James Gilchrist, de timbre preciso y armónicos nítidos y el barítono-bajo Andrew Foster-Williams, con una apreciable inclinación a recalcar de forma ostentosa los sonidos de las erres. Un Haydn que durante tiempo había vivido impresionado positivamente por la herencia dejada por Haendel en Londres, ciudad en la que vivió en distintas etapas de sus correrías. Hacia 1784, ese culto habría cobrado gran impulso a causa de la magna conmemoración realizada en la Abadía de Westminster y de ahí el intento de recuperar una forma musical que nunca dejó de tentarle, como había sido el caso de *Il ritorno di Tobia*, obra a la italiana con arias floridas y libreto al modo de Metastasio.

La Creación de Egarr tuvo sus ansiados momentos de gloria: la entrada del coro en "Die Himmel erzählem", con la respuesta de los solistas en "Dem Kommenden Tage sgar", o el aria manifiesto de ideario ilustrado de Gabriel (para la soprano) "Nun beut die Flur". El embriagador dúo de Eva y Adam "Von deiner Güt", o "Herr un Gott", a partir del cual la obra se va encumbrado hasta la conclusión colectiva "Singt dem Herren alle Stimme!". Resaltaron los tres pilares fundamentales del oratorio: la majestuosidad imponente de los coros, que bastante deben precisamente al modelo de los de Haendel, el cuidado de la precisión en los aspectos descriptivos y la novedosa orquestación, en la que había alcanzado el cenit desde su Sinfonías londinenses.

Ramón García Balado

Mahiri Lawson, James Gilchrist, Andrew Foster-Williams. Coro y Orquesta Sinfónica de Galicia / Richard Egarr. Obras de Haydn.

Palacio de la Ópera, A Coruña.

Regreso a casa con Mahler

Barcelona

Pablo González regresó a la que fue su casa, L'Auditori, y su orquesta, la OBC, para dirigir una obra que ya hizo en 2011: la *Tercera Sinfonía* de Mahler. El asturiano insiste en dirigir una



ONYX

Christianne Stotijn, solista en la *Sinfonía n. 3* de Mahler.

y otra vez las obras del austriaco y lo cierto es que los resultados pocas veces superan el nivel de lo correcto. González es un director que construye muy bien, que sabe poner cada nota y cada instrumento en su sitio, pero al que luego le cuesta ir más allá, trascender la partitura para ver qué hay en ella más allá de ritmos, timbres y armonías. Hay repertorios en los que un enfoque así puede funcionar y muy bien, pero entre ellos no se encuentra Mahler. El *Tempo di Menuetto* y el *Scherzo* convencieron porque son más "decorativos", pero en el *Adagio* final no sucedió nada a nivel expresivo. La orquesta fue claramente de más a menos, mientras que los coros una vez más demostraron que son una asignatura pendiente.

El 12 de febrero fue el turno de un joven director, Lorenzo Viotti. Ganador en 2013 del Concurso de Dirección de Orquesta de Cadaqués, interpretó una partitura compuesta por Hèctor Parra para ese mismo certamen, *La ausencia*, en la que la tendencia a la especulación propia de este compositor se ve enriquecida por un mayor énfasis expresivo. Viotti pareció disfrutar de ella, todo lo contrario que en el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, de la que dio una lectura rutinaria, funcional. El solista, Juan Manuel Cañizares, intentó dar un toque personal, aflamencado a la obra, pero su pertinaz golpeo con el pie sobre la tarima y la desequilibrada amplificación empañaron su labor. Como cierre, una *Sinfonía n.º 3* "Heroica" de Beethoven fluida, extrovertida y prometedora, aunque por pulir.

Juan Carlos Moreno

Christianne Stotijn. Juan Manuel Cañizares. Cor Aglepta, Cor Femení Voxalba, Cor infantil Sant Cugat. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González y Lorenzo Viotti. Obras de Mahler, Parra, Rodrigo y Beethoven. L'Auditori, Barcelona.

Brahms, forma, pero también pasión

Barcelona

En la presentación de la actual temporada, el nuevo director titular de la OBC, Kazushi Ono, insistió en su interés por hacer un repertorio que permita trabajar la forma y el color. El deseo de interpretar las cuatro Sinfonías de Brahms responde precisamente a esa preocupación formal. El 19 de febrero se abrió este pequeño ciclo brahmsiano con una *Sinfonía n. 4*, bien perfilada y con nervio suficiente como para mostrar que el cuidado en la estructura no tiene por qué ahogar la expresividad. La velada se abrió con una obra poco conocida y menos representativa de Montsalvatge: *Manfred*, un ballet de 1945 inspirado en Lord Byron, pero cuya música revela cómo el universo romántico le era muy ajeno al compositor. De Schumann, que también se acercó a ese drama con mejores resultados, se dio a continuación su *Concierto para piano*. Su solista, Jorge Luis Prats, es un virtuoso portentoso, apabullante, además de un auténtico showman, pero no funcionó en esa obra: era como si esta se le quedara pequeña y como si el hecho de tener que compartir espacio con la orquesta le coartara el vuelo, de ahí una versión a la que faltó fluidez y equilibrio, y le sobró un barroquismo que casa mal con el espíritu de la partitura. En las propinas, en cambio, demostró que aquello del “más difícil todavía” puede ser todo un arte.

Juan Carlos Moreno

Jorge Luis Prats. Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Kazushi Ono. Obras de Montsalvatge, Schumann y Brahms.

L'Auditori, Barcelona.

Versatilidad

Barcelona



MAARIT KYTÖHARJU LOWRIES

La sugerente música de la finlandesa Kaija Saariaho.

Ernest Martínez-Izquierdo es un director con la etiqueta de ser un especialista en música moderna y contemporánea. Y lo es, sin duda alguna, pero eso no quiere decir que no sea capaz de desenvolverse también con eficacia en otros repertorios más “conservadores”. Lo demostró en la versión que en febrero di-

rigió al frente de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa de una obra tan apasionada y desbordante como es el *Concierto para piano n. 2* de Rachmaninov, con Nikolai Lugansky a cargo de la parte solista. La lectura fue correcta, con un pianista que tocó con facilidad pasmosa e hizo gala de un bello y rico sonido, pero un punto distante, y una orquesta compacta y sin el fulgor que la partitura reclama, mas también sin esos excesos que tantas veces la banalizan. La segunda parte se abrió con una de las grandes especialidades del director, la música de la finlandesa Kaija Saariaho. De ella se tocó *Laterna magica*, una página construida a partir de la combinación de *tempi* y timbres variados, de calidad sugerente al mismo tiempo que dramática, en la que Martínez-Izquierdo se entregó con palpable entusiasmo. Como cierre, la suite de *El pájaro de fuego* de Stravinsky, un clásico en cuya modernidad y frescura incidió el director.

Juan Carlos Moreno

Nikolai Lugansky. Orquesta Gulbenkian / Ernest Martínez-Izquierdo. Obras de Rachmaninov, Saariaho y Stravinsky.
Palau de la Música Catalana, Barcelona.

La música como evocación

Barcelona

Por la exquisitez del programa y la calidad de la interpretación fue un excelente concierto. Fue en el Petit Palau, donde el conjunto BCN216, bajo el gesto bouleziano de Ernest Martínez-Izquierdo, abordó una serie de obras de dos comienzos de siglo, el XX y el XXI, marcadas todas ellas por la evocación: los *Dos poemas de Balmont* y las *Tres líricas japonesas* de Stravinsky, los *Tres poemas de Stéphane Mallarmé* de Ravel y *Psyché* y el *Concierto para clave* de Falla, en lo que se refiere a la centuria pasada, y *Emilie suite* de Saariaho en lo que respecta a esta. La soprano Karen Vourch transmitió sensibilidad y calidez en todas sus intervenciones, mientras que el otro solista, Dani Espasa, dio brillo y vuelo desde el clave a Falla.

Juan Carlos Moreno

Karen Vourch. Dani Espasa. BCN216 / Ernest Martínez-Izquierdo. Obras de Falla, Stravinsky, Ravel y Saariaho.
Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Dos clásicos para cuerdas

Barcelona

Una de las formaciones que tienen temporada en el Palau es la joven Orquesta Camera Musicae, de Tarragona. El pasado 26 de febrero su sección de cuerdas, bajo la batuta de Jordi Mora, principal director invitado del conjunto, ofreció en el Petit Palau *La muerte y la doncella* de Schubert, en el arreglo para orquesta de cuerda de Mahler, y el *Divertimento* de Bartók. Cuidadoso en los detalles, las dinámicas y los ataques, Mora consiguió que las versiones tuvieran fuerza e intensidad. Desajustes al margen, si estas no acabaron de alzar el vuelo fue por cierto desequilibrio entre las diferentes secciones de la orquesta, con una cuerda grave, sobre todo los violonchelos, espléndida, robusta y con color, y unos violines primeros no tan conjuntados y de prestación más discontinua.

Juan Carlos Moreno

Orquesta Camera Musicae / Jordi Mora. Obras de Schubert y Bartók.
Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Un concierto francés poco afortunado

Las Palmas de Gran Canaria

Hermoso programa el propuesto por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a cargo de Frank Beerman, colaborador habitual en los últimos años. Tras un correcto *Carnaval Romano* de Berlioz, llegó uno de los platos fuertes de la noche, *Poema del amor y del mar*, primera vez en los atriles grancanarios, que resultó lastrado por la inadecuada elección de la cantante, Julia Bauer, lirico-ligera aquí fuera de lugar por carecer del centro y graves que exige su parte, lo que llevó a la batuta a aligerar la parte orquestal hasta extremos camerísticos, acabando con cualquier atisbo de sensualidad y arrebató romántico. Con *El Mar* de Debussy la preocupación por la precisión rítmica y la claridad en las texturas obtuvo una lectura técnicamente correcta, pero desdibujada en el color orquestal y escasamente evocadora. Cerró la velada *La Valse*, a la que Beermann aplicó un rubato excesivo, edulcorando la imagen de esa Viena pasada por el tamiz francés que Ravel pretendió, a la vez que obviaba cualquier referencia a la parte más expresionista y sarcástica que la pieza también contiene y otras batutas más dotadas para esta música han sabido poner de manifiesto. La Filarmónica de Gran Canaria respondió con profesionalidad pero lejos de lo que puede ofrecer en este repertorio.

Juan Francisco Román Rodríguez

Julia Bauer. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Frank Beermann. Obras de Berlioz, Chausson, Debussy y Ravel.
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

32 años de festivales

Las Palmas de Gran Canaria



El gran oboísta Lucas Macías actuó en el Festival de Canarias.

Para la 32 edición del Festival de Música de Canarias, su directora, Candelaria Rodríguez, ha buscado dos figuras con gancho que hicieran de imán hacia el público: Juan Diego Flórez y los Niños Cantores de Viena. El peruano se presentó con una gala lírica a su medida: Mozart, Gounod, Soutullo y Vert, Vives, Verdi y Donizetti, donde volvió a dejar claro su magisterio técnico e interpretativo, que culminó, entre aclamaciones, en un

popurrí de canciones latinoamericanas, con el certero concurso de Christopher Franklin al frente de una maleable Filarmónica de Londres, que al día siguiente, a las órdenes de Andrés Orozco Estrada, ofreció el *Tercer Concierto* de Rachmaninov junto a Denis Matsuev, de apabullante poderío y virtuosismo y una notable *Primera* de Mahler.

Los Niños Cantores arrasaron en sus dos conciertos en el Auditorio y la Catedral, con un repertorio heterogéneo que puso de manifiesto su flexibilidad y carisma. La Filarmónica de Gran Canaria tuvo al frente a Thomas Hengelbrock, director de raza que, tras una *Obertura de Concierto Op. 12* de Szymanowski, enérgica pero algo embarullada, sentó cátedra en el *Concierto de oboe* de Strauss junto a Lucas Macías, de hermosísimo sonido y amplio aliento, para concluir con una luminosa *Octava* de Dvorak, cuidadísima con la dinámica y las transiciones.

Jukka-Pekka Saraste, la Sinfónica de Tenerife y Javier Negrín, regalaron un exquisito *Concierto* de Grieg y la *Octava Sinfonía* de Shostakovich, sólidamente planificada, con un conjunto que empieza a recuperar su antiguo nivel. La Orquesta del Festival de Budapest e Ivan Fischer, tras una atmosférica *Obertura del Freischütz* de Weber, interpretaron el *Primer Concierto* para piano de Brahms, con un Sgouros volcado hacia el interior y una orquesta escasamente brahmsiana, que hicieron por momentos irreconocible la pieza. La *Quinta Sinfonía* de Prokofiev, tras un primer movimiento titánico de clímax ensordecedores, dio lo mejor en un vibrante scherzo y un adagio desgarrador. De lo ofrecido en el Teatro Guiniguada destacar al chopiniano de raza Iván Martín al frente del Ensemble Galdós, en su arreglo para conjunto de cámara de los 2 *Conciertos del polaco*, pese a la inadecuada acústica del local.

Juan Francisco Román Rodríguez

32 edición del Festival de Música de Canarias.
Auditorio Alfredo Kraus, Teatro Guiniguada, Las Palmas de Gran Canaria.

La mejor música de cámara

Las Palmas de Gran Canaria

Tras el paréntesis del Festival de Música de Canarias, anteriormente reseñado, retomó su actividad la Sociedad Filarmónica de Las Palmas con un concierto a cargo del Trío de la Concertgebouw, integrado por tres destacados solistas de esta prestigiosa formación. La velada se abrió con el *Trío n. 3 Op. 9* de Beethoven. Perteneciente a la primera etapa de su autor, tuvo una lectura muy clásica, tal vez excesivamente contenida y con algunas imprecisiones del violín, que tiene aquí la parte del león. La *Serenata Op. 10* de Dohnányi supuso un cambio radical. Excelentemente escrita para permitir el lucimiento de los tres músicos en pie de igualdad, tuvo una interpretación técnicamente impecable y apasionada pero sin excesos. Tras el *Trío D 471* de Schubert, en un solo movimiento y de factura muy clásica, llegó la pieza central del programa, el *Cuarteto Op. 35* de Arensky, al que el segundo cello otorga una sonoridad cálida y oscura. Pieza de gran atractivo, con momentos de gran solemnidad, culmina con una fuga basada en el "Slava!" de la Coronación del *Boris Godunov*, obteniendo la interpretación más redonda de la noche, muy vehemente en los numerosos clímax, manteniendo siempre un envidiable equilibrio entre las diferentes voces, algo que parece ser una de las principales señas de identidad del conjunto holandés.

Juan Francisco Román Rodríguez

Trío de cuerda de la Royal Concertgebouw. Obras de Beethoven, Dohnányi y Arensky.
Paraninfo de la ULPGC. Las Palmas de Gran Canaria.

Lang Lang ¿Algo más que un músico?

Madrid



HARALD HOFFMANN

Lang Lang, de nuevo un convocador de masas.

Grandes Intérpretes se ha sumado a la gira de Lang Lang por España (que incluyó, además, Barcelona, Bilbao, Valencia y Oviedo), con un concierto extraordinario fuera de abono. Lleno en el Auditorio, de un público "distinto". Más hipnotizado por el componente mediático del pianista chino que por el valor de sus interpretaciones. O, al menos, esa es la impresión que saqué del recital. Y puede que por algo muy simple. Más allá de su arrollador talento musical, Lang Lang simboliza a la perfección los objetivos de la nueva China. Sin entrar en análisis socio políticos o incluso económicos, China solo pretende recobrar el lugar que se merece en el mundo. La cultura no es ajena a tal propósito y el liderazgo del joven Lang Lang, en la interpretación pianística, encaja a las mil maravillas en tales propósitos. Por eso sus actuaciones están llenas de una cierta sobrecarga emocional. Desde las formas del saludo (muy taurinas, por cierto), hasta la despedida en la que arroja la toalla, que ha usado durante sus agitadas versiones de Chopin, al público (como los tenistas ganadores al finalizar sus partidos...).

Si nos ceñimos a la música, lo mejor resultó ser lo menos previsible. Su extraordinaria versión de *Las Estaciones* de Tchaikovsky. 45 minutos de música, donde el ruso da opción a todos los estados de ánimo posibles. Desde la melancolía y la nostalgia, hasta la agitación romántica o la alegría juvenil. Lang Lang borda las 12 piezas, con un entendimiento cuasi analítico de las mismas. Cerró la larga primera parte con una correcta versión del *Concierto Italiano* de Bach.

Entiendo la necesidad de acercarse al teclado del alemán, pero no creo que la aportación del chino a este repertorio sea relevante. El piano sin pedal diluye algunas de sus virtudes. Lo que resultó demasiado previsible y algo superficial (al menos frente a las expectativas creadas) fueron los *Cuatro Scherzos* de Chopin. Vaya por delante que es difícil oír versiones técnicamente más apabullantes. Pero en un repertorio donde, día a día, nos sobra técnica y adolecemos de poesía, Lang Lang no hizo sino sumarse a las mayorías. Tres propinas, cerrando las mismas con una pieza de un compatriota. ¿Otro guiño? Buen concierto pero, sobre todo, gran acontecimiento social.

Juan Berberana

Lang Lang. Obras de Tchaikovsky, Bach y Chopin.
Grandes Intérpretes. Auditorio Nacional, Madrid.

I CONCURSO INTERNACIONAL DE ÓPERA MOZART DE GRANADA



19-24 SEPTIEMBRE 2016
AUDITORIO MANUEL DE FALLA
GRANADA (ESPAÑA)

MOZART
INTERNATIONAL
OPERA
COMPETITION
GRANADA
MIOCG

Orquesta Ciudad de Granada

+34 958 012 613

+34 958 012 610

+34 958 220 022

orquestaciudadgranada.es/concurso_opera/bases
miocg@orquestaciudadgranada.es

Colaborador
Partnership



OCG
orquesta
ciudad de
Granada

Consortio Granada para la Música
Ayuntamiento de Granada
Junta de Andalucía
Diputación de Granada

De nocturnidades y otras pesadillas

Madrid



FELIX BROEDE

El Cuarteto Jerusalem ofreció una histórica integral de los Cuartetos de Bartók.

Con la Sala de Cámara repleta de público, arrancó este ciclo de la integral de los Cuartetos de Bartók por el Cuarteto de Jerusalén, organizado por el CNDM. Fueron interpretados, en esta primera presentación, los Cuartetos impares ns. 1, 3 y 5. Dicha secuencia parece haber respondido al criterio de mostrar la evolución de la escritura cuartetística del gran compositor húngaro con cierta perspectiva temporal.

Abrió programa el *Cuarteto n. 1*. Compuesto entre 1908 y 1909, y estructurado en cuatro movimientos (Lento-Allegretto-Introduzione-Allegro vivace), este primer acercamiento al género nos revela a un Bartók heredero de la gran tradición germana y austriaca en dicho formato clásico. Desde la primera nota de la partitura, la gran formación israelí exhibió con suma convicción la riqueza contrapuntística que emana del primer movimiento. La densidad cromática, el expresivo fraseo y la clara articulación de las líneas independientes de la polifonía fueron expuestas en total acoplamiento. Los sucesivos movimientos, que muestran a un Bartók en tensión de ruptura, dejan vislumbrar trazos armónicos y rítmicos que sintetizan lo popular con la tradición musical, rasgos definitorios de su madurez estética. Los integrantes del Cuarteto de Jerusalén transmitieron la fuerza motriz y los contrastes de carácter, sin dejar de establecer un sutil equilibrio entre las distintas partes que lo constituyen. La versión realizada tuvo un enfoque de conexión directa con la música de la Segunda Escuela de Viena, en cuanto a sobriedad expresiva y claridad formal.

El *Cuarteto n. 3*, de 1927, está escrito en cuatro movimientos (Prima parte: Moderato / Seconda parte: Allegro-Recapitulazione della prima parte: moderato-coda: Allegro molto). Más condensado en forma y gestos que los restantes Cuartetos de este primer programa, fue descifrado por esta agrupación camerística sacando el máximo partido expresivo a su escritura abstracta y concisa, llena de cromatismos, duras

disonancias y despliegues contrapuntísticos que adelantan, en determinados momentos, a la siguiente producción que nos ocupa.

El *Cuarteto n. 5*, compuesto en 1934 y dividido en cinco movimientos (Allegro-Adagio molto-Scherzo: alla burghese-Andante-Finale: Allegro vivace), ocupó la segunda parte del concierto. Los ataques acres de los primeros compases, quizá con un poco de falta de presión en los arcos, iniciaron con verdadero vigor esta obra maestra del género y ya plenamente bartokiana. Los intérpretes desvelaron su curva formal y climática por medio de la lograda contraposición entre los movimientos impares, de mayor complejidad estructural y cuasi vehemente energía, y los pares, más concisos y de vaporosa y enigmática atmósfera. Los recursos técnicos y expresivos del Cuarteto de Jerusalén fueron desplegados con total maestría a la hora de enfrentarse a las múltiples exigencias de la partitura. La variedad de los pizzicati, glissandi, armónicos, la "polifonía de timbres", así como los cambios continuos de ataque de los arcos, de tempi y carácter, se pusieron de manifiesto en total sinergia y empaste (en gran medida guiada por el gran violonchelista Kyril Zlotnikov), siendo ello más evidente en el insondable Andante y el poderoso Finale, cuya bravura de ejecución sirvió de cierre a este sensacional concierto.

Juan Manuel Ruiz

Segunda entrega

Una moneda al aire marcó mi destino. Cara, los pares. Feliz porque escucharía el abisal Sexto. Triste porque me privaba del Quinto. Si algo dejó bien claro el Cuarteto de Jerusalén al extinguirse la última nota de esa revolucionaria integral de Cuartetos que nos legó el tímido de Béla Bartók, fue su marcado sentido de "universalidad", pues su mirada no se focalizó ni en el idioma húngaro, ni en la base folclórica y popular del territorio que los engendró. Para ellos, estas esquizofrénicas partituras son música pura, franca, atemporal, sin nacionalidad ni dialectos, fácilmente entendibles por los oídos de cualquier rincón del mundo, pues aquello de lo que nos habla lo conocemos y sentimos todos. Los israelíes rastrean un Bartók sin extravagancias ni violentos herrajes, sin arrastrar las dinámicas hasta el borde de un precipicio. La claridad, serenidad y expresividad imperaron durante toda la lectura (se notan sus reiteradas incursiones en el universo Shostakovich).

A la exigida severidad rítmica, le ensamblan una esmerada explosión de belleza expresionista (puramente bergiana), renunciando a la incisividad y agresividad idiomática (del tipo Takács Quartet) y al análisis científico matemático de las notas (*made in Tokyo String Quartet*). Eso sí, todo el conjunto se aferra a una apasionada plasticidad sonora (colores candentes, con amplia gama de grises y texturas armónicas bien aseadas) que en los cuatros privilegiados instrumentos surgen de forma embriagadora, a veces casi hechizante. Ellos forjan descarnada poesía (que facilidad para crear atmósferas de exacerbado lirismo), siendo un conjunto cercano y comunicativo al oyente, pese a que renuncien a adentrarse (cuchillo en mano) entre los laberintos más profundos del alma de estas espinosas piezas, esas que tanto beben de las pesadillas kafkianas y del freudiano psicoanálisis (ellos tocan más con el corazón que con la cabeza).

Portentoso el timón estoico y virtuoso del primer violín de Alexander Pavlovsky (prodigio de afinación) e impagable el sustento del violonchelo de Kyril Zlotnikov de grandiosa densidad, vibración y pesadumbre sonora. Fraseo variado, mimando las distintas danzas, rica polifonía y abrasadora efusividad en los movimientos lentos, perfectamente empastados en el cuadrángulo instrumental, que obran el milagro de resonar como si de uno solo se tratara (nadie consigue alzar su voz sobre los demás).

De encoger corazones el último movimiento (*Lento*) del



La figura del compositor es omnipresente por la geografía húngara.

Segundo de los Cuartetos, particular bajada a los abismos bartokianos, pues en sí es una reflexión sobre la devastación que supuso la Gran Guerra. *Pizzicati, ponticelli, glis-*

sandi y sordinas varias con los que el húngaro consiguió modificar la forma compositiva pero sin renunciar jamás a la esencia. Un festín para los sentidos. El complejo y cromático *Cuarto* reinventa el tan querido folclore. Los siempre elegantes *Jerusalem* lo entienden como si de una magiar *Suite Lírica* de Berg se tratara. Veladas sordinas, timbres misteriosos y un bien servido *pizzbartók* (ya saben, ese rebote seco de la cuerda en el mástil que se saca de la chistera). Mientras los nazis invadían Polonia, concluyó el *Sexto* y definitivo, última partitura escrita en suelo húngaro, de ahí la intensa fragancia a despedida que desprende. Una trágica obra maestra que posee el hábito de los últimos Cuartetos de Beethoven. El traumatizante *ritornello* (los ecos de la patria añorada) consigue hacernos un nudo en el estómago, pues la fuerza psicológica de este monumento sonoro es devastadora. Emotivo ese lánguido *Lento* que cierra el Ciclo, en el que sus ejecutantes consiguieron el efecto de dejar el sonido suspendido en el aire, paralizado, desgarrador en su irreversible adiós. Un Bartók que si bien no fecunda en su concepción formal terroríficas pesadillas, sí que generó una mala noche de idas y venidas sobre la cama.

Javier Extremera

Cuarteto de Jerusalén. Integral de los Cuartetos de Bartók.
Liceo de Cámara XXI. CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid

Zarzuela & ópera... y más

Madrid

Un programa delineado en dos partes perfectamente diferenciadas, salvo propinas, afrontó el Orfeón Donostiarra dirigido por José Antonio Sainz Alfaro, con Patxi Aizpiri al piano, en el concierto homenaje al profesor Francisco Tomás y Valiente de la temporada de la Universidad Autónoma de Madrid en el Auditorio Nacional. Un programa que volvió a destacar el perfil de esta formación que, si bien se destaca en los frescos de porte sinfónico-coral, también sabe aligerar densidades, volúmenes y texturas en repertorios más afines al devoto coral. Especialmente el que ofreciera en su primera parte. Un todo musical patrio que fuera, paso a paso, tocando palos, con *habaneras* y una definida *Negra sombra* incluidas.

Dicción ejemplar, virtuosa por momentos, equilibrio vocal, soltura y planos dinámicos siempre claramente delimitados, vieron sus mejores logros en las jerigonzas e intrínquilis que tanto Chueca como Bretón plantean en sus *Agua, azucarillos y aguardiente: niñeras y barquilleros*, los *doctores de Chapí* o las consabidas *seguidillas de La verbena de la Paloma*, como Sorozábal que arrancaba fácil los primeros aplausos al grito estentóreo de “¡Viva Madrid!” en su popular *Ensalada de Don Manolito*... Así las cosas, la contrapartida llegaría tras el descanso con una selección de coros de ópera. Selección donde el potencial sonoro de este coro quedaba manifiesto, como también en lo pianístico, que así se las tuvieron ambos diestro desempeño en los Verdi, de *Nabucco*, *Traviata* y un *Macbeth* soberano, o en el “Ainsi que la brise légère” del *Fausto* de Gounod, entre otros. Propinas desenvueltas, también diversas, redondearon aquella noble sensación.

Luis Mazorra Incera

Patxi Aizpiri. Orfeón Donostiarra / José Antonio Sainz Alfaro. Obras de Boito, Bretón, Chueca, Fauré, Gounod, Chapí, Iradier, Martínez Guirao, Montes, Penella, Sorozábal, Soutullo, Valverde, Verdi y Vert.

UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Victoria y sus orbitales

Madrid



Musica Reservata, que cumple veinticinco años en este 2016.

El conjunto barcelonés Musica Reservata, que cumple veinticinco años en este 2016, ofreció en el Museo Reina Sofía, y dentro del marco de las series 20/21 del Centro Nacional de Difusión Musical, un atractivo programa con Tomás Luis de Victoria como centro medular y cuatro obras de autores vivos sobre textos usados por el maestro abulense. La música actual no es una experiencia nueva para el grupo pero, tratándose de un conjunto especializado en la polifonía renacentista, combinar en el mismo programa creaciones tan alejadas en el tiempo supone todo un reto y una experiencia muy singular para el público.

El concierto estuvo dividido en tres bloques temáticos, a propósito de las atmósferas e intenciones de los autores (con Victoria siempre a la cabeza): “Victoria es femenino”, reunió piezas centradas en la Virgen y en el Cantar de los Cantares (poemario cuasi erótico que los teólogos se han esforzado en reconducir hacia trazas marianas), culminadas por un *Magnificat* de Arvo Part y el *Trahe me post te* de Alfredo Aracil a 7 voces, un motete delicado y plagado de sutilezas dinámicas y armónicas expuestas con pun-

Actualidad Hemos escuchado a...

tuales e inquietantes silencios. Esta pieza fue compuesta para el X aniversario del grupo y retomado en este programa.

El segundo bloque "Victoria es oscuridad", nos adentró en el lado más dramático y tenebrista: la muerte, el martirologio y la Semana Santa. Aquí, páginas indispensables del repertorio victoriano fueron flanqueadas por el *O vos omnes* de Agustí Charles (encargo del CNDM), en la que escuchamos intervenciones susurradas, pensadas como hoquetus del siglo XIV, pero también como una recreación teatral de las turbas, y efectos retóricos de gran dramatismo en las palabras "et videte dolorum meum" (ved mi dolor). Cerrando el bloque, el *Versa est in luctum* de Miguel Ángel Hurtado (un estreno absoluto, encargo del grupo para su XXV aniversario). Se trata de un motete planteado sobre una base sonora de 4 voces que puntualmente se abren hasta el octeto para invocar un melodismo más amplio y libre.

Cerró el concierto un bloque dedicado a la luz, con Victoria ya como único protagonista. Una velada sugerente y estimulante, prueba palmaria de cómo la fuerza de los textos puede modelar desde su interior la música hasta convertirla en una experiencia de la máxima intensidad. Un extraordinario trabajo, así, del conjunto Musica Reservata, al que desde aquí felicitamos por sus primeros veinticinco años de existencia.

Raúl Mallavibarrena

Musica Reservata. Obras de Victoria, Pärt, Aracil, Charles y Hurtado. **CNDM. Series 20/21. Auditorio del Museo Reina Sofía, Madrid.**

O dolcissime rose...

Madrid



Les Arts Florissants hizo un conmovedor monográfico Monteverdi.

Claudio Monteverdi es una de las cimas de la música universal de todos los tiempos. Quizás eclipsado por "la distancia", que si no llega a ser "el olvido", si es el letargo, y cierto reparo interpretativo, secuestrado por la mal llamada "música antigua", su modernidad sigue sorprendiendo pese a las voces que lo han encumbrado en todo lugar, hora y contexto. Les Arts Florissants ofrecieron un monográfico de sus sentidos, frescos y ardientes madrigales juveniles, a expensas del ciclo barroco del CNDM de una sala de cámara del Auditorio colmada de público, y magnífica acústica, recíproca todo sea dicho, destacada expresamente por su director Paul Agnew como despedida e introducción a la propina. Una velada intensa que tuvo en su segunda parte momentos de tal honda musicalidad y lirismo que conmovieron a un público entregado de principio, que respetó los silencios solicitados en el programa de mano... hasta el célebre "Ecco mormorar l'onde", donde se hiciera sentir en una contenida demostración de calor y aprecio. Una versión en suma que huyó

en todo momento de la espesa abstracción poética, en pos de una sacudida más física, discreta pero descriptiva. Lirismo eximio acompañado también de pródigo dramatismo afectado y recursos vocales contrastantes en sus obras más altisonantes, como "S'andasse Amor à caccia..." o la que siguiera virulante y despechada, "Se tu mi lassi, perfida...", sin olvidarnos de una amena, cromática y teatral "Vanette pur, crudel" en tres partes, tres escenas fantaseadas con que se cerrara programa.

Luis Mazorra Incera

Les Arts Florissants / Paul Agnew. Obras de Monteverdi. **CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Románticos genuinos

Madrid

Pinchas Steinberg dirigió a la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE en un repertorio que le es especialmente afín: Brahms, por partida triple, y Schumann. Un repertorio que trata con una tensión, naturalidad y pulcritud al alcance de pocos. Sus versiones de los *Canto de las parcas*, *Nänie* y *Canción del destino* del de Hamburgo así como, tras descanso, de la *Renana* del de Zwickau fueron, en este sentido, ejemplares. Toda una declaración de respeto formal, de ajuste y concertación cultivados, al tiempo que el exponente de una escuela estética y musical romántica de genuina impronta. Al margen de detalles espurios que pudieran hacernos perder esta perspectiva global, los tres frescos corales primeros, especialmente los dos iniciales, en general, menos frecuentados, y la pujante Sinfonía que fuera tomando cuerpo y compostura movimiento a movimiento, configuraron una velada sin vacíos ni sobresaltos.

Una velada de sincera construcción, de ponderación, discernimiento y ausencia de vano artificio. Su director titular, Carlos Kalmar, afrontó de seguido en esta misma temporada de conciertos, un programa complementario que abundara, desde otras perspectivas, en aquella razón romántica. Un programa de mayor diversidad y dinamismo que viniera preparado con resolución por una lucida obertura *Semiramide* de Rossini. El *Concierto para violín* de Mendelssohn desplegó todo su mágico melodismo, minuciosa vivacidad y omnipresente protagonismo solista, en las manos de un brillante, a menudo algo más espontáneo y transgresor, hoy *non tanto*, Benjamin Schmid. La segunda parte deparaba actividad frenética. De inicio por el *Primer Vals Mephisto* de Liszt, endiablada urgencia en posición nada circunstancial, resuelta con claridad y celo. Después por las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov, realizadas con exigencia, colmadas de brillo y derroche técnico, algo al margen ya de las nítidas y cuantiosas cualidades musicales antes (pre-)sentadas.

Luis Mazorra Incera

Benjamin Schmid. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE / Pinchas Steinberg y Carlos Kalmar. Obras de Brahms, Liszt, Mendelssohn, Rachmaninov, Rossini y Schumann. **OCRTVE. Teatro Monumental, Madrid.**

Otra mirada a los Cuadros

Madrid

Cuadros de una exposición de Mussorgsky ha sido uno de los caballos de batalla de la orquestación moderna. La frecuencia con la que se ofrece la brillante traslación instrumental de Ravel, nos hace olvidar la general preferencia por esta obra colorista del repertorio de la que abundan propuestas. El ciclo Excelentia en el Auditorio Nacional ofreció la oportunidad de escuchar

AUDITORIO NACIONAL
SALA SINFÓNICA

VIVE LA ZARZUELA

VIVES, CHAPÍ, CHUECA, BRETÓN, SOROZÁBAL...

SÁBADO 14 DE MAYO 2016, 22:30H

ENTRADAS
DESDE 10 €

O. METROPOLITANA DE MADRID
CORO TALÍA
SILVIA SANZ TORRE

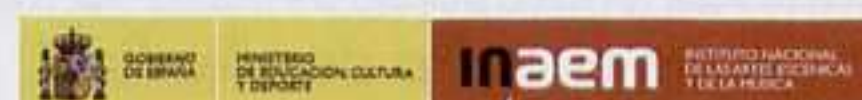


Información y venta Taquillas Auditorio Nacional de Música, Red de Teatros del INAEM, www.entradasinuem.es; www.grupotalia.org, 91 318 59 28, info@grupotalia.org



20 años
Grupo Concertante Talía

A Auditorio Nacional de Música



Actualidad Hemos escuchado a...

otros Cuadros más cercanos al texto y al contexto original en que aquella magnífica obra fuese creada. Nos referimos en concreto a la orquestación consistente y magnánima, algo más densa que la ya habitual citada, firmada por Sergei Gortschakow, que ofreciera como lucido cierre Grzegorz Nowak al frente de la Orquesta Clásica Santa Cecilia. Una página monumental en una estimulante versión que fuera preparada antes con dos partituras también de amplio espectro estético y popular. Por lo estético, el *Concierto n. 1* de Brahms, con Eric Lu como solista. Todo un alarde de composición, concertación y potencia sonora del que sus protagonistas tomaron buena nota. Antes, y jugando un poco al despiste, el afamado *Bolero* de Ravel. Un arranque vistoso y alusivo. Aparente simetría pues, con aquellos Cuadros finales que, pese a resultar en este tránsito instrumental, convincentes, conformes y considerados con la letra y genialidad original del ruso, no salvaron la comparación, quizás ya inevitable, con un Ravel que no dejó de estar presente.

Luis Mazorra Incera

Eric Lu. Orquesta Clásica Santa Cecilia / Grzegorz Nowak. Obras de Brahms, Gortschakow, Mussorgsky y Ravel. **Excelentia. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Dos arquetipos

Madrid



Sergey Khachatryan, junto a su hermana Lucine, pianista.

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León se presentó en el Auditorio Nacional con Andrew Gourlay al frente, dentro de la temporada OCNE. Una presentación que abordaba dos ejemplos singulares y arquetípicos, dos formas de abordar la tradición romántica, ya en pleno meollo del siglo XX. Dos modos que implican no sólo obvias diferencias personales o técnicas, sino una diversidad de disposición, compromiso y justificación estética. Todo ello en un programa bipartito que tuvo oportuno remanso en la contrita propina de su solista, Sergey Khachatryan: una zarabanda bachiana, múltiples cuerdas, sosiego y virtual polifonía de su *Segunda partita en re menor*. Un violinista armenio que desplegara un sonido de volumen, claridad y distinción notorios, de principio a fin. Como ya había demostrado antes en el, maravilloso por otro lado, *Concierto* de Sibelius.

Obra ejemplar donde la categórica revelación del solista se tradujo en una versión lúcida y definida, con juegos tímbricos y disposiciones de apurada *continuidad sinfónica* justamente entendidos y articulados con la orquesta. La *Octava* de Shostakovich fue el crudo desafío final, tenso y afilado, de esta tarde-noche. Una sinfonía que no deja respiro ni estético ni concep-

tual en su obvia declaración de intenciones y decisivo contexto en el corazón mismo de un beligerante siglo pasado. Una partitura sin fisuras ofrecida con formalidad, pero cierto desahogo también, sin eludir, con su insólito equilibrio, los momentos más estentóreos de exasperada tirantez, o sarcásticos... que también la jalonan.

Luis Mazorra Incera

Sergey Khachatryan. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay. Obras de Bach, Shostakovich y Sibelius. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

En torno a la trascendencia

Madrid

El ciclo "Satélites", auspiciado por los Orquesta y Coro Nacionales de España, presentó un programa de cámara múltiple sobre la base de una estética romántica y vestigios del concierto de salón, aderezado con alguna cita textual *en off* y un reservado contexto. Múltiple primero por su disposición instrumental y vocal. El inicial octeto *Séneca*, un estreno de Abraham Tena Manrique, convocó a la práctica totalidad de músicos de una velada temática que deambuló entre recovecos de trascendente introspección romántica, lo finito y lo eterno, la vida y la muerte. Un estreno de naturaleza ecléctica tendente a perpetuar aquella razón, lema y práctica, vinculado así con el resto del programa. Integrantes que fueron luego desgranándose en obras afines de sus repertorios románticos respectivos. Al piano solo, Sergio Espejo, con Liszt, inevitable en este lance: *La lúgubre góndola II* fue un nexo de desconcertante modernidad, y, sobre todo, los *Funerales*, intenso remate para su primera parte. Entre tanto, dos canciones con piano, la belleza prístina de *Zur Rosenzeit* de Grieg con la soprano Agnieszka Grzywacz o una magnífica y temperamental *Serenata* de Mussorgsky en destacada versión del bajo Francisco Santiago. La segunda parte reunió combinaciones más nutridas. Una espléndida *Chanson perpétuelle* de Chausson en la voz de Adriana Mayer se acompañó de *La insondable Oración del torero* de Turina, el célebre Andante con moto del Cuarteto "La muerte y la doncella" de Schubert, o el brillante *Primer Trío Elegíaco* de Rachmaninov, que completó programa.

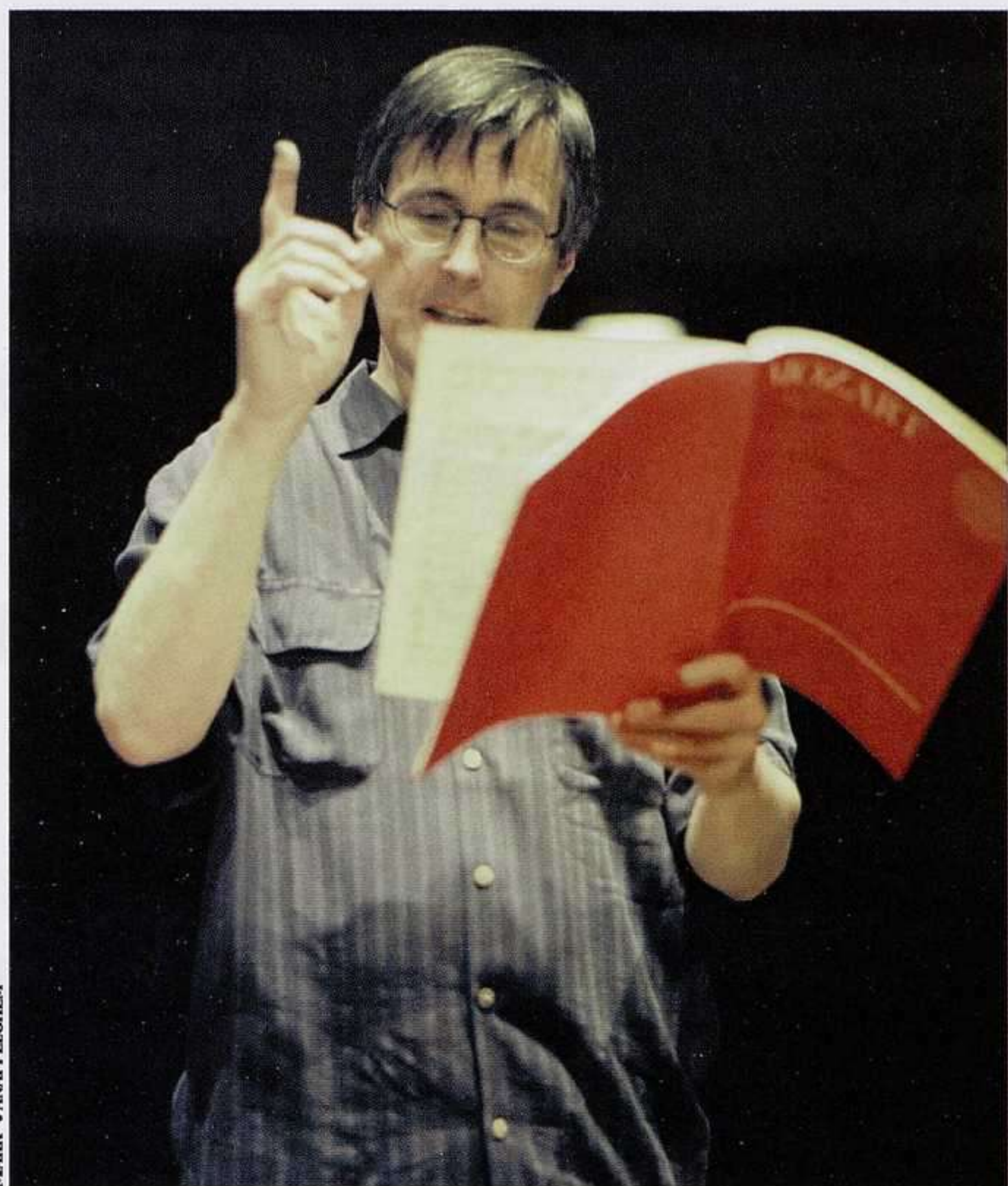
Luis Mazorra Incera

Agnieszka Grzywacz, Adriana Mayer, Francisco Santiago, Javier Balaguer, Sergio Espejo, Georgy Vasilenko, Ana Llorens, Bruno Vargas y Ángel Luis Quintana. Obras de Chausson, Grieg, Liszt, Mussorgsky, Rachmaninov, Schubert, Tena Manrique y Turina. **OCNE / "Satélites". Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

El manantial

Madrid

Christian Zacharias repitió visita en la temporada de la Orquesta Nacional de España, esta vez desde su encumbrado rol solista. Curiosamente, por cierto, con un programa muy parecido al que le escuchásemos en aquella ocasión cuando tocara y dirigiera simultáneamente, hace un par de años. De aquel *Concierto n. 23* de Mozart y *Tercera* de Bruckner pasamos, y esta vez con Juanjo Mena a la batuta, al *n. 24* y *Sexta...* de los mismos autores, sin contar, eso sí, una propina a solo generosa y cabal: *Rondeau K 485*, del genio mozartiano. Al margen de la idoneidad de separar estos roles o no, solista y director, cuestión que no da para estas líneas, la solución convencional distribuida, aporta, *in situ*, crédito, fluidez y coherencia precisos en todo



MARK VANAPPELGHEM

El Mozart de Christian Zacharias es único e intransferible.

repertorio. Un primer movimiento especialmente calmo y dilatado, un *Sturm und Drang* más sombrío que tempestuoso, diluyó un tanto las diferencias de *tempi* y carácter entre movimientos. Actitud opuesta con la que se afrontara después el primero de la *Sexta* de Bruckner, decidido y resuelto de principio a fin, al margen de todo ceremonial. Una *Sexta* que después recobró su aliento tradicional, solventando con eficacia las dificultades que supone un último y controvertido movimiento. La liviandad aparente, color natural y abierto dinamismo con que Miguel Harth-Bedoya arrancara los primeros aplausos de un evocador y turgente *Manantial de los Apalaches* de un Copland inspirado, fue el oportuno contraste que siguiera en programación, y escoltara, junto a Vadym Kholodenko, al singular *Concierto para piano* de Busoni.

Luis Mazorra Incera

Christian Zacharias. Vadym Kholodenko. Orquesta y Coro Nacionales de España / Juanjo Mena y Miguel Harth-Bedoya. Obras de Bruckner, Busoni, Copland y Mozart.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Vives en el recuerdo

Madrid

La desaparición de dos personalidades de la música española, Miguel Roa y Carlos Gómez Amat, fue el motivo conductor de los primeros compases del concierto que ofreciera los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid dirigidos por José Ramón Encinar en el Auditorio Nacional. Un contrito *Coro de románticos* de Amadeo Vives sirvió de recuerdo de los citados y oportuno bálsamo por la pérdida. El *Concierto para percusión, coro y orquesta* de Hermes Luaces era la primicia de una velada que, por otro lado, ofrecía en su entorno piezas de repertorio familiar. Una primicia que aportaba, aparte de la lógica expectación por su impacto y lenguaje, la instrumentación siempre vistosa y agradecida de un copioso, surtido y bien dispuesto aparato de

percusión, en manos de Eloy Lurueña. Una partitura centrada en su destacado carácter solista, aportó el clima sonoro cauto y propicio, tanto desde la orquesta como desde el coro, tratado en general como una sección tímbrica más de aquélla, para que luciera con brillo y esplendor sus virtudes, ya técnicas ya estéticas. Una ajustada interpretación redondeó una primera parte de emoción en el recuerdo y estimulante primicia en lo venidero. La segunda aportaba odres más veteranos y venerados en todo templo y coyuntura: *Inacabada* de Schubert y *El amor brujo* de Falla. Dos *chef-d'œuvre* del repertorio repuestos, que completaron programa.

Luis Mazorra Incera

Eloy Lurueña. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / José Ramón Encinar. Obras de Falla, Luaces, Schubert y Vives.
ORCAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Integridad Britten

Madrid



DARIO ACOSTA

Susan Graham, mezzosoprano solista en *Phaedra*, partitura postrera de Britten.

La *Sinfonía da Requiem* de Benjamin Britten presenta uno de los equilibrios formales más logrados de toda su producción. La sobriedad de su planteamiento en tres movimientos sin interrupción acentúa la intensidad de un resultado sólido y convincente. Ivor Bolton al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid añadió a esta predisposición, cuidadosa solicitud y esmero. Una interpretación ceñida al texto implícito y, ante todo, al carácter de esta obra y la que le acompañara en programa del mismo autor, *Phaedra*. Una partitura postrera de Britten, heredera de una larga tradición barroca, inhabitual en nuestros escenarios, en la que destacara su solista mezzosoprano Susan Graham, plena de recursos vocales y conocimiento

Actualidad Hemos escuchado a...

de un material tan característico de las tensas tribulaciones del siglo pasado. Antes y después, dos obras de gran repertorio sinfónico. A saber, la circunstancial *Obertura para un festival académico* de Brahms en una versión ágil y bien articulada, con especial atención a las secciones menos agraciadas, líneas que preceden y convergen en el "punto de fuga" de su ansiada explosión final, e *Incompleta* de Schubert. La distinción, encaje y continencia demostrados largamente en las erizadas páginas anteriores, menos populares, se prolongaron en esta última estación cuyas notorias y reconocidas bellezas hicieron ya las delicias del respetable.

Luis Mazorra Incera

Susan Graham. Orquesta Sinfónica de Madrid / Ivor Bolton. Obras de Brahms, Britten y Schubert.
OSM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Apuntes de excelencia para casi nadie

Murcia

Otra vez, la Camerata de Murcia, con su concertino-director José Néstor Tomás, ofreció un programa muy interesante: *Obertura en Do* de Schubert, *Sinfonía para cuerdas n. 3* de Philip Glass y *Serenata para cuerdas Op. 22* de Dvorák. La poco tocada, casi olvidada *Obertura en Do*, de un joven Schubert, es música muy bella, y fue bellamente interpretada, transmitiendo de manera muy ponderada el carácter juvenil y profundo sentimiento del autor, y el estilo italiano que hay en ella.

Philip Glass, que compuso su *Sinfonía n. 3*, en cuatro movimientos sin título ni indicaciones, para 19 instrumentos de cuerda, especificaba seis violines primeros, aunque abría la posibilidad de hacerlo con cinco, como se hizo aquí, utilizando dobles cuerdas; también se hizo con tres violas, en lugar de con cuatro. Con solidez y seguridad, los intérpretes nos hicieron percibir el efecto de las leves diferencias en las distintas repeticiones, y nos ilustraron sobre la multiarmonía dentro de la escritura global. Primer movimiento tranquilo, segundo más energético, tercero, con la incorporación sucesiva de instrumentos tras la secuencia inicial, que nos recordaba al primero, con justa tensión, y cuarto que se nos parecía al segundo, con mayor fuerza rítmica. Con las ajustadas intervenciones solistas del concertino y otros instrumentos, y con todo, acentos incluidos, en su sitio. Interpretación de nivel.

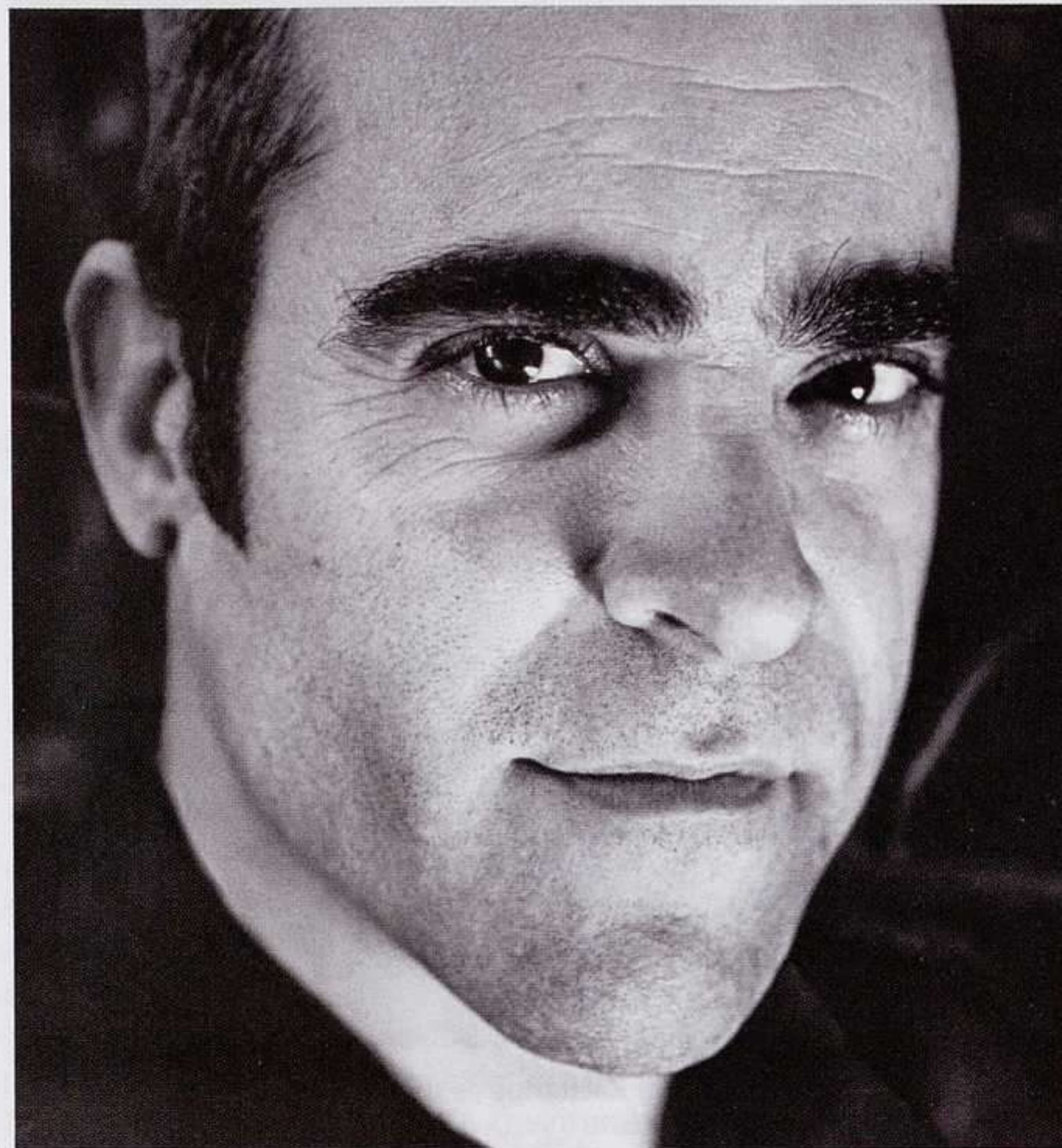
La *Serenata* de Dvorák es obra compleja, difícil, y exige un muy alto grado de concentración a los intérpretes. La ejecución fue meticulosa, detallista, cuidadísima, limpia. Y la interpretación sentida, con visión de detalle, pero también, y sobre todo, de conjunto, de unidad. Con un discurso melódico de gran delicadeza y gracia en el Moderato, tinte melancólico en el Tempo di valse, flexible ligereza en el Scherzo, ambiente elegíaco, de nocturno, en el Larghetto, y carácter ascendente hacia la punta, en el Finale. Se plasmó bien el carácter cíclico, la sucesión y superposición de esas melodías interminables. Con tiempos reposados, serenos, quizás algo lento de más el vals, un tanto falto de progresividad, y con una mínima caída en el último movimiento, recuperada sin que se llegara a perder la proporción. Junto con algún pormenor irrelevante, poca cosa, que no impide decir que el resultado apuntó a la excelencia. Lo que no se puede calificar de excelente fue la ocupación: sesenta o setenta espectadores que no serían muchos más, en una sala de mil ochocientas butacas es algo tristísimo, impresentable. Pero ésa es la realidad, eso es lo que hay.

Enrique Bonmatí Limorte

Camerata de Murcia / José Néstor Tomás. Obras de Schubert, Glass y Dvorák.
Auditorio de la Región, Murcia.

La Rusia inclemente

Santiago de Compostela



El actor Luis Tosar fue el narrador para el *Hamlet* de Shostakovich.

El *Hamlet* de la obra incidental de Shostakovich, tuvo el protagonismo del actor Luis Tosar, en el concierto de la Real Filharmonía de Galicia, completando sesión con la *Sinfonía de cuerda n. 10* de Mendelssohn, obra que escuchamos dentro de los parámetros presumibles por su asimilación a la tradición galante y que quedaba ligeramente chocante con el programa ruso que vendría de seguido. Prokofiev, por el *Concierto para piano n. 3*, con el pianista Nicholas Angelich. Si el primero había tenido éxito por el conjunto de su orquestación y el segundo por su tratamiento de la parte solista, éste lo hizo por ambas cosas. Angelich y la orquesta cubrieron el reto con creces, desde los poderosos staccati en el teclado a la respuesta contundente de la orquesta.

Shostakovich en el marasmo de la presión stalinista, se vio inmerso en un trabajo incidental sobre el *Hamlet* de Akimov y la suite superviviente fue lo que descubrimos de esa obra maldita y postergada. Luis Tosar, actor sin sobreactuación, entró en las entrañas del drama tomado de Shakespeare, sobre una traducción de Pérez Romero. Cortos espacios de relato entre la contundencia sonora de una orquestación prototípica del compositor. La respiración contenida hasta su conclusión, nos ponía en las obsesiones opresivas de su ópera *Lady Macbeth de Mtsenk*.

Ramón García Balado

Nicholas Angelich. Luis Tosar. Real Filharmonía de Galicia/ Paul Daniel. Obras de Mendelssohn, Prokofiev y Shostakovich
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Vigésimo Aniversario de la RFG

Santiago de Compostela

Concierto extraordinario de la Real Filharmonía de Galicia conmemorando su vigésimo aniversario con quien fue su maestro e impulsor, Helmuth Rilling, que, como no podría ser de

CONCIERTOS

Marzo - Junio 2016

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

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)

Actualidad Hemos escuchado a...

otra forma, nos invitaba a un monográfico dedicado a Bach: *Concierto de Brandemburgo n. 4*, *Concierto para dos violines en BWV 1043* y la *Suite para orquesta n. 3*. El maestro Rilling llegó a Santiago para hacernos partícipes también de sus cursos de la Bachakademie Stuttgart, ese proyecto que, desde 1981, será un punto de encuentro en las labores de estudio e investigación del Kantor de Leipzig.

En fecha tan señalada, tuvimos a nuestros apreciados solistas, músicos de la propia RFG. El concertino James Dalhgren, Grigori Nedobora, también violinista y el flautista Laurent Blaiteau.

Bach con su *Concierto de Brandemburgo*, cuya importancia radica en el hecho que en su conjunto abandonan el tipo acostumbrado de concertó grosso, usando diversas combinaciones a solo. Tan apreciada por los aficionados, no condicionaba esos imaginables estilismos que los filólogos impusieron ya como irrenunciables patrones, marcados en exclusiva por los planteamientos de propio cuño. El *Concierto para dos violines BWV 1043* nos devolvía a otras temporadas lejanas en las que los barrocos merecieron excelente divulgación por el Kapelmeister Rilling. La *Suite n. 3* redoblaba en efusividad, para lo que, en resumen, era un homenaje encarecido de los miembros de la orquesta con quien había sido su primer patrón a seguir. Bien es verdad que muchos de ellos tan solo tenían la memoria de lo que los demás les transmitían...

Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia/ Helmuth Rilling. Obras de Bach.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Concierto de la esperanza

Tarragona



La Orquesta Camera Musicae, dirigida por Tomás Grau.

Así podríamos denominar este concierto, que congregaba a dos obras con un punto en común, pasar de los hechos trágicos a avistar un punto de esperanza en el horizonte. Estas obras maestras son el *Requiem* de Faure y la *Sinfonía n. 4* de Tchaikovsky.

El músico francés concibió su misa entre 1886 y 1888, interpretada por primera vez en la Iglesia de la Madeleine a comienzos de 1888 en unos servicios fúnebres, que no eran otros realmente que los dedicados a sus propios padres fallecidos, el primero al comienzo de la concepción de la obra y ella antes de finalizar la misma. No quiso ser trágico, sino concebirla como una aspiración hacia la felicidad suprema. En la *Sinfonía*, compuesta entre 1877 y 1878 y estrenada en San Petersburgo este último año, es denominada habitualmente como "Fatum" (destino). En el primer tiempo, cuyas frases motivicas aparecen por toda la obra, el compositor quiso explicar el destino fatal prescrito que impide llegar a la felicidad. Tras las fanfarrias iniciales que representan lo dicho, viene la célebre melodía que

preside el destino. Un comienzo con un lento trazado por Grau empuja el movimiento en contraste con una gran vitalidad. En el segundo movimiento lírico, bajo forma de "canzona", muestra el descanso melancólico tras un día cansado (según palabras del autor a su mecenas Von Meck). El paréntesis después de la tormenta prosigue con el excepcional pizzicato, solventado con gran rigor por la orquesta. De ahí vuelve el tema oscuro inicial llevando al escuchante hacia el destino oscuro, todo ello con una lucha constante con el optimismo. Para ello utiliza una famosa canción folclórica rusa, con el lema de que la energía positiva no puede nunca ser aniquilada. "Si no puede encontrar razones para la felicidad en sí mismo, mirar a los demás. La vida es soportable después de todo", escribe el propio Tchaikovsky sobre este último movimiento. Así también la orquesta, con tan brillante interpretación, se lo hace transmitir al público asistente que estalla en un éxito rotundo de aplausos y bravos. El círculo está cerrado. La felicidad domina el teatro a partes iguales. Objetivo cumplido.

Luis Suárez

Coro Joven del Orfeón Catalán. Núria Rial. Ángel Ódena.
Orquesta Camera Musicae / Tomás Grau. Obras de Fauré y Tchaikovsky.
Teatro de Tarragona.

Tríos de Enigma

Zaragoza

Calma y serenidad era lo que desprendía la obra del cántabro Israel López Estelche, con la que daba comienzo el concierto de la orquesta de cámara residente en el Auditorio de Zaragoza. Bajo el título "Tríos de Enigma", la formación combinaba a siete intérpretes en cuatro piezas escritas para tres músicos. Para flauta, violonchelo y piano fue compuesta en 2015 *Chant d'insomnie*, la composición de Estelche mencionada. Una pieza tranquila que parece no avanzar retornando insistentemente sobre sí misma. Tras ella sonó una obra clásica, referente de la música de cámara impresionista: la *Sonata para flauta, viola y arpa* de Claude Debussy en una cuidada versión por parte del trío. Con la obra *Hommage à I* del pianista y compositor francés Michel Sendrez, escrita en 1991, llegaba el turno al trío de cuerda. Este trío fue la pieza más compleja para el oído de todo el programa. Estuvo tocada con solvencia. La última composición en los atriles nos retrotrajo a finales de los años 30, cuando Bartók compusiera su *Contrastes* por encargo del clarinetista Benny Goodman. Pieza de lucimiento en principio solo para el clarinetista, resulta tener el mismo grado de exigencia y complejidad para todos los intérpretes por igual. Contó con una brillante lectura.

Víctor Rebullida

Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma. Obras de López Estelche, Debussy, Sendrez y Bartók.
XXI Temporada de conciertos de la OCAZ. Auditorio de Música, Zaragoza.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:

País Musical, www.forumclasico.es

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

OPUS ARTE

OPERA BAROQUE CLASSICS



HANDEL
DEIDAMIA

CAVALLI
LA DIDONE

PERGOLESI
ADRIANO IN SIRIA

CAVALLI
ERCOLE AMANTE

RAMEAU
ZOROASTRE

SCARLATTI
DOVE È AMORE È GELOSIA

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

R @RevistaRITMO 
#LosTweetsdeRITMO

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

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Al fin...



Tras bastantes años, el compositor Ennio Morricone ha logrado el merecido Oscar que se le resistía, gracias a su Banda Sonora para el film *The Hateful Eight*, de Quentin Tarantino. Buena ocasión a los que nunca lo lograron, y lo merecieron... Escribanos a nuestra cuenta de Twitter: @RevistaRITMO.



@GautierCapucon Good morning sunny Barcelona On my way to the rehearsal 1st concert Tonight @OrquestraOBC #KazushiOno Así de contento se mostraba el sensacional cellista en la soleada Barcelona...



@RevistaRITMO #NikolausHarnoncourt su relación con @BerlinPhil "Incomparable músico y maravilloso amigo" <http://goo.gl/qEtHRl>

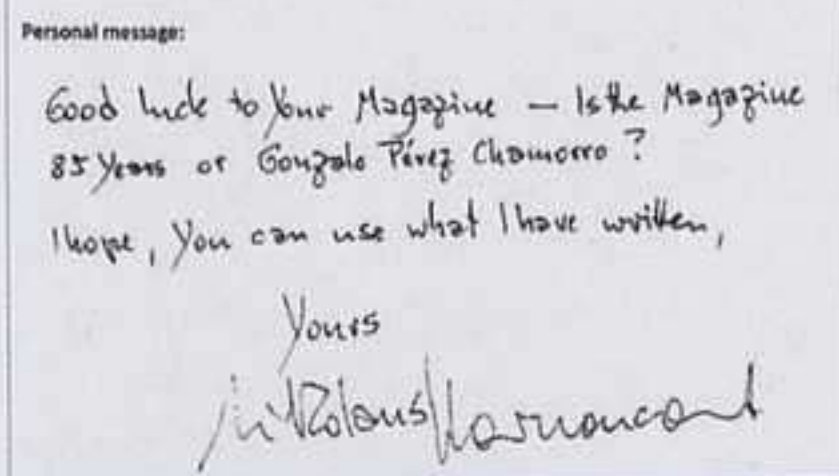
Exquisito Barroco



Forma Antiqua, formado por los hermanos Pablo, Daniel y Aarón Zapico, presentó en el mítico bar madrileño Chicote su último trabajo, *Crudo Amor*, el más refinado y elegante de su carrera y en el que han colaborado la soprano Eugenia Boix, el alto Carlos Mena y la violonchelista Ruth Verona. Trabajo basado en la labor de investigación que, como explicó Aarón, realizó en torno a la figura del compositor barroco Agostino Steffani, indagando en el archivo de varias bibliotecas. Sus dúos de cámara, escritos como cantatas a dos voces con continuo, fueron muy admirados, tanto por sus coetáneos como por sus seguidores.



@sarahwillis Looking forward to Mitsuko Uchida in person at our #BPhLiveLounge @BerlinPhil @NoahViolin Así esperaban la presencia de Uchida en la sesión "Lounge" que presenta Sarah Willis antes de los conciertos de la Filarmónica de Berlín...



@GonzaloPCH Emocionante dedicatoria de #Harnoncourt cuando lo entrevisté para los 85 años de @RevistaRITMO, no para los míos...

"Buena suerte a su revista - Es Ritmo la que tiene 85 años o es usted? Espero que pueda usar lo que le he escrito. Suyo, Nikolaus Harnoncourt"



@RevistaRITMO Novísimos de Nota #Miguel-Colom #FelixArdanaz @A_Bustamante_ @AnaMValderrama @JuanFloristan @Pablo_Ferrandez

Un formula 1 de piano



Se presentó el nuevo modelo de piano para conciertos Bösendorfer Vienna Concert 280 en la sede de Corrales Pianos de Barcelona. La presentación, pensada como una sesión de prueba para profesionales, contó con importantes pianistas como Iván Martín (en la imagen), Ariadna Castellanos, Enrique Bagaría, Ignasi Cambra, Ignasi Terraza, Marc Heredia, Jorge Nava, Ramon Coll, Sira Hernández y Ambrosio Valero, entre otros.



@BR_KLASSIK La Radio de Baviera nos invita a relacionar emoticonos con sus compositores (Bach, Beethoven, Mozart?, Paganini, Wagner)



@MSClassical @ClassicFM compara a Biber con Justien Bieber...



@BeckmesserSpain El gran obituario de José Luis Pérez de Arteaga: Harnoncourt, el vitalista irreductible <http://goo.gl/OTSDm3>



@TheRoyalOpera A piece of classical music history - a warrant for the arrest of Richard Wagner from 1849. La Royal Opera House nos enseña la orden de arresto a Wagner de 1849...



@DeliAgundez
Con @ManuelaCarmena tras nuestra actuación en la gala de los II #Premios @Catedra-China en #Madrid @CDMinistrers

Lujo sonoro



Así tituló el *Boston Globe* la crítica dedicada a Javier

Perianes, en su concierto con la Boston Symphony dirigida por Charles Dutoit, en la que interpretaron las *Noches de Falla*. Enhorabuena a nuestro pianista más internacional.

El tenor de los records



La presencia del tenor mexicano Javier Camarena en los escenarios de la Casa del Cordón de Burgos (sábado 9 de abril) es un acontecimiento musical extraordinario para la ciudad castellana. Camerana es conocido, además, por la cantidad de besos que ofrece tras sus actuaciones.



@pablorguez
Ecos flamencos en @carnegiehall con @herascasado @OSLmusic @perianespiano por @VivSchweitzer
<http://nyti.ms/1LXq3mx>



@lang_lang
I've created the #LangLang-Method to inspire today's kids to learn the #piano. Available at: <http://bit.ly/1Lv0gC1>
Lang Lang ha creado un nuevo método infantil para aprender a tocar el piano...

Tweet del mes



@Rookiebox_com
Estos son los seis ensembles ganadores del concurso de Rookiebox que desde mayo tienen una pequeña entrevista en Ritmo. ¡Enhorabuena!

Disfrázate con la OCNE



El 4 de abril, a las 20 horas, Madrid Video Games Live, la música en vivo de los videojuegos más populares con la Orquesta y Coro Nacionales de España, por segundo año consecutivo te anima a venir disfrazado...



@mariaparra_3
Con grandes colegas pianistas tras el concurso @maria-canals_bcn @ivanmartinpiano @ambrosiovalero

NOS DEJARON

Maxwell Davies



El compositor británico Peter Maxwell Davies, que ostentó el título de maestro de Música de la Reina, falleció a los 81 años. Davies murió en su casa en las islas Orcadas (Escocia), a la que se retiró hace cuatro décadas. En ellas fundó un festival musical, y fue el lugar desde donde defendió su ecologismo y homosexualidad. El compositor, que escribió en variedad de estilos e idiomas a lo largo de su carrera, fue además compositor y director asociado de la Royal Philharmonic Orchestra durante diez años (entre 1992 y 2002). En 1987, la

soberana británica le concedió el título de caballero por su contribución a la música. El pasado febrero, Davies recibió la Medalla de Oro de la Royal Philharmonic, en reconocimiento a su "musicalidad excepcional", según se indicó al concedérsele el galardón. RITMO le dedica su sección de compositores el mes próximo.

Miguel Ángel Coria



El compositor Miguel Ángel Coria (Madrid, 1937) falleció en Madrid el pasado 24 de febrero a los 78 años de edad. Fundador del primer laboratorio español de música electrónica en España y de la Asociación de Compositores

Sinfónicos Españoles, fue delegado de la Orquesta y Coro de RTVE. Tras su paso por la Universidad de Utrecht, Coria regresó a España e introdujo la música electroacústica en nuestro país, en un momento en el que esa modalidad no se conocía aún en nuestro país. En 1966 creó la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (ACSE) junto a Barce, González Acilu, Prieto, Villa-Rojo, Cano y Cruz de Castro. Fue discípulo de Ángel Arias, Gerardo Gombau y Gottfried M. König en el Instituto de Sonología de la Universidad de Utrecht. Combinó su faceta de compositor con la de colaborador habitual de prensa escrita. En su catálogo encontramos ballets, música sinfónica, música vocal, música para instrumentos solistas y óperas, como *Belisa*, encargo del Teatro de la Zarzuela para su temporada 1991-92. Miembro de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) como compositor, tenía registradas en la entidad casi 50 obras.

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>

Daniel Ligorio

Propulsando el piano de Granados

Inmersos en el centenario de Enrique Granados, el sello Warner Classical lanza un disco dedicado a la música del autor de *Goyescas*, de la mano del pianista Daniel Ligorio, gran conocedor del compositor, en el que es su segundo trabajo para el sello discográfico.

¿Qué significa Granados en la vida de Daniel Ligorio?

Para cualquier pianista español, Enrique Granados es un compositor muy cercano y que, tanto en la etapa de formación como en la posterior de profesional, te acompaña en las programaciones de concierto. Yo estudié con Miquel Farré, gran intérprete de la obra de Granados, que tiene grabada la mayoría de su obra. En sus clases recibí una visión de su música muy refinada y poética, cuidando siempre el sonido y la elegancia. Obviamente, mis clases recibidas en la Academia Granados de Barcelona también han influido notablemente. Escuchar las clases de Alicia de Larrocha enseñando a enfrentarse a la música de Enrique Granados es impagable y muy revelador. A nivel personal, siempre he tenido en repertorio las obras que aparecen en el disco, de una manera o de otra siempre he encontrado la oportunidad de poderlas tocar en público.

¿Cómo ha evolucionado su visión de esta música?

Al principio, como estudiante, identificas más la música de Granados como algo folclórico, de carácter nacionalista. Enseguida te das cuenta que su lenguaje es muy diferente al de Falla o Albéniz, empiezas a descubrir similitudes con la música de Chopin, Schumann... También a apreciar el don innato por la melodía y por la elegancia en su música. Pocos compositores son capaces de crear melodías tan líricas y poéticas. Granados tiene seguramente una mezcla de influencia mediterránea y post-romántica que hacen de su música un paréntesis en la creación musical nacionalista española.

¿Es el disco el momento clave de la relación Ligorio-Granados?

Uno nunca sabe cuándo va a ser el momento clave, pero lo cierto es que para este disco se juntaron muchos factores a su favor, como el aniversario en 2016 del centenario de la muerte del compositor, la buena relación con Warner Classical que tuvimos con mi disco anterior de Gershwin o un repertorio de Granados ya maduro presentado en muchas salas de concierto. Al final se elige una fecha para la grabación, se edita, se monta, sale al mercado, pasa un tiempo, lo escuchas con perspectiva y lo ves como un trabajo en un momento puntual de una música que te ha acompañado y te acompañara para siempre.

Como pianista internacional que es, ¿cómo se valora Granados fuera de España?

Granados siempre genera mucha emoción, tiene bastantes similitudes a la reacción que genera la música de Chopin. En esta última gira que hice en China, me llamó mucho la atención el nivel de silencio, respeto y emoción que generó su música en el público chino y oriental. Mucha gente descubría por primera vez la música de Granados y para ellos fue como degustar unos sabores deliciosos y nuevos. Pocos compositores emocionan como Enrique Granados.

¿Cuéntenos el porqué de las obras seleccionadas en el disco?

En cierta manera, quise homenajear al repertorio paralelo a Go-



© RICARDO RÍOS

El pianista Daniel Ligorio ha grabado un disco dedicado a Granados.

yescas, alguno muy popular como el *Allegro de concierto* y otro no tanto como las *Escenas Románticas*. Pensé que este era un repertorio que tenía muy maduro y que muestra a un Granados muy sólido, compositivamente hablando, y a la vez muy sincero con su música. Recordemos el caso de las *Escenas Románticas*, obra donde él escribía en música sus secretos amorosos de la época, donde se descubre un amor platónico con una de sus alumnas y donde el encuentra su único medio de comunicación posible. Esta obra nunca llegó a estrenarse en vida de Granados ¡porque su mujer se lo prohibió...! ("lógico", afirma entre risas el pianista). Por otra parte, la relación con Warner Classical ha sido fantástica, tanto en el disco de Gershwin como en el de Granados. En estos momentos estamos con todo el proceso de presentación del nuevo disco.

Estaremos atentos, gracias por su tiempo.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



WARNER CLASSICS

www.danielligorio.com

Ashan Pillai

Sonatas para viola de la Real Capilla

Hace dos años, el violista Ashan Pillai y el clavecinista Tony Millán decidieron ponerse manos a la obra con el firme objetivo de presentar una edición definitiva de las así llamadas *Sonatas para viola de la Real Capilla* que resultara practicable tanto para músicos historicistas como modernos. Y es que si bien en 2011 el ICCMU se hará cargo de una primera edición integral de este repertorio tras doscientos años de polvo y silencio (un total de 36 Sonatas para diversos instrumentos), dicho rescate se antojará a la postre puramente académico, pues el bajo no se presenta cifrado y la línea de viola permanece sin revisar.

Cinco años después de esta meritoria labor pionera del ICCM (la cual, por supuesto, cabe celebrar desde un punto de vista paleográfico o documental) y tras una ardua labor de reconstrucción por parte de Pillai y Millán, se anuncia la salida para el próximo mes de mayo de la primera edición revisada del compendio puramente violístico de las *Sonatas de la Real Capilla* (11 Sonatas debidas a varios autores).

Una edición práctica que se arroga la prestigiosa casa Boileau y que integra tanto las partes de viola revisadas a cargo de Ashan Pillai como una línea de bajo restaurada por Tony Millán y habilitada para la ejecución en piano y clave. Pero el motivo de celebración es doble, ya que también en mayo se pondrá a la venta la primera grabación mundial de este repertorio en un doble CD interpretado por el propio Ashan Pillai y el pianista Juan Carlos Cornelles, que editará el sello Níbius en coproducción con Solé Recordings. Todo un hito en la historia de la musicología española, que se presentará públicamente entre el 3 y el 6 de mayo de 2016 en Madrid, Cuenca y Barcelona.

Breve crónica de las Sonatas

Entre los reinados de Felipe V y Fernando VII (de 1700 a 1850), España fue testigo de uno de los períodos artísticos más fecundos de la historia de Europa. En estos años de esplendor acontece el incendio del Pala-



TEMA SALVANS

El violista Ashan Pillai ha dado vida a las *Sonatas para viola de la Real Capilla*.

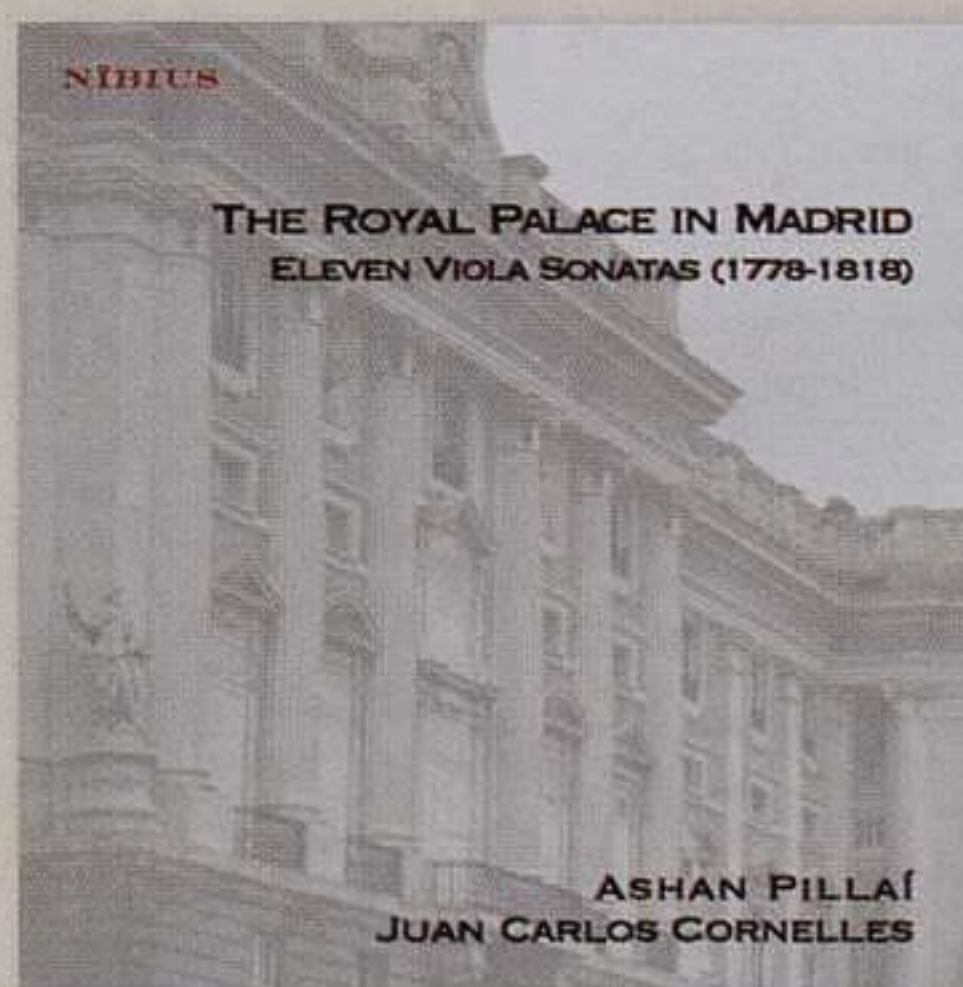
cio Real, que será reconstruido en la década de 1730 y decorado por artistas de la época tan relevantes como Sachetti, Giaquinto y Tiépolo. Del mismo modo, la flor y nata de la música europea es requerida para sumarse a la orquesta palaciega y

engrosar con sus composiciones el repertorio de la Corte. Boccherini y Scarlatti serán dos de las figuras más relevantes que pondrán su arte al servicio de la corte, pero no las únicas, pues otros colegas de ingenio consumado escribirán también para palacio notables páginas sacras, camerísticas y a solo. Entre ellas destacan las así llamadas *Sonatas para la Real Capilla*, unas refinadas piezas a solo o acompañadas, concebidas como pruebas de admisión para los aspirantes que deseaban ingresar en la orquesta de palacio. De las treinta y seis Sonatas conservadas, once son para viola a solo o acompañamiento.

La viola fue acaso el instrumento más mimado por los compositores de estas *Sonatas*, pues nada menos que once de ellas fueron escritas para ella: cinco firmadas por Juan Oliver y Astorga y tres por Felipe de los Ríos, mientras que José Lidón y Juan Balado escribieron una cada uno. A esta decena se suma la de Gaetano Brunetti, cuya aportación pasa por ser la única de la colección que hasta el rescate del ICCMU había sido editada y grabada a partir de una copia conservada en Washington.

ROSTÁN SANLANZ

A TENER EN CUENTA...



Juan Balado, Felipe de los Ríos, Juan Oliver y Astorga y José Lidón, caracterizadas por una escritura virtuosística de gran refinamiento, pues fueron compuestas como pruebas de oposición para los aspirantes a la orquesta de la Real Capilla del Palacio Real.

- La nueva publicación de la partitura, pensada para intérpretes historicistas y modernos, cuenta con un bajo restaurado por el clavecinista Tony Millán y una parte de viola minuciosamente revisada y editada por el maestro Pillai.

- Entre el **3** y el **6 de mayo** las *Sonatas* serán presentadas en Madrid, Cuenca y Barcelona. Además, durante ese mes la editorial Boileau publicará la partitura y el sello Níbius lanzará en co-producción con Solé Recordings la primera grabación mundial de este repertorio en un doble CD interpretado por **Ashan Pillai** y el pianista **Juan Carlos Cornelles**.

<http://ashanpillai.com/ES/index.php>

- **Ashan Pillai** presenta el estreno mundial de la primera edición integral de las *Sonatas para viola de la Real Capilla*, un tesoro incontestable de nuestro patrimonio musical y una de las joyas de la literatura violística universal.

- Se trata de un compendio de once sonatas formado por obras de **Gaetano Brunetti**,

María Teresa Chenlo

Todos los claves del mundo

La clavecinista hispano-uruguaya, que recorre en su arte la creación completa mundial para el instrumento, desde el barroco a nuestros días, nos habla de su reciente grabación de las obras de Sergio Cervetti, *Las Indias Olvidadas* y *Candombe*, ambas dedicadas a la intérprete.

¿Cómo se gestó este disco?

Este CD es consecuencia directa del interés de la JONDE hacia la música Iberoamericana, como parte del proyecto de intercambios realizados a través del Programa Iberorquestas Juveniles de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB). El programa también favorece el conocimiento del repertorio de cada país y la posibilidad de trabajar directamente con los compositores. Hace tres años grabaron en México la integral de los *Danzones* de Arturo Márquez con una orquesta integrada por jóvenes de toda Iberoamérica, España incluida. Este CD monográfico de Sergio Cervetti siguió el mismo camino, pero participando únicamente solistas y músicos españoles, contando, para una de las obras, con el maestro colombiano Alejandro Posada. Quiero resaltar la magnífica experiencia que fue trabajar con la JONDE. Yo ya había estrenado el *Concierto Las Indias Olvidadas* en el Festival de Alicante de 1992, con un grupo instrumental de la Orquesta Nacional bajo la dirección de José Luis Temes; fue una velada memorable. Los jóvenes de la JONDE, verdaderos profesionales, hicieron una exquisita labor en la interpretación del *Concierto* en el Festival de Alicante de 2011, en el Auditorio Nacional y en esta grabación. Deseo agradecer a José Luis Turina, excelente director artístico de la JONDE, el haber gestado este proyecto, al director Jordi Bernácer por su eficaz dirección y a los jóvenes músicos por su estupenda labor.

La creación para clave actual se enriquece con estas obras de Cervetti, que están dirigidas en su pensamiento hacia usted. ¿Se siente como la modelo ante la mirada del pintor?

No sé si como una modelo, él a veces me llama su musa, sí como una profesional con una responsabilidad tremenda para interpretar fielmente lo que el compositor escribe y transmitir todo lo que desea expresar. Nuestra relación y amistad le han motivado a escribir para el clave no solo estas dos obras, sino otras cinco más, todas ellas de gran belleza e interés compositivo para el instrumento, del que ha sabido captar su peculiaridad; no es un piano.

¿Cómo podría definir estas dos obras, "Las Indias Olvidadas" y "Candombe", qué aportan a la literatura para el clave contemporáneo?

En la partitura del *Concierto*, Cervetti no hace distinciones entre materiales de origen folclórico, de la tradición europea y de las corrientes minimalistas. Para mí eso es un gesto de gran valentía en un compositor. Es la obra más difícil que he tocado, un verdadero reto por los problemas de ritmo, de velocidades, de densas armonías y de violentos contrastes. Fue un trabajo minucioso para dominar y adentrarme en ese mundo tan complejo, transmitiendo en su justa medida toda esa libertad de procedimientos y la maravillosa exuberancia de la invención melódica, así como el difícilísimo y delicado entramado de la



María Teresa Chenlo, con Jordi Bernácer y el compositor Sergio Cervetti, en el concierto del Auditorio Nacional.

escritura clavecinística. Estamos ante una obra importantísima para el repertorio del instrumento que le plantea al intérprete retos muy interesantes. En el *Candombe* imita el juego rítmico y obsesivo de los tamboriles, dotándole de una vitalidad que el clavecinista debe saber transmitir.

El oyente asocia el sonido del clave directamente a un periodo concreto de la música, que acabaría en el siglo XVIII. ¿Se considera usted como una representante elegida en la reconquista de repertorios?

Desde que Falla compuso dos obras maestras, *El Retablo* y su *Concierto*, demostrando que el instrumento era capaz de dar vida a la música contemporánea en todo su esplendor, un clavecinista actual no debe ignorar todo el rico repertorio que nos ofrecen los compositores actuales. Yo no sé si soy un referente en este aspecto, sé que con el mismo amor interpreto Bach, Rameau o Cervetti, Ligeti y tantos otros. Sé que he estrenado más de sesenta obras de compositores actuales y que lo seguiré haciendo, sin por eso dejar de recrearme con toda la música barroca. Para mí todo es MÚSICA y eso es maravilloso.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



www.mariateresachenlo.com

Classics Online HD LL



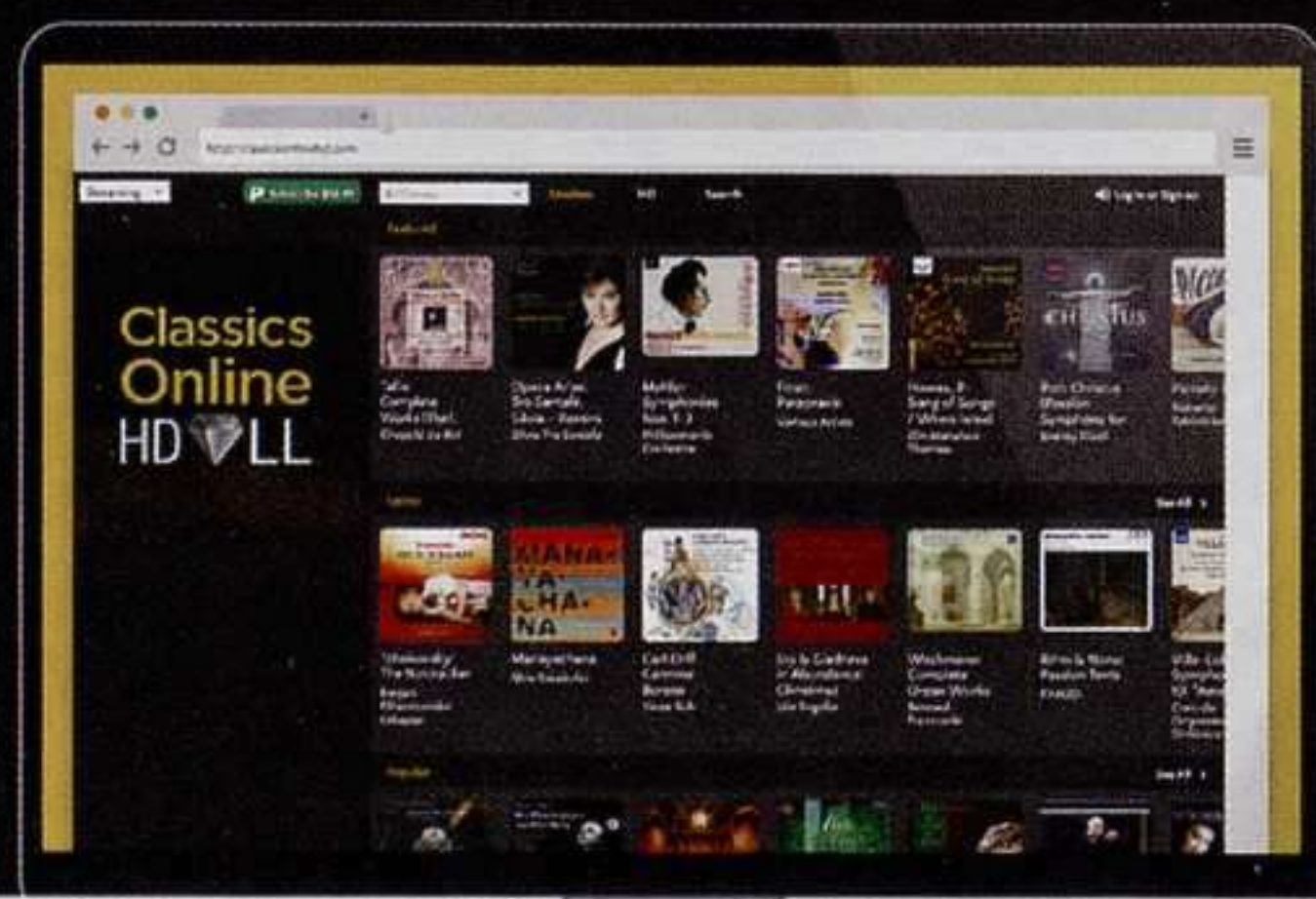
STREAM

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

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

- JASON VICTOR SERINUS, STEREOPHILE 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

Alberto Ginastera

JUAN CARLOS MORENO



El compositor Alberto Ginastera, cámara en mano.

El 11 de abril se cumplen cien años del nacimiento de Alberto Ginastera, quizá, con Astor Piazzolla, el compositor más internacional que ha dado Argentina, aunque su nombre se vincule hoy apenas a una única obra, la suite del ballet *Estancia* y, más aun, a su vibrante “Malambo” final. Que la partitura bien lo merece es un hecho, pero ello no quita que su catálogo, con poco más de una cincuentena de referencias, contenga bastantes más páginas dignas de ser escuchadas.

De origen catalán por parte de padre (origen del que el músico siempre se mostró orgulloso, recordando que su apellido deriva de la palabra *ginesta*, “retama”) e italiano por parte de madre, Alberto Evaristo Ginastera afirmaba que lo que despertó su temprana pasión por la música fue una flauta de juguete que alguien de su familia le regaló cuando contaba cuatro años. Con tan humilde instrumento aprendió a tocar de oído algunas melodías populares, incluido el himno argentino, lo que llevó a sus padres a buscarle un profesor particular.

Más tarde, en 1928, ingresó en el Conservatorio Alberto Williams y, en 1936, en el Nacional de Buenos Aires. Fue ese un año clave, no tanto por las clases recibidas en esa institución como por el descubrimiento de unas obras que dejaron una profunda impresión en su ánimo y le llevaron a abjurar de todo lo que había escrito hasta entonces. Esas obras eran *La mer* de Debussy y *La consagración de la primavera* de Stravinsky, que le mostraron un universo sonoro absolutamente nuevo para él y que de inmediato quiso hacer suyo.

El resultado no se hizo esperar y ese mismo año compuso *Panambí*, una leyenda coreográfica en un acto basada en un cuento gauchesco cuya suite, estrenada en el Teatro Colón de Buenos Aires, lo convirtió en una celebridad de la noche a la mañana. Fue el auténtico inicio de su carrera como compositor, que él mismo dividió en tres grandes periodos creativos: uno primero que calificaba de “nacionalismo objetivo”, uno segundo de “nacionalismo subjetivo” y un tercero “neoexpresionista”. La mencionada *Panambí*, las pianísticas *Tres danzas argentinas* (1937) y, sobre todo, un nuevo ballet, *Estancia* (1941), forman parte de esa etapa de nacionalismo objetivo, que puede definirse como un momento en que Ginastera busca la inspira-

ción para su música en el folclore argentino, cuyos motivos presenta y trata de una manera más o menos directa, aunque también pasados por el tamiz de la influencia de Bartók y Falla, además de Stravinsky.

La segunda etapa coincide con una beca que Ginastera recibió en 1942 de la Fundación Guggenheim para pasar dos años en Estados Unidos. Aunque la Segunda Guerra Mundial provocó que no se hiciera efectiva hasta 1945, su importancia en el desarrollo del compositor fue fundamental, pues le permitió entrar en contacto con algunos de los músicos que más admiraba, como Aaron Copland. Y no solo eso, sino que tuvo la oportunidad de darse a conocer él mismo como creador fuera de su Argentina natal. Los frutos no se hicieron esperar y así, en 1946, compuso la *Suite de danzas criollas*, obra de transición hacia un estilo que, poco a poco, fue despojándose de los elementos más tradicionales de sus primeras composiciones para acercarse a la idea bartokiana de “folclore imaginario”, creación exclusiva del compositor, pese a lo cual posee la suficiente capacidad de sugestión como para pasar por verdadero. La *Sonata para piano n. 1* (1952), las *Variaciones concertantes* (1953) y el *Concierto para arpa* (1956) son tres de esas obras que desbordan los límites del nacionalismo más académico. La primera de ellas, en su segundo movimiento, *Presto misterioso*, introduce una serie dodecafónica, anuncio de los derroteros que su música seguiría en los años siguientes, en esa etapa que el mismo Ginastera calificaba de neoexpresionista.

Ese periodo se abre con una obra maestra: la *Cantata para América mágica* (1960), para soprano y conjunto de percusión. A ella le siguieron la cantata *Bomarzo* y la ópera del mismo nombre (1964 y 1967, respectivamente), los dos conciertos para violonchelo (1968 y 1980), los dos para piano (1961 y 1972) y las óperas *Don Rodrigo* (1964) y *Beatrix Cenci* (1971), todas ellas abiertas a técnicas como el serialismo, la microtonalidad o la aleatoriedad, aunque también a las formas más tradicionales hasta forjar una síntesis única de elementos modernos y arcaicos. Porque, como el propio compositor reconocía, “no se trata de buscar la novedad por la novedad, sino de establecer las líneas de una personalidad y de dar el mensaje que el mundo espera de ese creador”.

Atracción por la escena teatral

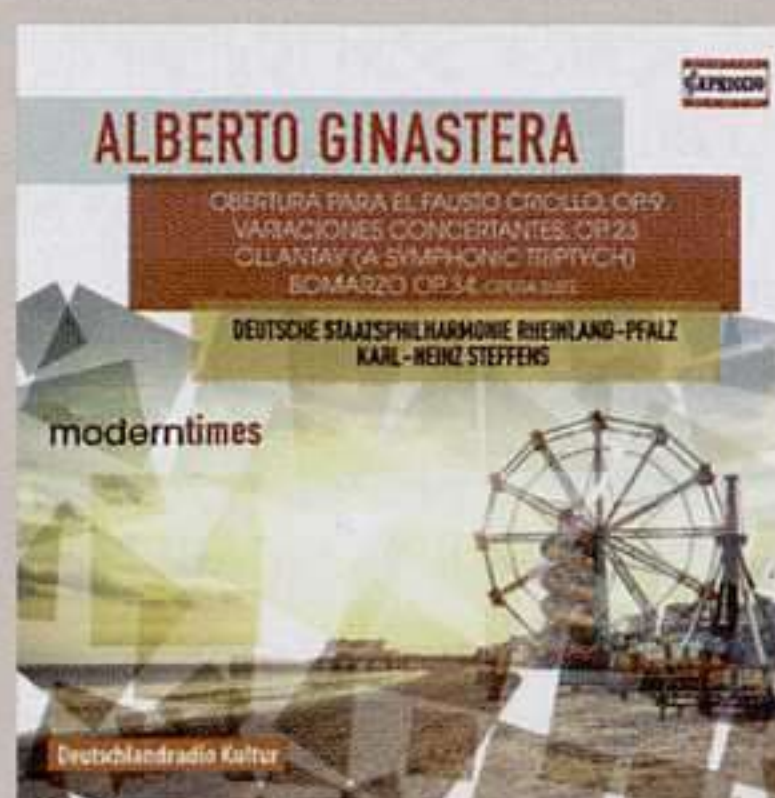
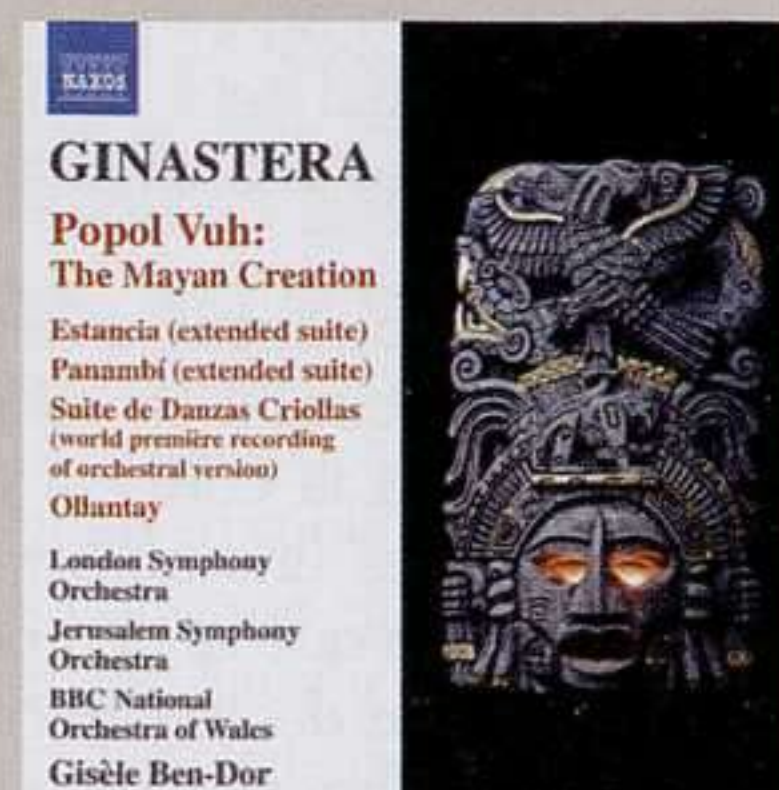
En su última etapa creativa, Ginastera prestó una atención especial a la ópera, nada extraño en un compositor nacido en una ciudad de tanta tradición lírica como Buenos Aires. Tres son los títulos que aportó al género en menos de una década, entre 1964 y 1971. El primero de ellos fue *Don Rodrigo*, una obra cuya concepción formal denota la influencia del *Wozzeck* de Alban Berg. El público bonaerense quedó desconcertado ante la novedad del lenguaje usado por el compositor, no así el de Nueva York, donde se estrenó con éxito en 1966. Un año después llegó *Bomarzo*, una ópera nacida de una cantata inspirada en la novela homónima de Manuel Mujica Láinez sobre un inquietante y atormentado príncipe renacentista italiano. La tradicional estructura en arias y recitativos se respeta en ella, pero dentro de un lenguaje disonante que recurre frecuentemente a intervalos microtonales y a la aleatoriedad. El título que cierra la producción operística de Ginastera fue *Beatrix Cenci*. En este caso, más que la novedad de su lenguaje fue su escabroso argumento (en el que se dan cita el incesto y el parricidio) lo que provocó un escándalo tal, que decidió al compositor a renunciar a la composición escénica y volver a la música instrumental.

Discografía

- *Panambí. Estancia.* Orquesta Sinfónica de Londres / Gisèle Ben-Dor. Naxos, 8.557582. DDD.
- *Glosses sobre temas de Pau Casals. Variaciones concertantes.* Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta de Cámara de Israel / Gisèle Ben-Dor. Naxos, 8.572249. DDD.
- *Conciertos para violonchelo ns. 1-2.* Mark Kosower, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Bamberg / Lothar Zagrosek. Naxos, 8.572372. DDD.
- *Concierto argentino. Conciertos para piano ns. 1-2.* Barbara Nissman, piano. Orquesta Sinfónica de la Universidad de Michigan / Kenneth Kiesler. Pierian, PIR0048. DDD.
- *Obertura para el Fausto criollo. Variaciones concertantes. Ollantay. Suite de Bomarzo.* Rheinland-Pfalz State Philharmonic / Karl-Heinz Steffens. Capriccio, C5244. DDD.
- *Popol Vuh. Cantata para América mágica.* Rayanne Dupuis, soprano. WDR Sinfonieorchester Köln / Stefan Asbury. Neos, NEOS10918. DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 1-3.* Lucy Shelton, soprano. Cuarteto Enso. Naxos, 8.570780. ADD.
- *Obras para violonchelo y piano.* Mark Kosower, violonchelo; Jee-Won Oh, piano. Naxos, 8.570569. DDD.
- *Obras completas para piano y órgano.* Fernando Viani, piano. Naxos, 8.557911-12. 2 CD. DDD.

Cronología

- 1916 Nace el 11 de abril en Barracas, Buenos Aires.
- 1928 Ingresó en el Conservatorio Alberto Williams.
- 1936 Aún estudiante del Conservatorio Nacional de Música, compone el ballet *Panambí*.
- 1938 Se gradúa en el conservatorio.
- 1942 Recibe una beca de la Fundación Guggenheim para estudiar en Estados Unidos.
- 1943 Estreno de la suite del ballet *Estancia*, que le consagra como compositor.
- 1945 Se traslada a Estados Unidos, donde durante dos años estudia con Aaron Copland en Tanglewood.
- 1953 Compone las *Variaciones concertantes*, para orquesta de cámara.
- 1960 Acaba la *Cantata para América mágica*, para soprano y conjunto de percusión.
- 1964 Escribe su primera ópera, *Don Rodrigo*.
- 1967 La ópera *Bomarzo*, prohibida por las autoridades argentinas, se estrena en Washington.
- 1969 Marcha a Europa y establece su residencia en Suiza.
- 1971 Se estrena en Washington la ópera *Beatrix Cenci*.
- 1983 Muere en Ginebra el 25 de junio.



Tras la nota misteriosa del Preludio de la Quinta Suite de Bach

POR ALDO MATA*

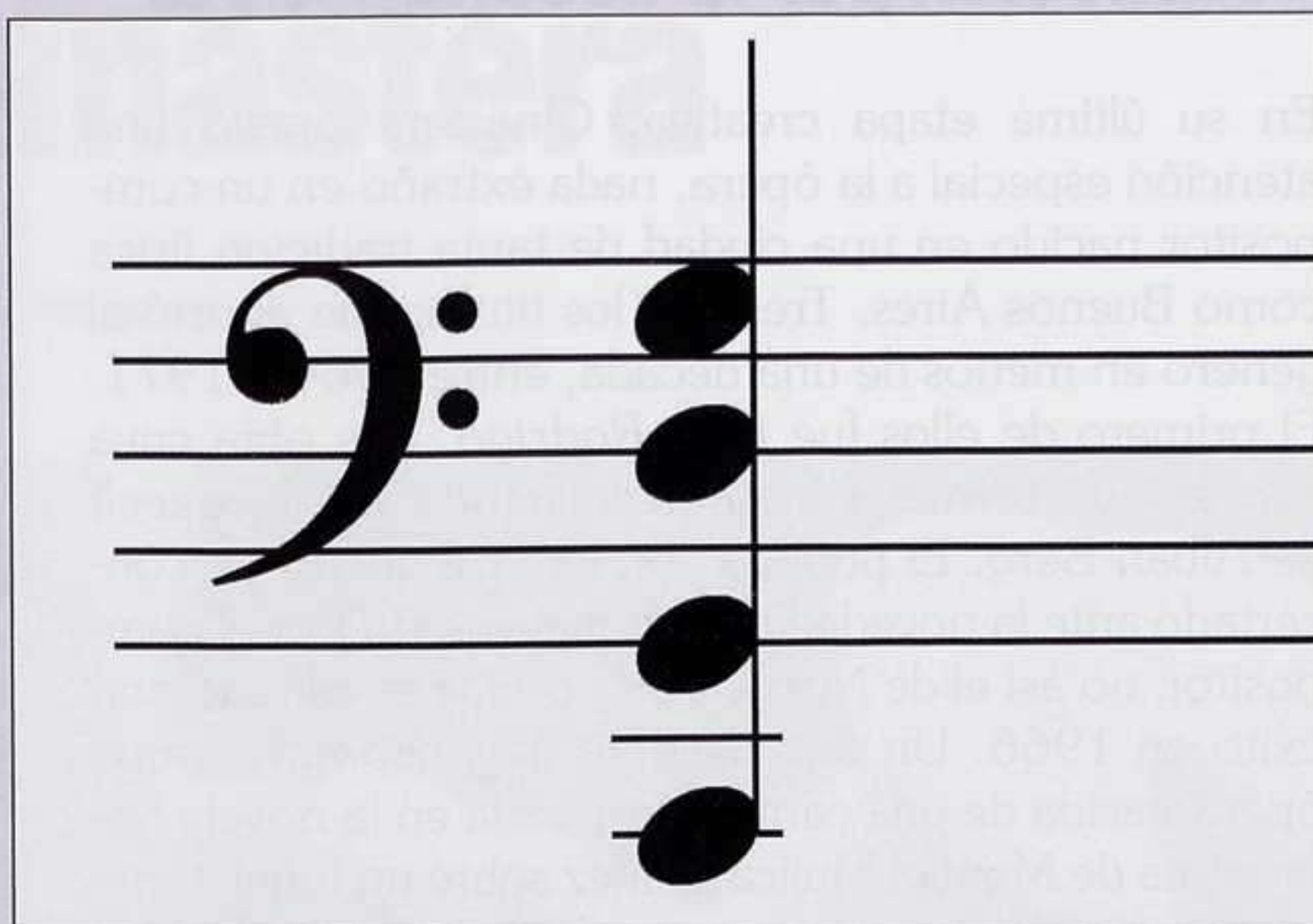
Fue en el año 2013 cuando, tras una clase del extraordinario violonchelista barroco francés Bruno Cocset (al cual había invitado a ofrecer unas clases magistrales en Salamanca, en el marco del Conservatorio Superior de Castilla y León), este me llamó la atención sobre la paradójica primera nota del compás 170 del Preludio de la *Quinta Suite BWV 1011* para violonchelo solo de Bach: era paradójica pues parecía anteceder innecesariamente a la posterior pedal de dominante. Era indudable que la resolución ocurría entonces un compás antes de tiempo. Ocupado por menesteres más prosaicos archivé el problema y, por avatares del destino, volví a él hace unos días, en febrero de 2016. Mi buen amigo, el violonchelista Ludmil Vassiliev, me preguntó datos sobre el manuscrito para laúd (es la misma Suite, pero en sol menor *BWV 995*, instrumentada para laúd solo), a lo que si añadimos el que tuviera que ofrecer una conferencia sobre las Suites bachianas en el Conservatorio de Burgos resulta lógico el que recordara el problema no resuelto.

Retomando el manuscrito autógrafo de Bach (obviamente la versión para laúd en sol menor; hemos de mencionar que Bach tuvo por costumbre transcribir obras de otros compositores, así como sus propias composiciones: en general suele haber un proceso de “adición” más que de “sustracción”, notas, ornamentación, armonías, etc.; en el caso de *BWV 995* -la versión para laúd-, es claramente posterior, pues a esto se le añaden las evidencias biográficas que apuntan a que fue en Leipzig cuando escribió dicha versión, años después de la composición de la suite violonchelística), me di cuenta que dicha nota (la susodicha resolución anticipada) no existe. Procedí a comparar dicho manuscrito con los cuatro manuscritos para violonchelo: por desgracia el autógrafo (manuscrito del puño y letra de Bach) se ha perdido. Nos quedan las siguientes cuatro copias:

- a) manuscrito de Ana Magdalena Bach (en adelante A.M.B.)
- b) manuscrito de Kellner (alumno de Bach)
- c) manuscrito anónimo (perteneció a J. Ch. Westphal, segunda mitad del s. XVIII)
- d) manuscrito anónimo (ahora en Viena, de finales del siglo XVIII)

De tal modo, llegué a la conclusión que el malentendido se debe a la escritura en scordatura que usa Bach (muy acertadamente para la correcta interpretación de dicha pieza -la *Quinta Suite* es una obra monumental en el estilo francés-, con un prelude que es una obertura francesa y la versión gala de algunas de las danzas típicas que conforman la suite barroca -allemande, courante y gigue-; única suite en el ciclo, ya que en el resto predominan las versiones italianas de las danzas).

Es paradójico que, en apariencia, la nota esté correctamente anotada en tres de los cuatro manuscritos. Sólo Kellner escribe un Sol, debido a su contumacia en copiar la suite con las notas reales (es decir: al prescindir de la scordatura, realizó el doble trabajo de copiar más transportar las notas que aparecen en la primera cuerda). En otras palabras, Kellner (que en dicho



Una scordatura es un cambio en la afinación de una o varias cuerdas de un instrumento de cuerda, para tocar determinada música o pieza musical.

pasaje usa hexagramas y heptagramas, costumbre habitual en la notación barroca) reproduce el error en el que caeremos todos los violonchelistas durante más de dos siglos (Fue lógica su elección, puesto que su interés se limitaba puramente al punto de vista compositivo, y tener las notas que realmente suenan a la vista era infinitamente más práctico para él; sin embargo, el copista acaba aparentemente sintiendo tedio y desazón por lo que abandona la ardua tarea, fue la única suite que no consiguió copiar completa; resulta significativo que en el siguiente compás escribe un la como doble cuerda con el Fa, compás 171).

He aquí una breve explicación de la scordatura: Bach pide que el violonchelo se afine Do-Sol-Re-Sol (en vez de Do-Sol-Re-La, que es la afinación habitual de las cuerdas del violonchelo; afinación que se estandarizó en Italia y Alemania a finales del siglo XVII y perdura hasta hoy en día). Para conveniencia del instrumentista todas las notas que se sitúan en la primera cuerda (en este caso Sol) se escriben un tono más alto, y de esta manera el violonchelista no tiene que hacer ningún esfuerzo: toca todo como si el instrumento estuviera afinado en la forma más común de nuestra época, pero lo que suena en la primera cuerda está un tono más bajo (tan sólo los intérpretes con oído absoluto salen perjudicados). Este sistema ha sido el preferido a la hora de escribir obras para instrumentos de cuerda temporalmente “escordados” (ya sea violonchelo, contrabajo, viola-Mozart, violín-Biber, etc.).

En el caso del violonchelo, destaca el ejemplo de la *Sonata para violonchelo solo* de Zoltán Kodály, donde las dos cuerdas graves se afinan medio tono más bajas, pero en la partitura todo aparece como si el instrumento estuviera afinado con la afinación habitual Do-Sol-Re-La en vez de Si-Fa#-Re-La: lo que uno lee y lo que suena es diferente (otro ejemplo de esta dicotomía auditiva son los instrumentos de viento transpositores). Querriamos por último añadir la falta de rigor en la que incurre aquel violonchelista que por pereza (u otras razones) no quiera utilizar la scordatura original: la sonoridad cambia totalmente, se pierde gran parte de la resonancia, muchos acordes resultan desmembrados (por ejemplo, el impresionante primer acorde del compás 2, que en la versión sin scordatura pierde el Fa).

La sonoridad resultante con la scordatura es fundamental para poner de manifiesto la retórica (en el sentido grecorromano de la palabra, es decir, como arte de la oratoria y elocuencia, cuya preeminencia en el barroco es *sine qua non*: llega a ser como una especie de “sistema operativo” de la música de esta época) de la suite, pues el violonchelo suena mucho más oscuro y profundo, haciendo justicia al *Afecto de Do menor* elegido por Bach (recordemos que esta scordatura elegida por

* Aldo Mata es violonchelista y Doctor en Música por la Universidad de Indiana, profesor en el Conservatorio Superior de Castilla y León y en el Centro Superior Katarina Gurska de Madrid.

Bach fue habitual en la escuela boloñesa de los Gabrielli, Degli Antonii, Vitalli, Jacchini, etc., durante la segunda mitad del Seicento).

Volviendo al pasaje en cuestión (enmarcado en el fugato del prelude) observamos que hay una clara textura a dos voces, la grave ocurre en la segunda cuerda y la aguda en la prima (este dato se deduce interpretándola). La voz grave es Fa, Sol, La bemol, Fa #, La (el La de la discordia, pues se ha interpretado siempre como Sol al aire, eso es, en la primera cuerda), y la voz aguda (en ostinato en cada compás), Mi bemol, Re Si becuadro, Do, Re (escrito un tono más alto Fa Mi becuadro Do# Re Mi becuadro). El malentendido viene suscitado porque siempre se ha pensado (tal y como hiciera Kellner) que el último La de la voz grave era un Sol al aire (en muchas ediciones se ha especificado incluso un 0 encima de la nota para asegurarse de que es un Sol).

Todas las ediciones del XIX (Dotzauer, Grutzmacher, Hausmann, Becker, etc.) y del XX (incluso Bärenreiter, edición a cargo de Wenzinger, 1950) caen en el mismo error. Únicamente la primera edición francesa (París: Louis Norblin. Janet et Cotelle, 1824) escribe "a" encima de la nota. Además el manuscrito c (Westphal) y esta primera edición comparten el especificar el La natural en la quinta línea de la armadura (además de los tres bemoles de rigor en Do menor).

Resumiendo, encontramos: en A.M.B., La; en Kellner, Sol; en Westphal, La (con La becuadro en la armadura); en Viena, La; y finalmente, en la primera edición, La (con la letra "a" escrita encima), y con el accidental en la armadura (es curioso que la primera edición de Janet y Cotelle haya sido criticada sin cesar, y que sin embargo, contenga ya la interpretación correcta de dicha nota).

Si observamos que escribe Bach en el manuscrito para laúd (y lo transportamos a Do menor) encontramos un Re (con un Fa# en el bajo), lo cual hace que sea lógico y posible cambiarlo a un La natural, pues se mantiene la armonía de dominante de la dominante (no así con un Sol). El problema resulta de la notación descriptiva y de la scordatura.

Resulta importante mencionar algunas someras ideas acerca de la escritura musical barroca, ya que en muchos aspectos es completamente diferente a la actual. La notación barroca es descriptiva, pues tan sólo nos muestra las notas para que completemos el resto de aspectos: dinámicas (apenas se escriben), tempi (no hay ninguno marcado en las suites), ritmos (uno debe conocer las convenciones de barroco en cuanto al doble puntillo, alineamientos, *inegalités*) alteraciones [al respecto de este particular puede verse el primer compás de la *Suite n. 5*: el La es becuadro por los aspectos de música ficta que implican el uso de los hexacordos; también en la *Primera Suite* encontraremos que el segundo minuetto en sol menor utiliza la armadura de modo dórico (esto es, con un bemol menos), normal en el barroco en piezas en modo menor atendiendo al número de veces que aparece el sexto grado alterado (lo mismo ocurre en la segunda Bourrée de la *Tercera Suite BWV 1009*); en dicho minuetto hallamos un problema con el Mi bemol del tercer compás, pues atendiendo a la armadura debería ser natural, aunque a juzgar por la línea del bajo más parece el tetracordo frigio, el bajo del lamento omnipresente en la *Segunda Suite en re menor para violonchelo solo BWV 1007*, por lo que en el séptimo compás Bach escribe el becuadro, etc.], e incluso notas (ornamentación, además de acordes a realizar, como en la Chacona de la *Segunda Partita para violín solo* o en los últimos compases del Preludio de la *Segunda Suite BWV 1008 para violonchelo*: Bach sólo muestra las armonías y es nuestro trabajo el realizarlas con motivos propios del prelude), por no hablar de aspectos instrumentales como los referidos a digitaciones, arcos, cuerdas, articulaciones, etc.

A partir de la segunda mitad del s. XVIII, para acabar cul-



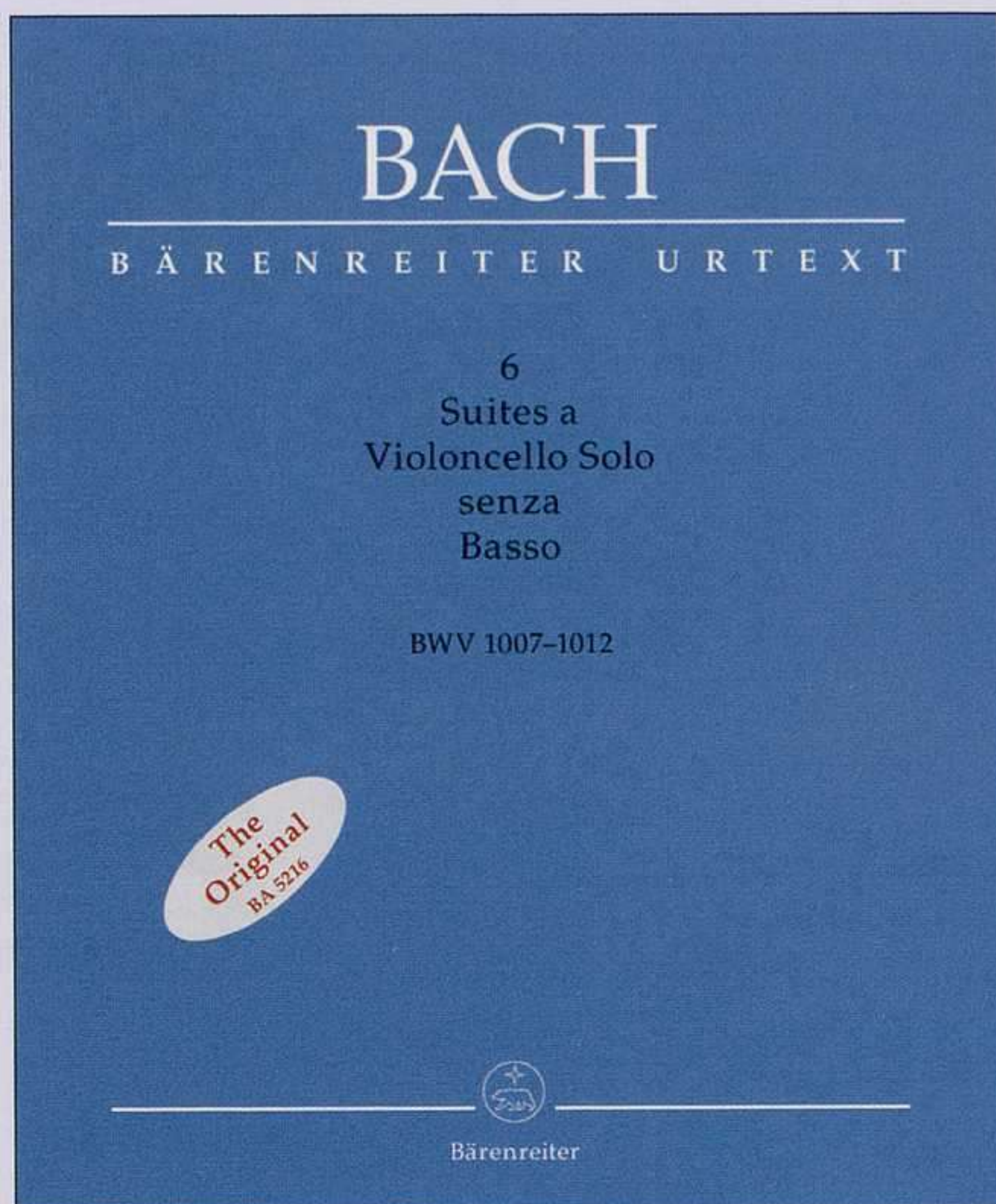
Escultura en bronce de Bach, realizada por Carl Seffner, a la entrada de la iglesia de Santo Tomás en Leipzig.

minando en el XX, "evolucionamos" hacia una escritura "prescriptiva", en la que el compositor especifica cada vez más qué quiere en cada momento (tempo, dinámica, longitud, ataque, expresión, cuerda, etc. de tal modo que una sola nota puede llevar hasta cinco indicaciones). En el barroco, sin embargo, la figura del compositor y la del intérprete estaban íntimamente ligadas, por lo que resultaba innecesaria la escritura de indicaciones que incidiesen en lo que ya era sobreentendido (como la notación de los acompañamientos de los recitativos secos, con redondas).

Volviendo al pasaje en cuestión, encontramos que por un vacío sistémico Bach no puede escribir ningún La natural en toda la Suite (en la quinta línea), pues se interpretará como un Sol al aire (si quiere un La natural irremediablemente escribirá un Si natural y será interpretado en la primera cuerda) -con la escritura posterior "prescriptiva" esto no sería problemático, pues el compositor especificaría la cuerda con números romanos y no habría lugar para malentendidos-. Bach dependía únicamente del sentido común (e intuición armónica) del intérprete (más de 200 años atestiguan su sublime ingenuidad).

Intentar mantener la hipótesis contraria -que Bach quería una armonía diferente en cada versión (laúd y cello) únicamente en ese compás- parece una idea bastante descabellada, tanto desde el punto de vista armónico como contrapuntístico. Posibles interrogantes que quedan (y que me señala mi querido amigo Tomás Garrido) son la posibilidad de tocar un Re (la nota de la versión de laúd), asumiendo que Bach enmendara a posteriori la nota en cuestión (o tal vez conjeturo que viera la coincidencia de la en clave de Fa en Do menor, y la en clave de Do en cuarta en Sol menor, lo que de seguro facilitó bastante la transcripción, todo ello merced a que ambas notas sirven igualmente a la armonía correcta).

Una posible explicación a tantos años de malentendido se podría deber al hecho que el pasaje consta de cinco compases (algo que no es tan extraño en Bach), por lo que estructuralmente no nos era tan extraño resolver en el Sol anticipada-



Edición de Bärenreiter de las Suites.

mente, creando una frase de 4 compases (estamos demasiado acostumbrados a la simetría de los cuatro compases). El error reside en que el quinto compás es un último compás y no un primer compás, cosa que el Sol erróneo parece querer dar a entender.

Concluyo que se debería tocar como La natural en la segunda cuerda para mantener la lógica de la voz (aspecto contrapuntístico) y por la lógica armónica que precisa una nota del acorde de la dominante de la dominante (y que demuestra la versión para laúd). De esta manera, la polifonía del pasaje, así como la armonía, resultan cristalinas (un hecho que hemos de mencionar es que los violonchelistas tendemos a pasar a la prima varios Sol escritos para ser tocados supuestamente en la segunda cuerda; creo que con buen criterio, pues redundando en la resonancia del instrumento, que es lo que Bach buscaba en cuanto a sonoridad al especificar el uso de la scordatura; el caso contrario también se da: un Si natural (que debería ser tocado en la prima) se suele interpretar como La en la segunda cuerda por razones instrumentales -menos cambios de cuerda-, un buen ejemplo lo encontramos en el compás 23 del Preludio).

Discografía y bibliografía

Añadiré unas breves matizaciones sobre la discografía y bibliografía existente. Tal vez es quedarse corto el afirmar que hay más de medio centenar de registros discográficos de las Suites violonchelísticas. Desde el pionero, Casals (en los años 30), hasta la más reciente de David Watkin (2015), han pasado décadas en las que la corriente historicista (que inauguraron el recién fallecido Harnoncourt y Bylisma) nos ha dejado grabaciones inolvidables: Bylisma, Jaap ter Linden, Roel Dieltiens, Pandolfo (con la viola de gamba), Stahel, Galliard, Bruno Cocset, Beschi, Wespelwey, T. Demenga, hasta la ya mencionada de Watkin (o las interpretaciones magistrales en vivo de Christophe Coin). [De los registros discográficos con violonchelo moderno -aunque muchas de ellas son soberbias desde el

punto de vista instrumental-, ya se da uno por satisfecho cuando no ignoran la scordatura, de modo que ni se nos pasa por la cabeza pensar en las sutilezas de las que estamos tratando].

Por increíble que parezca, en ninguna de ellas se escucha el La. Nadie ha optado por cambiar la nota (Sol) que tradicionalmente (desde Casals) ha estado presente. Debe ser difícil sustituir algo que lleva tantos años establecido y que sin duda alguna está “dentro” de nuestro oído (curiosamente, todas las grabaciones con laúd tocan la armonía correcta). Parece sencillo el que los violonchelistas hubieran consultado el manuscrito de laúd (como hace Demenga, introduciendo varios acordes) y que les hubiera llamado la atención el famoso Sol (como a Bruno Cocset). Hasta donde llega mi saber, no he leído ningún libro o artículo en el que se estudiara con rigor el asunto que hemos tratado (Siblin, Winold, Carrington, etc.).

Creo que las evidencias notacionales y armónicas deberían inclinarnos hacia la solución lógica que se da en este texto: tocar un La natural en la segunda cuerda. Muchos pensarán quizá “mucho ruido y pocas nueces”... No lo creo. Bach merece esto y mucho más... Y resulta mágico descubrir un malentendido como este, 266 años después de la muerte del compositor.

A propósito de las Suites para cello solo

Fue en 1889, cuando el entonces jovencísimo violonchelista Pau Casals encontró en Barcelona la partitura de las *Seis Suites para Violonchelo solo* de J.S. Bach. Quién se habría imaginado a la sazón que estas piezas fueran a jugar un papel tan destacado a lo largo del siglo XX. Fueron compuestas hacia 1720, durante la estancia de Bach en Cöthen, donde pudo concentrarse principalmente en la composición de música instrumental (hay dos violonchelistas que pudo tener el compositor en mente, como dedicatarios, aunque es pura hipótesis, Linike y Abel, que además era gambista). A través de la *Segunda Suite BWV 1008 en re menor*, encontramos datos que nos esclarecen el uso de la Retórica por Bach. Retórica, al estilo grecorromano (Aristóteles, Quintiliano, Cicerón), como arte de la oratoria, en el que se busca la elocuencia: el llamado discurso sonoro. Utilizando la tonalidad de Re menor, sabemos por la Teoría de los Afectos, que dicha tonalidad hace referencia a la melancolía. Además Bach, desde el compás 4, usa el tetracordo descendente frigio, mejor conocido como el “Bajo del Lamento” (que utilizara tan brillantemente Monteverdi en el siglo anterior). Dicho Bajo aparece por ejemplo en la segunda parte de la Allemande y en el comienzo del Minuetto I (también encontramos la firma de Bach transportada a Re menor al comienzo del Preludio y de la Giga, Re-Do#-Mi-Re); todo esto se ve corroborado por el dato biográfico: Bach volvió de viaje con su patrón, el príncipe Leopold, y se encontró con su esposa María Bárbara muerta y enterrada hacía días. En la *Segunda Partita para violín solo*, también en Re menor, finaliza con la famosa Chacona, que no es otra cosa que un gran Tombeau (se han encontrado comienzos de varios corales todos ellos con letras relacionadas con la muerte a lo largo de la pieza).

Quién iba a decir que las Suites se iban a convertir en las obras más interpretadas, más grabadas y más estudiadas del repertorio violonchelístico. Hoy en día se estudian en todos los conservatorios e instituciones musicales del planeta, y no hay violonchelista que se precie que no las aborde tarde o temprano. Sin embargo, cuando Casals las “descubriera” no se las consideraba piezas de tan alto nivel, ni se las consideraba dignas de ser tocadas en las salas de conciertos. A lo sumo se las consideraba interesante material didáctico, algo que (por otra parte) muy posiblemente Bach tuviera en mente. El concepto de repertorio canónico tan en boga hoy en día (las orquestas por ejemplo, repiten incansablemente un repertorio limitado de obras que atraen al público incesantemente; lo mismo que ocurre con solistas instrumentales, cantantes, etc.)



Bruno Cocset, que en su grabación está atento al famoso Sol.



Anner Bylsma, en la intimidad de su estudio.

era completamente desconocido para Bach, así como las salas de concierto, los managers, las compañías discográficas y todo ese maremagnum extramusical que acompaña a la música de todas clases en nuestro tiempo. Quién se habría imaginado, una vez que Casals empezó a interpretarlas en público, que se convertirían en favoritas de toda clase de gente (aparecen en anuncios de televisión, tanto como en actos públicos generalmente trágicos): desde el gran escritor Gabriel García Márquez que las seleccionara como las piezas de música que se llevaría a una isla desierta al gran director de cine Ingmar Bergman, que las incluyera en muchos de sus películas (*Gritos y Susurros*, por ejemplo, y su última obra *Saraband*, donde gran parte del argumento gira en torno a una violonchelista y su relación con las Suites). Podemos ver al cineasta, en los años postreros de su vida, retirado del mundanal ruido en la Isla de Faro, y escuchando las Suites de Bach al anochecer, sólo, en la mayor intimidad.

Tras la vorágine de ediciones que aparecieron durante el siglo XX (casi todos los violonchelistas de renombre no dudaron en editar sus propias versiones de las suites con sus digitaciones y arcos), hemos de mencionar el intento de seguir más fielmente las articulaciones aparecidas en el manuscrito de Ana Magdalena Bach por August Wenzinger (Bärenreiter, 1950), aunque desde luego no deja de ser una interpretación más (dada la ambigüedad existente en muchas de las ligaduras).

El siguiente momento crucial en la historia de la difusión de las Suites viene en 1979, cuando Anner Bylsma grabó por primera vez la integral bachiana. Conceptos de historicismo (aquí debemos mencionar a Harnoncourt como el gran artífice y pionero) empezaron a imponerse a través de la mirada intuitiva, creativa y llena de fantasía y conocimiento del gran violonchelista holandés. Culminaría su aportación escribiendo un interesantísimo documento titulado "The Fencing Master", dedicado a las tres primeras Suites (en 2015 publica la segunda parte, centrada en las tres últimas Suites). En el año 2000 la casa editorial Bärenreiter publica lo que se convertirá en punto de referencia fundamental para todo músico que quiera abordar seriamente las Suites: una edición que contiene las tres copias manuscritas de las Suites más la primera edición de 1824. Gracias a dispositivos digitales como Petrucci/IMSĽP, dichos documentos (así como el autógrafo de la versión para laúd, BWV 995, de la *Quinta Suite*) han pasado a ser un bien común disponible a todo aquel que tenga acceso a Internet (estuvieron todos los documentos disponibles en 2010).

Resumiendo, las fechas claves en la historia de las Suites serían: ca. 1720, cuando se escribieron; 1824, cuando se editaron por primera vez; 1889, cuando Casals las descubrió y comenzó su andadura dentro del repertorio canónico; mitad de los años treinta, cuando Casals realiza la primera grabación

discográfica; 1950, primera edición con rasgos historicistas (Wenzinger); 1979, cuando Anner Bylsma las imbuye magistralmente del perfume historicista; 2000, cuando Bärenreiter difunde los manuscritos; y finalmente 2010 cuando, gracias a Internet, estos documentos se convierten en un bien común.

Guía para una mejor comprensión de las Suites

Es importante mencionar que la música del barroco, y de todo el siglo XVIII por extensión, es particularmente complicada de interpretar (en comparación con el repertorio del XIX o el XX). Nos es mucho más lejana, y los conceptos de Retórica, de Discurso sonoro, de "hablar" con la música en contraposición a "cantar", quedan muy alejados de nuestro tiempo. Tantas convenciones de notación, comprensión de la filosofía de la época, de los diferentes estilos, gustos, ornamentación, improvisación, etc., hacen que el adentrarse en dicho mundo sea algo increíblemente apasionante. Recientemente me hallaba como profesor invitado en un conservatorio del Brasil, cuando un alumno me preguntó como ilustrarse en semejantes disciplinas. En primer lugar, le hablé de la bibliografía, le recomendé libros que tratan del tema de la interpretación histórica (aquí matizaría que no se trata exactamente de reproducir como se interpretaba la música en una determinada época, sino, el hecho de inspirarse a través del conocimiento sonoro, filosófico, etc., del legado de esos tiempos en aras de adentrarse en la partitura de una manera más rigurosa y obtener inspiración), lo que es el llamado movimiento HIP, (*Historically Inspired Performance*), interpretación inspirada en la historia, sería una traducción *grosso modo*. Por un fenómeno de serendipia encontramos músicos que, a través de la investigación, llegan a conclusiones interpretativas de una frescura e inspiración asombrosa (es lo opuesto a lo que llamaríamos el *main stream*, la manera general de interpretar, que se basa más en perpetuar unas tradiciones instrumentales que al acercamiento fresco, genuino y sin prejuicios a la esencia de la partitura).

En esta sintonía recomiendo tres libros muy valiosos, "El Discurso Sonoro" de Nikolaus Harnoncourt, "La Interpretación Histórica de la Música" de Colin Lawson y Robin Stowell y "The End of Early Music" de Bruce Haynes. Este último hace un recuento de los devenires del mundo de la interpretación, desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, de una clarividencia sorprendente. Ya entrando en aspectos más concretos, encontramos el "Baroque Music: Style and Performance: A Handbook" de Robert Donington, que nos ofrece muchos conceptos sacados de los métodos y tratados de la época sobre muchísimos aspectos fundamentales (ritmo, ornamentación, improvisación, música ficta, etc...), así como el práctico libro (especialmente para instrumentistas de cuerda) "Baroque String Playing for Ingenuos Learners" de Judit Tarling. Esta



Un fotograma del film *Saraband*, de Bergman.

escritora, intérprete e investigadora británica nos ha legado un magnífico libro sobre la Retórica en la interpretación musical barroca: “Weapons of Rethoric: A Guide for Musicians and Audiences”, uno de los compendios más completos acerca de dicha disciplina, fundamental si queremos comprender el trasfondo de esta música (no en vano Bach poseía muchos libros sobre esta disciplina en su biblioteca personal).

En el terreno de la Ornamentación es imposible no mencionar a Neumann, que con su completísimo libro “Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music: With Special



© MARCO BORGREVE/SONY CLASSICAL

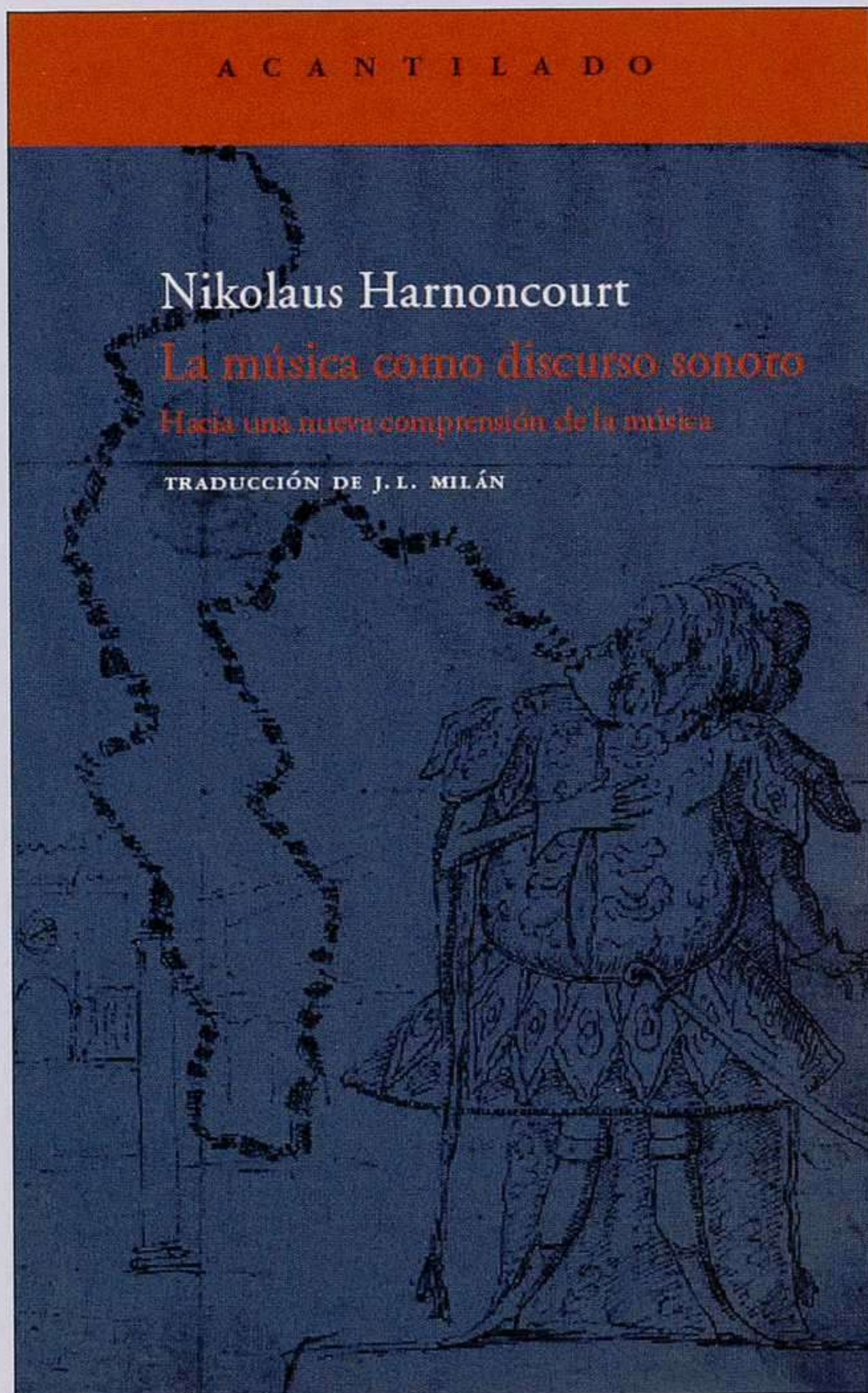
Nikolaus Harnoncourt, tristemente fallecido el pasado 5 de marzo.

Emphasis on J.S. Bach”, nos ofrece un estudio enciclopédico y exhaustivo del tema. Ni que decir tiene que las fuentes originales son de una riqueza inmensa, desde los tratados (por ejemplo Quantz, Mozart y C.P.E. Bach), los comentarios de Couperin en las ediciones de sus obras, las tablas de ornamentos (Danglebert, Bach), etc. Buenas referencias pueden ser así mismo libros de historia musical en general (Bukofzer, Taruskin, etc.) y por supuesto el “Revised New Grove”, que ofrece completísimos artículos sobre notación, retórica, ornamentación, danzas, etc.

Dicho todo esto sobre la bibliografía, siempre recomiendo escuchar a músicos que destacan en este campo (no para imitarlos, pero sí para inspirarse y modelar nuestro gusto): Harnoncourt, Gardiner, Koopman, Asperen, Bylisma, Cocset, Scholl, Jaroussky, Coin, Bezuidenhout, Levin, Bilson, etc. Así como grupos especializados, Il Giardino Armonico, Akademie für Alte Musik Berlin, Amsterdam Baroque Orchestra, Tafelmusik, etc., ya que en muchos casos nos acercarán de una manera muy valiosa al gusto de la época.

El último aspecto que trataré es el de la improvisación (no en vano Bach se hizo célebre como un gran improvisador) y realización de bajos en el Barroco (en lo que se refiere al chelista). El Barroco es la época de los bajos ostinatos: era habitual que los clavecinistas, laudistas, organistas, gambistas, etc., improvisaran “Partitas” o variaciones sobre determinados bajos (romanesca, *passamezzo* antiguo, bergamasca, *ruggiero*, etc., son sólo algunos de ellos). Encontramos libros dedicados a preparar al intérprete en el arte de la improvisación sobre bajos: los escritos por Diego Ortiz, Simson, Rognoni, o Bovicelli, son algunos de los más destacables. Se le llama el arte de la división. Todos estos condimentos acercan obviamente el mundo del barroco al mundo del jazz.

También hemos de destacar la importancia de ejercitarse en el arte de la ornamentación improvisada (ya sea en cadenzas como -atendiendo al buen criterio- dentro del texto). Un pequeño detalle que podremos enfatizar en la ornamentación son los trinos compuestos, ya que debido a la diferente tipografía, estos trinos comienzan con diferentes prefijos escritos con notas reales, a continuación vienen las batidas (escritas con abreviación) y finalmente un sufijo con notas reales de nuevo (en numerosos casos esto no se ha entendido como un único ornamento, como es el caso del *tremblement lieu* -apoggiatura, más batidas más sufijo- que finaliza la introducción del



“El Discurso Sonoro”, de Nikolaus Harnoncourt.



CARLOS MIRA

Aldo Mata, autor de este ensayo.

Preludio de la *Quinta Suite* para violonchelo solo). Atendiendo a razones armónicas y contrapuntísticas, hay muchos trinos que es mejor empezarlos por la nota real, por lo que la famosa “norma” de empezar todos los trinos por la nota superior no es más que una falacia (como demuestra ampliamente Frederick Neumann).

Respecto al papel del cello en el continuo, se menciona en ciertos métodos para violonchelo (los de Baumgartner, Glum, Corrette, Raoul, Baudiot, Stiasny, Schetky, y el del Conservatorio de París, así como en estudios armónicos específicos como los de Scipriani), la apropiada realización de los bajos y su correcta ejecución. Es decir, se habla de la posibilidad de realizar el continuo tal y como hacen los clavecinistas, tiorbistas, organistas, etc. Resulta muy ilustrativa la lección 30 del método de Pablo Vidal (primer método para violonchelo escrito en España junto al de Francisco Brunetti), en donde se estudian las “posturas para rezitados (sic)”, lo que nos demuestra que era una práctica habitual a finales del siglo XVIII en España.

Por desgracia, éstas son disciplinas y habilidades que no se promueven en la mayoría de los conservatorios de hoy en día, lo que redundará en la incomprensión -en muchos casos- de la música de esta época (así como en la limitación de la creatividad del joven músico): el estudiante de música espera recibir el mayor número de indicaciones y especificaciones a la hora de interpretar; sin embargo en un manuscrito o edición del barroco apenas encuentra nada, queda a merced sólo de sus conocimientos estilísticos, históricos, intuición, habilidades instrumentales y el resultado final estará impregnado de esa gran incógnita mencionada en todos los tratados del Barroco: el Buen Gusto.

(Salamanca, 12 de febrero de 2016)



CONMEMORAN EL CENTENARIO DEL
MAESTRO MENUHIN
CON LA PUBLICACIÓN DE SU OBRA REMASTERIZADA:

THE MENUHIN CENTURY



UN LUJOSO COFRE CON
80 CDs, 11 DVDs y UN LIBRO EXCLUSIVO.

Incluye sus mejores interpretaciones, obras más desconocidas, documentales, conciertos y numerosas grabaciones inéditas.

THE ART OF MENUHIN



UN RECOPIRATORIO
CON SUS OBRAS
SELECTAS Y
GRABACIONES
INÉDITAS.

3CD

A LA VENTA EL 1 DE ABRIL



www.warnerclassics.com

www.menuhincentury.com

www.euroarts.com

www.fnac.es



GOUNOD: Fausto.
Castronovo, Abdrazakov,
Lungu. Orchestra e Coro
del Teatro Regio di Torino /
Gianandrea Noseda.
16/9 – 180 min. – Sub.Esp.
735108 (2 DVDs)
Ean: 0814337013516
CMAJOR – T.62



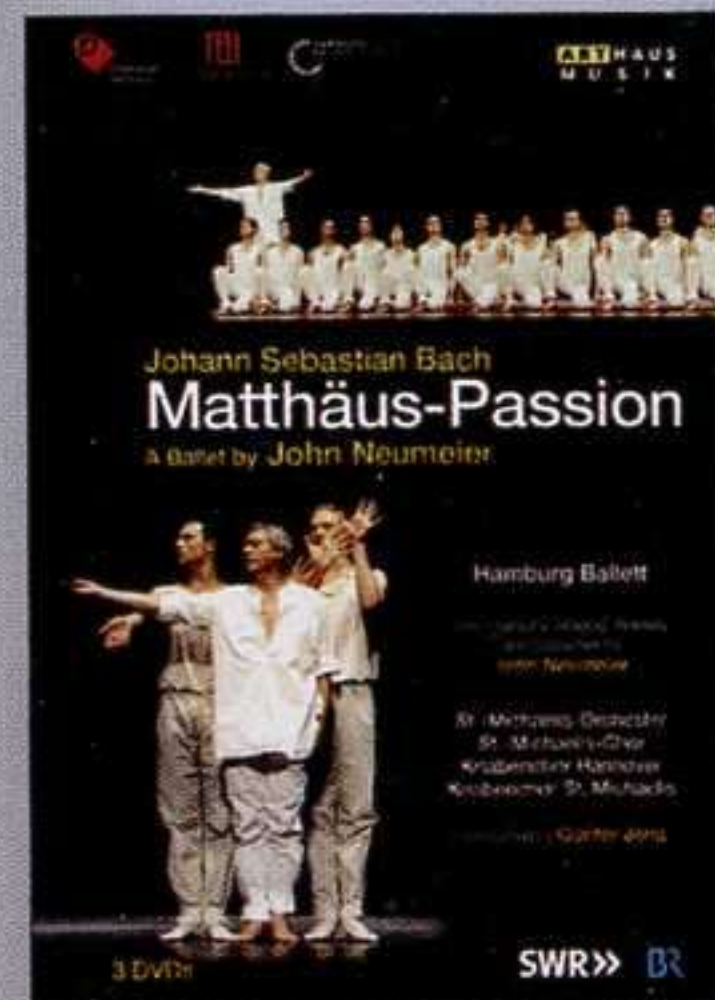
JANACEK: La zorrilla astuta.
Allen, Jenis, Minutillo.
Orquesta de París / Sir
Charles Mackerras.
16/9 – 98 min. – Sub.Esp.
109206 (DVD)
Ean: 0807280920697
ARTHAUS – T.66



ROSSINI: La gazza ladra.
Cotrubas, Feller, Rinaldi.
Gürzenich Orchester Köln /
Bruno Bartoletti.
4/3 – 182 min. Sub.Esp.
109202 (DVD)
Ean: 0807280920291
ARTHAUS – T.66



Opera Baroque Classics.
Deidamia, La Didone,
Adriano in Siria, Ercole
Amante, Zoroastre, Dove è
amore è celosia.
Varios intérpretes.
16/9 – 919 min. – Sub.Esp.
0A1204BD (6 DVDs)
Ean: 0809478012047
OPUS ARTE – T.61



J.S.BACH:
La pasión según San Mateo.
Hamburg ballet. John
Neumeier. St.-Michaelis-
Orchester / Günter Jena.
16/9 – 211 min.
109218 (2 DVDs)
Ean: 4058407092186
ARTHAUS – T.63



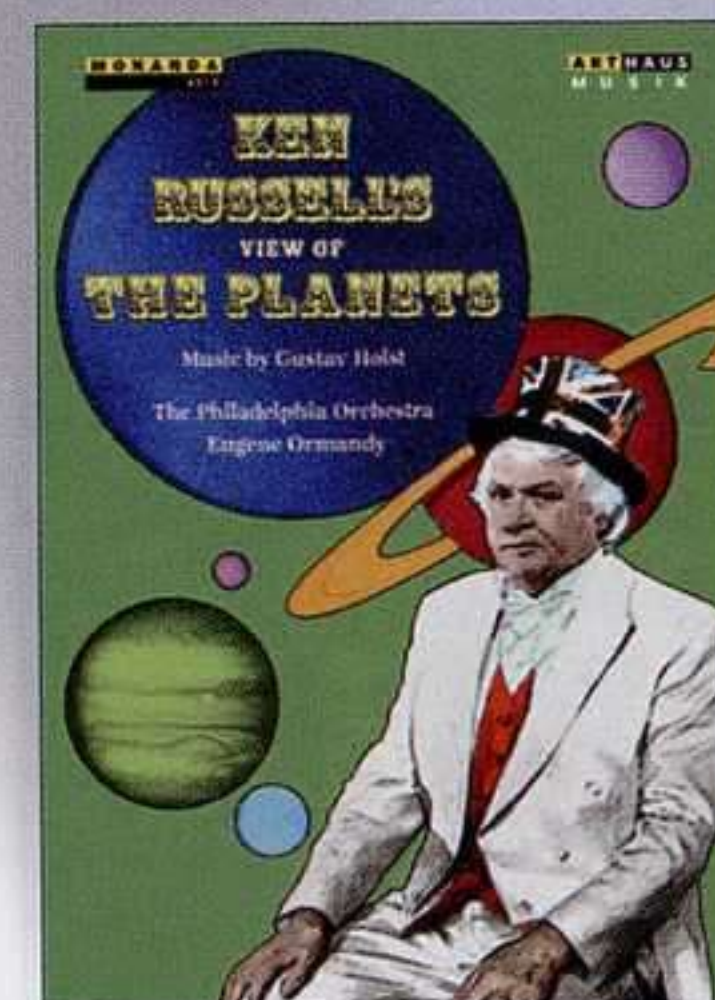
**BEETHOVEN: Sonatas para
piano (vol. 3), nos. 2, 9,
15, 27, 23, 11, 8, 20, 25,
21, 30, 31 y 32.** Rudolf
Buchbinder.
16/9 - 293 min.
734508 (2 DVDs)
Ean: 0814337013455
CMAJOR – T.64



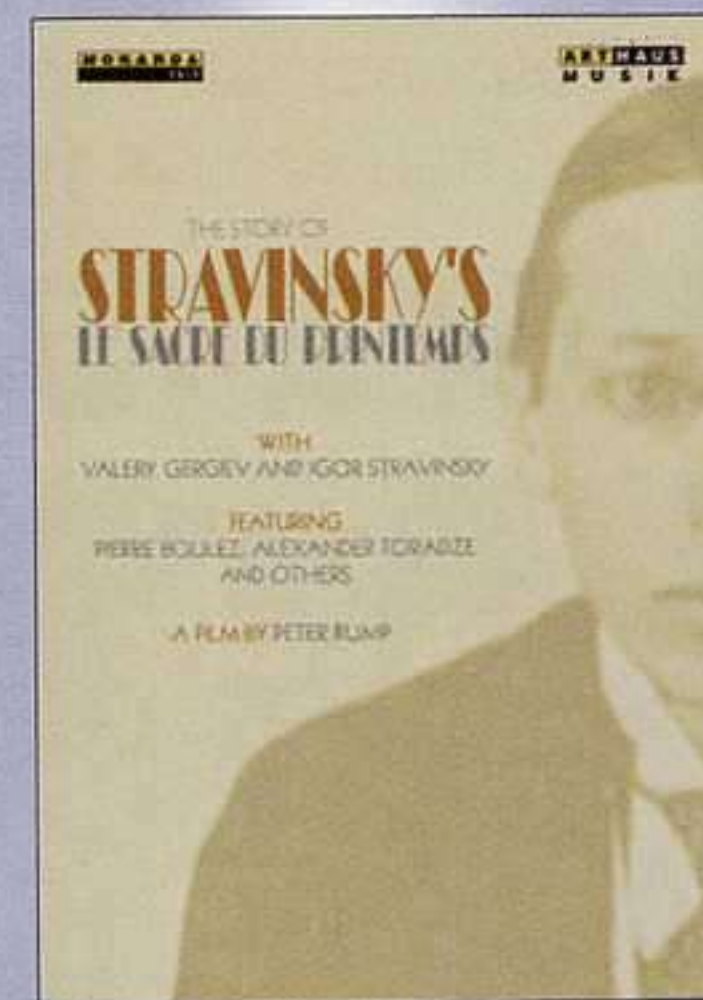
BEETHOVEN-MENDELSSOHN:
Conciertos para violín y
orquesta. Nikolaj Znaider.
Gewandhausorchester /
Riccardo Chailly.
16/9 – 84 min.
ACC20345 (DVD)
Ean: 4260234830880
ACCENTUS – T.65



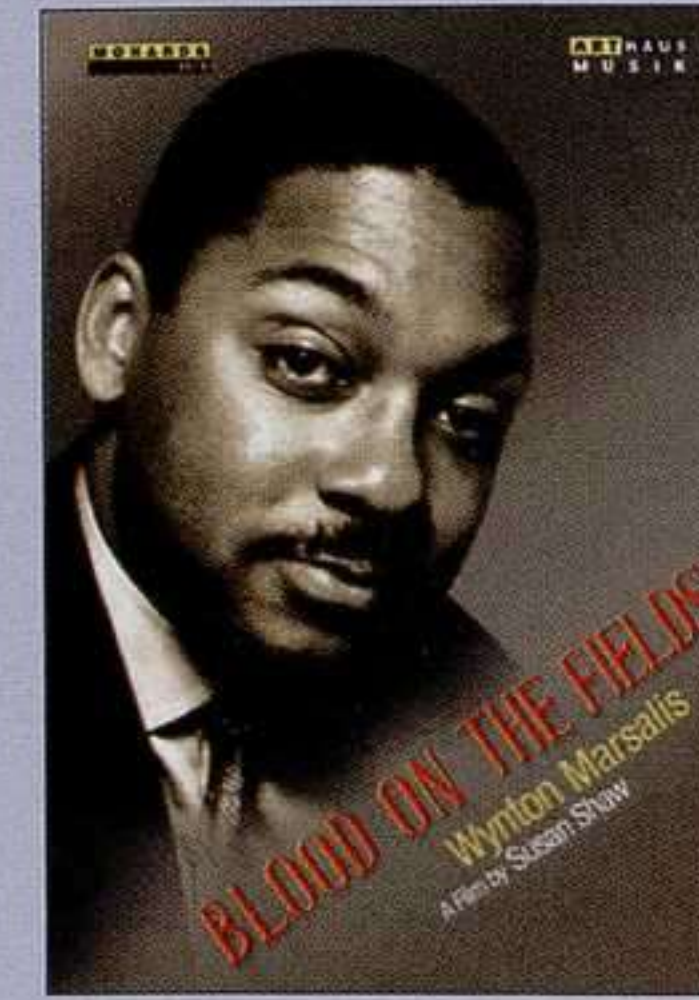
Hans Knappertsbusch.
Obras de Wagner y
Beethoven.
Orquesta Filarmónica de
Viena.
4/3 – 152 min. – Sub.Esp.
109212 (DVD)
Ean: 4058407092124
ARTHAUS – T.65



HOLST: Los planetas.
Un film de Ken Russell. The
Philadelphia Orchestra /
Eugene Ormandy.
4/3 – 50 min.
109168 (DVD)
Ean: 4058407091684
ARTHAUS – T.65



**STRAVINSKY: The story of
"La sacre du printemps".**
Un fim de Peter Rump.
Participan: V. Gergiev, I.
Stravinsky, P. Boulez...
4/3 – 57 min.
109210 (DVD)
Ean: 4058407092100
ARTHAUS – T.661



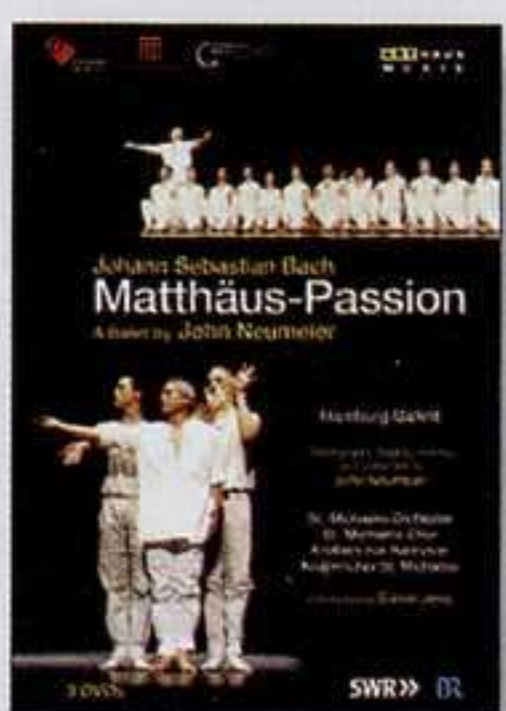
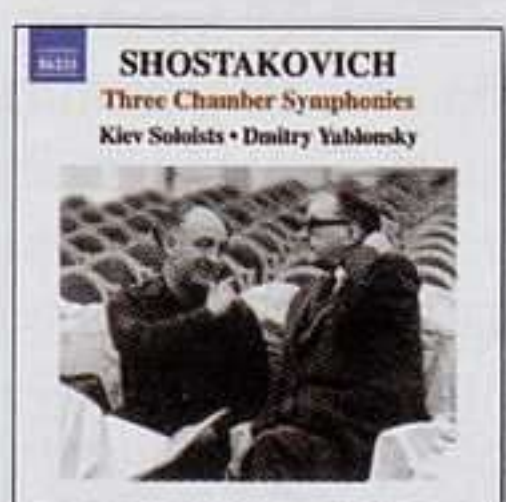
Blood on the fields.
Documental del gran
trompetista de Jazz Wynton
Marsalis.
Un film de Susan Shaw.
16/9 – 54 min.
109214 (DVD)
Ean: 4058407092148
ARTHAUS – T.661



**Lullaby of Birdland. The
shearing touch.** Documental
del gran pianista de Jazz.
Un film de Jill Marshall.
4/3 – 50 min.
109216 (DVD)
Ean: 4058407092162
ARTHAUS – T.661

O
r
b
e
s

Actualidad discográfica



Llama este mes la atención el regreso de un gran y extrovertido pianista, **Anatol Ugorski**, esa vez de la mano del sello **Oehms**, con el **Delian Quartet**, interpretando una música que ha convivido con él desde tiempos muy lejanos, el **Quinteto con piano** de **Shostakovich**. Tras su aparición en el sello digital **Peral Music**, de creación propia de **Daniel Barenboim**, el precioso recital a dos pianos del pianista argentino con su compatriota **Martha Argerich** ha visto la luz en soporte físico en **Deutsche Grammophon**, con la música de **Schumann**, **Debussy** y **Bartók** (**Sonata para 2 pianos y percusión**). El también gran director, como bien saben nuestros lectores, completa su integral **Elgar** (son solo 2 Sinfonías, pero que específicamente requieren un denso estudio y trabajo) con la **Staatskapelle Berlin** para el sello **Decca**. Otro enorme director, pero de repertorios bien distintos, ha grabado su particular visión de la **Pasión según San Juan** de **Bach**, se trata del gran **René Jacobs** (**Harmonia Mundi**). Y la otra Pasión de Bach, la de **San Mateo**, se ofrece en la versión coreografiada del premiado **John Neumeier**, tras su alabado **Oratorio de Navidad**, que tuvo sitio en el Parade de esta revista. Muy interesante es la aparición en **Naxos** de las **3 Sinfonías de cámara** de **Shostakovich** (el conocido arreglo de **Barshai** de tres Cuartetos de cuerda) en la interpretación de los **Kiev Soloists** con **Dmitri Yablonski**.

Críticas online

Desde este mes, un selecto grupo de críticos de la revista realizará críticas desde plataformas online, como **Naxos Music Library**, llegando más allá en la crítica discográfica, que hasta hoy se "limitaba" al disco físico. Este paso adelante de RITMO, pionero en todos los aspectos, se adapta a la verdadera situación del mercado discográfico, con cada vez menos presencia física en las tiendas, pero no por ello han disminuido las publicaciones de novedades mensuales. Los críticos elegirán novedades discográficas (en la redacción de una revista se reciben un 15% de los discos publicados cada mes, nada más), escogidas en función de su atractivo por actualidad, repertorio o intérpretes, que en la revista se criticarán siguiendo los modelos habituales, teniendo como cabecera el logo de la plataforma desde la cual se efectúe la audición. Se trata de llegar más allá, de ser los primeros en reconocer que el disco existe y está vivo, pero en otro formato. La música, más allá de su formato, sigue siendo la misma.

64 DE LA A A LA Z

76 GRANDES EDICIONES

78 DOCUMENTALES

79 RITMO ONLINE

80 UNA OBRA Y SUS DISCOS

81 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

99 RITMO PARADE

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

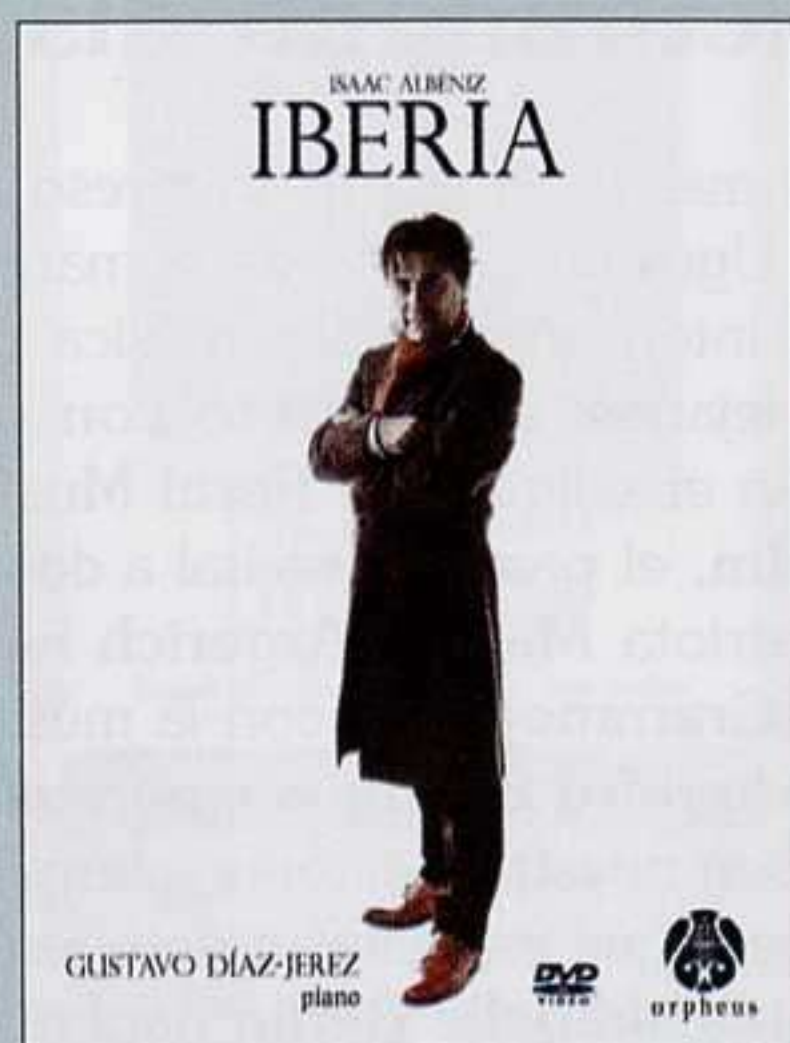
Colaboran este mes

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Virginia Camarena, Ángel Carrascosa Almazán, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda-Jabonero, Luis Suárez.

IBERIA CON IMÁGENES

La música española no es extraña en la labor profesional del pianista y compositor canario Gustavo Díaz-Jerez que ya tiene grabada una integral pianística de Manuel de Falla y la *Iberia* en 2009, obra que poco a poco ha ido moldeando de nuevo, hasta llegar a la que ahora nos ofrece en el sello Orpheus. Los acercamientos que podemos encontrar a esta cumbre del piano son de múltiples y de diverso sentido, y la tradición pianística de Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez, Rafael Orozco, está siendo enriquecida por versiones como las de Miguel Baselga, Rosa Torres-Pardo o la de Luis Fernando Pérez, pero de ninguna de ellas, aunque en las páginas de la red se guarden algunas imágenes de escasa calidad sonora y visual, ha quedado testimonio en este soporte (DVD), lo que supone sin duda un mayor valor para este lanzamiento cuya calidad sonora igualmente es altísima. Desde un vacío escenario del Paraninfo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, el relato de esta *Iberia* no asume la perspectiva tradicional, sino que constantemente, con gran acierto en la elección de los momentos, permite descubrir y apreciar visualmente mediante tomas cenitales como se acercan y evolucionan las manos en pasajes especialmente intrincados, como se resuelven algunos aspectos técnicos, algo que en definitiva son privados los asistentes al concierto y que incorpora un interés especial a esta grabación.

Una *Evocación* contemplativa llena de expresión y exquisitez sonora, unos extraordinarios efectos orquestales en *El Corpus en Sevilla* y un *Puerto* matizado y aristas suavizadas



por un inteligente uso del pedal, son la tarjeta de presentación de una *Iberia* en la que Díaz-Jerez deja claro que no se trata sólo de superar el puro virtuosismo de estas *doce impresiones*, sino de construir una versión temperamentalmente reposada, llena de matices medidos hasta el extremo, donde los escollos son salvados con sabiduría.

Ciertamente que se ponen de manifiesto los rasgos coloristas del estilo albeniziano, concediendo relieve a los contrastes y haciendo escuchar las inflexiones y rupturas melódicas, sin exagerar nunca el tono nacionalista y acercando armónicamente algunas piezas al impresionismo francés. Frente a los que defienden que las interpretaciones actuales se han homogeneizado, aquí tienen a un pianista de musicalidad madura que consigue crear a través de una búsqueda de sonoridades y timbres una personal versión de *Iberia*, en la que prima el cuidado de las líneas melódicas y el controlado tratamiento del color.

José Luis Arévalo

ALBÉNIZ: Iberia. Gustavo Díaz-Jerez, piano.
Orpheus • DVD • 88' • PCM
Sémele ★★★★★

LOS TRINOS DEL DIABLO

Riccardo Chailly regresa con un nuevo Beethoven que podría alimentar la polémica que generó su relativamente reciente integral sinfónica con esta misma orquesta, la Gewandhaus de Leipzig, pero parece que ha dejado atrás algunos tics y gustos para ofrecer un Beethoven épico, de bello sonido y apoyado en una espectacular toma sonora (la producción es de Paul Smaczny, siendo los directores de filmación Michael Beyer en Beethoven -octubre de 2014- y Ute Feudel en Mendelssohn -septiembre de 2012-, con una cuidada edición que incluye acuarelas de Michael Triegel). Para el italiano, este Beethoven, esencialmente, muestra su lado más musical y sensato, por encima del experimentador. Para él, el desarrollo temático y melódico de esta obra divina, que por una audición más no la hace menos especial, quizá es menos incandescente de lo habitual, pero no menos hermoso, alcanzando una inteligente proporción con la primera clase de un violinista como Nikolaj Znaider (este *Concierto* ya lo grabó en audio con Mehta junto al de Mendelssohn y en Internet se puede presenciar su interpretación con Colin Davis), que domina la obra de manera natural, ataca con fuerza, nunca desequilibra la balanza en los inicios y conclusiones de las frases y realza la música como el maestro que es. Es decir, colosal, con una cadencia del Allegro en la que parece haber una fusión sonora de un Perlman y Shaham paseándose por su instrumento. Esto parece “poner” a los de Leipzig y a Chailly, que concluyen el movimiento de forma muy creativa.

El Larghetto, terreno abonado para la desafinación, mimado desde el inicio por la cuidada y bellísima dirección, “facilita” la entrada de Znaider, que borda todo lo escrito, hasta en la parte *leggiero* con pizzicati de la orquesta, llevada como una grácil danza. El Final, como es de esperar, alcanza un volumen sonoro y una intensidad de arco demoniaca, pero son los pequeños detalles, sutiles entre solista y director, los que crean un discurso original, nada rutinario.

De dos años anterior, en la



misma sala, es este Mendelssohn, en el que aflora un romanticismo que para Znaider es como si a Scorsese le situaran delante a De Niro, todo fluye y hay química natural. Pero el músico parece más músico en Beethoven, más libre, hasta se percibe en su ropa, muy diferente en ambos conciertos... Es un Mendelssohn de libro, un libro ya leído, pero con mayúsculas, que deja instantes memorables, como toda la sección central del Andante, muy crispada. La exhibición es total, por todas las partes, que gozan haciendo una música que no esconde secretos para ninguno, desde la orquesta, que recibe el apellido de mendelssohniana por tradición, pasando por Chailly, estudioso en los últimos años de estas obras; a la perfección que roza lo escandaloso de Znaider, otra vez magistral.

Tras ambos *Conciertos*, mismo regalo, una *Sarabanda* de Bach, donde el trino del diablo se calma, una visión muy íntima de una música que se toque donde se toque, o tras lo que se toque, siempre está donde está, nada la ensombrece.

Gonzalo Pérez Chamorro

BEETHOVEN: Concierto para violín.
MENDELSSOHN: Concierto para violín.
BACH: Sarabandas de las Partitas para violín ns. 1 y 2. Nikolaj Znaider, violín. Gewandhaus Orchester Leipzig / Riccardo Chailly.
Accentus, 20345 • DVD • 85' • DTS
Música Directa ★★★★★

“Madurez brahmsiana
de Anna Vinnitskaya para
Alpha”



NAXOS
MUSIC LIBRARY

La primera vez que escuché a esta pianista era una adolescente superdotada encerrada en el cuerpo de una mujer completamente desarrollada. Había cierta desconexión entre su cabeza y su cuerpo. Una no estaba del todo preparada, el otro ya hacía girar las cabezas de cuantos hombres pasaban a su lado. Los años han pasado y Anna Vinnitskaya, que afortunadamente supo encontrar el profesor que la puliera y sosegara (escucharla era un acto de tal energía, que el exceso pasaba factura a sus interpretaciones) se convirtió en una de las mejores pianistas de su generación, primero acogida por el sello Naïve y ahora por Alpha, uno de esos sellos que mantienen la inquietud en sus espléndidos discos. El Brahms postrero es territorio para pianistas con experiencias, con sonido profundo y con algo propio que decir. Tres factores que parecen confluír en el arte de la rusa, que posee el sonido idóneo y la fuerza para estas creaciones, que beben tanto de ese sonido como del silencio. La reflexión, la pausa y el pensamiento están siempre presentes, como el “músculo” lo está en obras como las *Rapsodias Op. 79* o la descomunal *Chaconna* (no tan tocada como la adaptación de Busoni). Tanto la *Op. 76* (de mágico legato) como la extrema *Op. 116* están entre lo mejor del Brahms grabado en los últimos años.

Gonzalo Pérez Chamorro

BRAHMS: Klavierstücke Op. 76. Rapsodias Op. 79. Fantasías Op. 116. Chaconna de la Partita BWV 1004 de Bach. Anna Vinnitskaya, piano.

Alpha, 231 • 73' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ **Online**

Pese a lo fascinante de la obra (lo que motiva la monumental orquestación de Schoenberg) no existen demasiadas grabaciones de los Cuartetos con piano de Brahms, y tampoco del más famoso (este *Primero*). Es más, desde la memorable grabación de Emil Gilels y parte del Cuarteto Amadeus (que probablemente siga imbatida) para DG, no recuerdo ninguna otra realmente relevante (disculpas si me falla la memoria...). Por eso, esta excelente versión del Berlín Piano Quartet se me antoja como un acontecimiento realmente reseñable. Porque lo cierto es que bordan la pieza de principio a fin. Entienden las aspiraciones sinfónicas subyacentes (el motivo de la citada orquestación), pero mantienen la delicadeza necesaria en esta apoteosis temática de Brahms (pocas obras del hamburgués cuentan con tal proliferación melódica). Acompañan la pieza el *Primer Quinteto* de Fauré y, quizás más destacable, un breve *Quinteto* de Schnittke. Últimamente un poco olvidado por el mundo del disco. Pero que nos recuerda la alucinante calidad del ruso, en todos los ámbitos. También en la música de cámara. Lo dicho. Oportunidad magnífica de refrescar una de las mejores obras de cámara de Brahms (si no la mejor...).

Juan Berberana



BRAHMS: Cuarteto con piano n. 1. FAURÉ: Cuarteto con piano n. 1. SCHNITTKE: Cuarteto con piano. Berlin Piano Quartet.
RCA, 88875175552 • DDD • 76'
Sony Classical ★★★★★ **A**

JONAS KAUFMANN

“EL TENOR MÁS DESEADO”

‘AN EVENING WITH PUCCINI’

A LA VENTA EN DVD Y BLU-RAY

LA PELÍCULA DE LA HISTÓRICA ACTUACIÓN DE JONAS KAUFMANN EN LA SCALA DE MILÁN

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



Al final, Christian Thielemann ha optado por grabar su primera integral de Bruckner (en vivo) con su actual orquesta (Dresde). Pudo hacerlo en Munich (grabó la *Quinta* con DG), pero creo que es más fácil “competir” con Jochum (su integral Bruckner, con la orquesta de Dresde para Emi, ha sido unos de los hitos de los últimos 40 años) que con la memoria de Celibidache y su orquesta muniquesa. Sin conocer el resto de la integral, esta *Novena* supone un innegable espaldarazo al renombre del berlinés como gran valedor del repertorio romántico alemán. Y lo digo porque sí que estamos ante una interpretación que mantiene la continuidad en las tradiciones interpretativas alemanas (Karajan, Wand, el ya comentado Jochum...), por tanto a cierta distancia de otros apóstoles recientes del mundo bruckneriano (no solo Celibidache, sino también el propio Barenboim). ¿Cuándo nos damos cuenta de ello? Más que en los dos primeros movimientos, impecables, donde Thielemann saca su auténtico yo es en el Adagio. No puede negar quién es y de donde viene... Cuenta con la colaboración maravillosa de la Staatskapelle de Dresde. Alucinante el sonido de sus cuerdas, sus metales. En fin. Apoteosis y poesía al mismo tiempo. Después, cada cual colocará el trabajo en su ranking personal de gustos. Pero lo que no podemos es perdersla.

Juan Berberana

BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
CMajor, 733308 • DVD • DTS • 66'
Música Directa ★★★★★A

VACÍO Y PLENITUD

Estos dos conceptos, tan esenciales a la estética oriental, pueden utilizarse de epígrafe para enfrentarse a la escucha de los dos volúmenes que recogen la totalidad de la obra para flauta de John Cage con los que Naxos, tras los consagrados a la integral de la música para dos pianos, continúa su dedicación a la obra del autor estadounidense. Efectivamente, la frase del maestro taoísta del siglo IV Zhuangzi es aplicable a buena parte de la obra cageana: “El vacío, la quietud, el desapego, el silencio, la inacción, son el nivel de equilibrio del universo, la perfección de la vía y de la virtud. Por ello, el soberano y el santo permanecen siempre en reposo. Este reposo conduce al vacío, el vacío que es plenitud, la plenitud que es totalidad. Este vacío confiere al alma una disponibilidad que hace que toda acción sea eficaz”. Y es que en su actitud de valorar el silencio, incorporar los resultados del azar en el proceso compositivo, no establecer jerarquías entre el denominado ruido y el sonido o evitar la consideración de la música como vehículo de sentimientos o emociones, Cage estaba más próximo a ese mundo oriental que al legado que Occidente, durante siglos, había acumulado en torno al discurso musical. De ahí la apariencia de radicalidad de su música.

A casi 25 años de su fallecimiento, su creación sigue despertando, contra la opinión de quienes consideraban que sus propuestas estaban por encima del interés de sus creaciones sonoras, una enorme adhesión por parte de los intérpretes. Prueba de ello es la gran cantidad de registros que diversos sellos le siguen dedicando, casi



sin parangón con el resto de compositores de la segunda mitad del siglo XX. La flautista Katrin Zenz se convierte en espléndida adalid de la música cageana, al asumir los retos que su escritura propone, desde la posibilidad de trasladar las partituras de unos instrumentos a otro a las opciones combinatorias (que afectan al orden o a la duración) de la notación abierta.

Varias obras han sido registradas por primera vez, como las versiones para flauta de *Music for Two* y *Hymnkus*, pertenecientes a su última etapa creativa, o las muy tempranas *Composition for Three Voices, Solo* y *Sonata*, de 1933, escritas cuando estudió con Schoenberg en Los Ángeles. Junto a ellos se incluye una de las mejores introducciones a la poética de Cage, la misteriosa *Ryoanji*, que toma su título de los célebres jardines zen japoneses.

David Cortés Santamarta

CAGE: Obras completas para flauta (vols. 1 y 2). Katrin Zenz, flauta.
Naxos, 8559773-74 • 2 CD • DDD • 63'/67'
Música Directa ★★★★★E

Festejando el aniversario de Granados, Daniel Ligorio, muy vinculado a la figura del compositor leridano desde sus primeros estudios, ofrece un recorrido por su música sin dejarse llevar hacia la orilla de las Goyescas, que es donde parece que la luz de Granados más pura brilla. Pero el recorrido es delicioso en el ir y venir por la inventiva melódica, por la pieza breve, como los intensamente sensuales *Valses Poéticos*, que encuentran en Ligorio a un fino especulador del rubato (hay una cantidad de posibilidades rítmicas tremendas, hasta ecos de *rag*, habaneras y blues), a un acertado traductor de su poesía, que encuentra las conexiones de Schumann, Grieg y el primer Falla. Para algunos grandes pianistas de este país, esta es la obra maestra de Granados, siempre que no la digan en público... La selección de cuatro *Danzas Españolas* (Allegro, Oriental, Rondalla Aragonesa y Molto allegro brillante) nos revierte al Granados que ilumina el piano de una manera apabullante, alcanzando colores que para el pianista son retos para controlar (Rondalla). Ligorio, tras mucho estudio, equilibra tanto control con un cuidado expresivo ejemplar. El pulcro *Allegro de Concierto*, que envuelve en su virtuosismo una atenta y refinada paleta sonora, concluye con las *Escenas románticas*, otra carta de amor entre pianista y música.

Gonzalo Pérez Chamorro

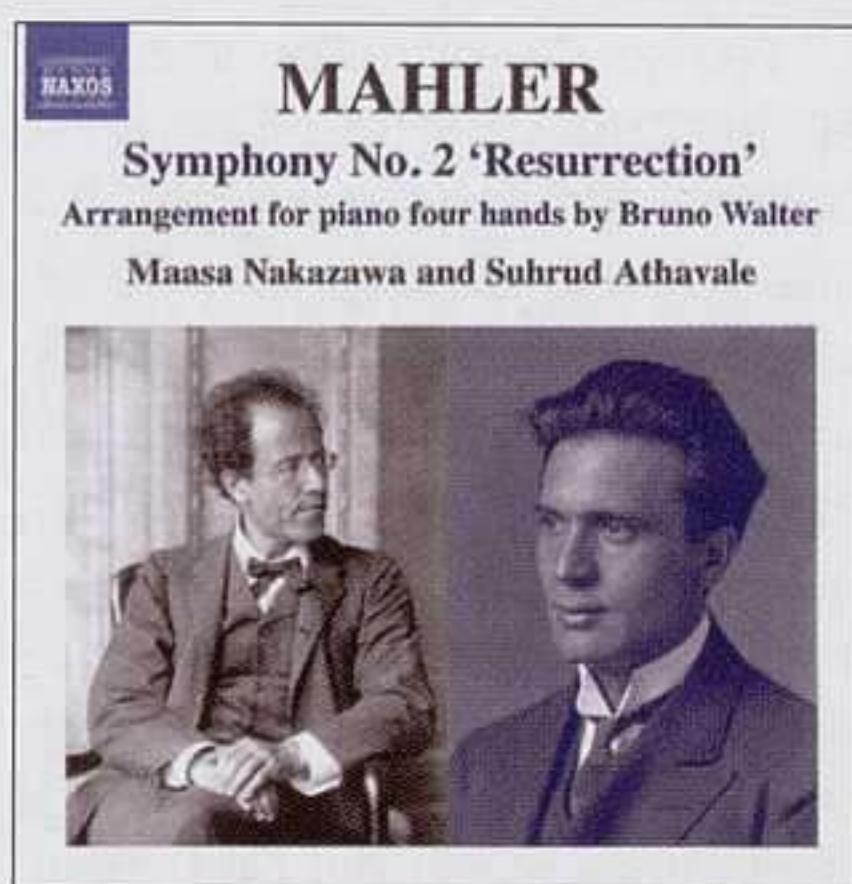


GRANADOS: 4 Danzas Españolas. Valses Poéticos. Escenas románticas. Daniel Ligorio, piano.
Warner Classics, 5054196991425 • DDD • 66'
Warner ★★★★★A

“Nuevo registro de barroco francés para clave de Yago Mahúgo”

“Las versiones de Järvi de Martinu son sencillamente magistrales”

Discos Crítica
de la a la z



Nueva incursión de Naxos en el mundo de las transcripciones para piano de obras sinfónicas. Y nuevo éxito. La convivencia formativa de Bruno Walter con Gustav Mahler coincidió con la composición de su *Segunda Sinfonía*. Esta es la lógica simple de la obra. Lo que nos permite conocer una pieza sin duda ejemplar dentro del mundo de las transcripciones. Walter opta por las cuatro manos ante la complejidad arquitectónica de la Sinfonía, lo que permite diferenciar la potencia musical de cada movimiento sin el peligro del emborronamiento acústico. Quiero decir que, en ningún momento, se pierde la necesaria transparencia (ni siquiera en la Coral Final). El resultado es una escucha sin apenas cansancio ni discontinuidades. Logro innegable, para casi 80 minutos continuados de música para piano. Existen muchas otras transcripciones del catálogo mahleriano al piano. Algunas de compositores tan interesantes como Zemlinsky. Esperemos que el criterio de selección vuelva a ofrecernos escuchas tan estimulantes y tan hábilmente interpretadas (gran parte del mérito también reside en las manos de Nakazawa y Athavale) como ésta.

Juan Berberana

MAHLER: Sinfonía n. 2 “Resurrección” (transcripción para piano, a cuatro manos, de Bruno Walter). Maasa Nakazawa y Suhrud Athavale, piano.

Naxos, 8.573350 • DDD • 76’
Música Directa ★★★★★E

EN EL BARROCO FRANCÉS

El virtuoso del clave (y también director y fortepianista) Yago Mahúgo, sigue con rastreo del patrimonio Barroco francés para ofrecernos, después de los volúmenes dedicados en el sello Brilliant a Pancrace Royer (1705-1755) y a las *Pièces de Clavecin en Concerts* de Jean-Philippe Rameau (1683-1764) en el sello CMY Baroque, la obras completas de Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749) y Louis Marchand (1669-1732). Todo un repertorio de gran sutileza, auténtica delicia auditiva para los amantes de la música. En todo momento demuestra su maestría, conocimiento exhaustivo de la época y obras expuestas. En el libreto que acompaña al disco, el intérprete, que firma además los textos, nos habla ampliamente de los compositores y las obras que nos ocupan, algo muy digno de agradecer. Nos habla de la escuela francesa y el desarrollo entre los siglos XVII y XVIII, con los grandes nombres que coronan esta gran época para la historia de la música.

Louis-Nicolas Clérambault procedía de una famosa familia de músicos, mas su escasa obra para tecla se concentra en el libro para clavecín “Premier livre de pièces de clavecin”, de 1704, y en una colección de piezas para órgano publicada alrededor de 1710. Louis Marchand (1669-1732) es más conocido en el mundo de la música, sobre todo por su



duelo interpretativo con Johann Sebastian Bach. No llegando a llevarse a cabo, pues tras observar las dotes de su oponente cogió una diligencia a París antes de llevarse a cabo tal enfrentamiento. Las Suites para clave fueron escritas en 1699 y 1702, respectivamente. El programa se completa con varias piezas sueltas de ambos autores.

Agradecidos al clavecinista Mahúgo en su trabajo de investigación, además de su maestría al teclado, que nos permite disfrutar de estos autores ensombrecidos por el reinado indiscutible de los grandes maestros de la escuela barroca francesa citada. Por tanto, gran calidad de contenidos poco habituales, sonido muy bueno y a un precio muy asequible.

Luis Suárez

MARCHAND & CLÉRAMBAULT: Obra completa para clave. Yago Mahúgo, clave. Brilliant Classics, 94790 • 77’ • DDD Independiente ★★★★★ER

NAXOS
MUSIC LIBRARY

Hay compositores con una facilidad especial para hacer que su música irradie felicidad, optimismo, ganas de vivir. El checo Bohuslav Martinu (1890-1959) es uno de ellos. Su extenso catálogo está lleno de obras de esa naturaleza, gozosas, extrovertidas y de una inspiración que fluye de la forma más natural del mundo. Pero si una hay que lleve todas esas cualidades al máximo, esa es sin duda el ballet *Spalíček* (1932), título intraducible, pero que vendría a significar algo así como almanaque o *chaphook*. En realidad se trata de una colección de cuentos populares (entre ellos, la bella durmiente y el gato con botas), para la que Martinu escribió una música empapada del vigor y la fantasía de los ritmos y melodías tradicionales checos, con pasajes como la polca que cierra la primera suite que evocan *La novia vendida* de Smetana. Muy diferente en espíritu se presenta la *Rapsodia-concierto*, que el compositor escribió en 1952, en su exilio estadounidense. La alegría deja paso aquí a la nostalgia y a un lirismo que no suena menos auténtico. Las versiones que Järvi ofrece de una y otra obra son, sencillamente, magistrales, por color y brío en el caso del ballet, por contención y expresión en el de la rapsodia, esta con un no menos excelente Zemtsov en la parte solista.

Juan Carlos Moreno



MARTINU: Suites n. 1 y 2 de *Spalíček*. Rapsodia-concierto para viola. Mikhail Zemtsov, viola. Orquesta Sinfónica Nacional de Estonia / Neeme Järvi. Chandos, CHAN10885 • 65’ DDD • NML Música Directa ★★★★★Online



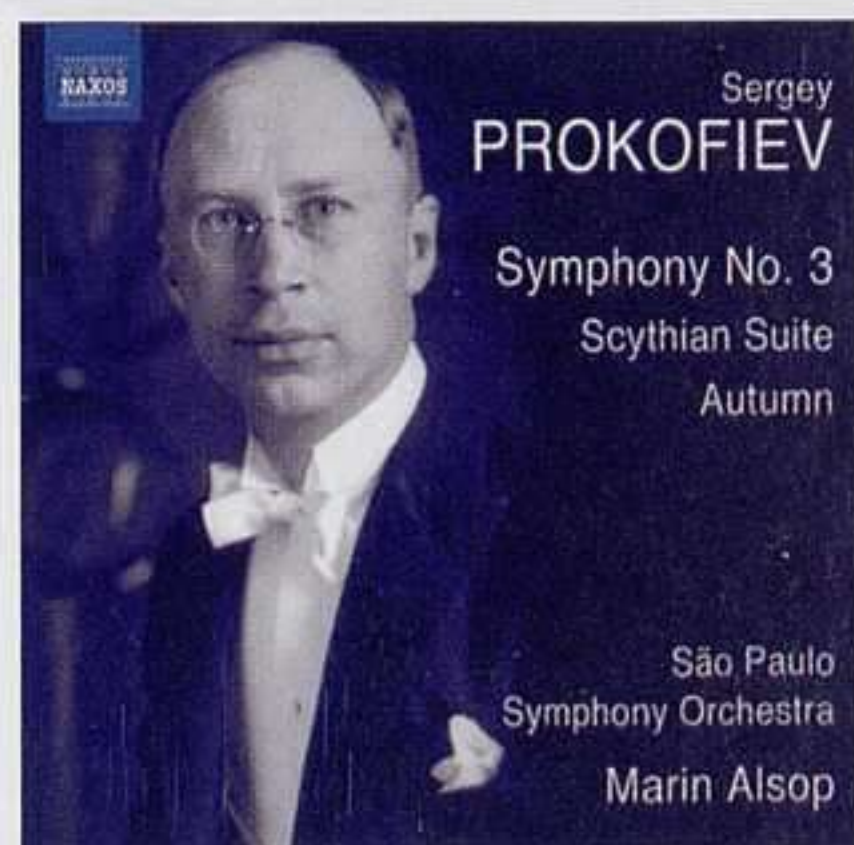
Poznań Piano Trio presenta un recopilatorio de obras del compositor polaco Krzysztof Meyer, divididas en tres miniaturas, un solo virtuosístico de chelo y un trío, caracterizado por el contemporáneo siglo XX. En esta acertada selección, las tres intérpretes demuestran su indiscutible talento tanto en dúos, en tríos o como solistas. En la *Canzona Op. 56*, interpretada por Baranowska al chelo y Kluwak-Sobolewska al piano, unen toda su compenetración y musicalidad en su ejecución. Esta vez, con Ziolkowska tocando el violín y Kluwak-Sobolewska el piano, nos muestran *Imaginary Variations Op. 114* y *Misterioso Op. 83*, en los que predominará el empleo de la conseguida técnica violinística con la maestría que muestra el piano, una perfecta unión. Una de las interpretaciones que nos deja totalmente fascinados es la de Baranowska con el *Moment musical*, donde veremos al chelo en todo su apogeo, mostrando un dominio supremo del instrumento. La elección de la obra de Meyer finaliza con el *Trio Op. 50*, compuesto por cinco bellos movimientos, en los que las intérpretes brillarán por su excelente coordinación camerística.

Este disco es realmente recomendable, ya que nos muestra la música de una manera interactiva, lo que causa en el receptor una verdadera sensación de gusto y aprendizaje.

Virginia Camarena

Es evidente que a Marin Alsop le va mucho mejor el repertorio que comprende la música del siglo XX. Por ejemplo, en este nuevo disco de su ciclo Prokofiev vuelve a exhibir sus facultades como una directora suficientemente relevante para librar las dificultades que ofrece una partitura compleja, como lo es la *Tercera Sinfonía* del compositor ruso, ofreciendo asimismo unas suficientemente atractivas versiones de las obras que completan la grabación. Lo que ocurre en este caso, y no tanto en otros de sus discos (como el dedicado a Takemitsu de hace algunos años), es que sobre estas partituras existe ya mucha jurisprudencia, y de la más alta cuña. Es decir, esta *Tercera* es de una excelente factura, a la vez que contiene una innegable personalidad, pero no alcanza a las versiones de Rostropovich (Warner), Ozawa (DG) o Rozhdestvensky (Melodiya), y menos aún a la de Muti (Philips) o Abbado (Decca). Otro tanto sucede con las obras que sirven de complemento. Ahora bien, la directora americana consigue situarse en una muy honrosa segunda línea, lo que unido al hecho de que no es fácil en estos tiempos hacerse con los registros citados (ahí está Amazon no obstante), permite que, tanto éste como el resto de los discos del ciclo, constituya una alternativa muy atractiva para acceder a esta música.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



PROKOFIEV: Sinfonía n. 3. Suite Escita. Otoño. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Marin Alsop.
Naxos, 8.573452 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★



El sello NEU, en colaboración L'Auditori, ha emprendido con el mejor pie un ambicioso proyecto: la filmación de todos los Cuartetos de cuerda de Franz Schubert, empresa que carece de precedentes: si existen pocos CDs con la serie de estos 15 Cuartetos, en imágenes no hay un solo caso. Tocados en público en la referida sala barcelonesa, las tomas muestran un sonido muy logrado y unas imágenes de alta resolución en el Blu-ray y muy bien realizadas (se combina Blu-ray y DVD). La presentación del primero de la serie de cinco álbumes es, además, muy esmerada, si bien los comentarios figuran solo en inglés. Los conciertos fueron más bien breves; en imágenes se podrían haber agrupado en tres o cuatro discos. La primera parte constó de dos obras muy primerizas (de 1811 o 12 y 1813) pero no carentes de encanto, y del genial penúltimo *Cuarteto*. Las interpretaciones extraen de aquellos sus notables cualidades, entendiéndose con gran dramatismo y fuerte tensión el *D 810*. Son logros de primera magnitud, comparables a lo mejor que conocemos. Una publicación, pues, ejemplar, a seguir.

Ángel Carrascosa

No es la primera vez que el finísimo Cuarteto Ebène se adentra en la oscura sombra que es el *Quinteto de cuerda en do mayor* de Schubert. Ni tampoco su invitado de honor, el cellista Gautier Capuçon, que, como Rostropovich hizo en su momento con el Melos y el Emerson, aporta a su parte un plus de excelencia en el conjunto sonoro del *Quinteto*. Capuçon lo había interpretado (y lo seguirá haciendo) con cuartetos como el Artemis o el Hagen, mientras que el Ebène había tenido como quinta voz a Altstaedt o Helmerson. Reunidos por su destino, descubren una visión de una elaborada química tímbrica, muy regustada en el aspecto melódico, aunque parece desajustarse en el “sinfónico” *Allegro* que abre la obra. Quizá, por logro inesperado, surge un *Scherzo* portentoso, repleto de matices y encanto, que tras el buen *Adagio*, pero no excepcional (territorio del Melos-Rostropovich), mejora el sabor de boca (esta colosal obra deja momentos interpretativos que darían para páginas y páginas). Completa el disco una rareza en manos de un grande, cinco *Lieder* con Matthias Goerne, en arreglos para quinteto de cuerda (esta vez la quinta voz es un contrabajo). Maestro de la media voz, de la poesía de estas canciones y con un registro que se ha adecuado al género como un guante, Goerne parece arrinconado tras el volcán del *Quinteto*, pero no es así, su cierre alcanza lo sublime.

Gonzalo Pérez Chamorro



SCHUBERT: Quinteto de cuerda D 956. Lieder D 677, 531, 545, 585, 861. Quatuor Ebène. Gautier Capuçon, cello (D 956). Matthias Goerne, barítono. Laurene Durantel, contrabajo (Lieder).
Erato, 0825646487615 • DDD • 72'
Warner Classics ★★★★★

SCHUBERT: Cuartetos ns. 5 (D 68), 7 (D 94) y 14, “La muerte ya la doncella” (D 810). Cuarteto Casals.
NEU Records, 003 • DVD/Blu-ray/HDMov • 73'
Independiente ★★★★★



GOUNOD: Fausto.
Castronovo, Abdrazakov, Lungu.
Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino / Gianandrea Nosedà.
16/9 - 180 min. - Sub.Esp.
735204 (BluRay)
Ean: 0814337013523
CMAJOR - T.63



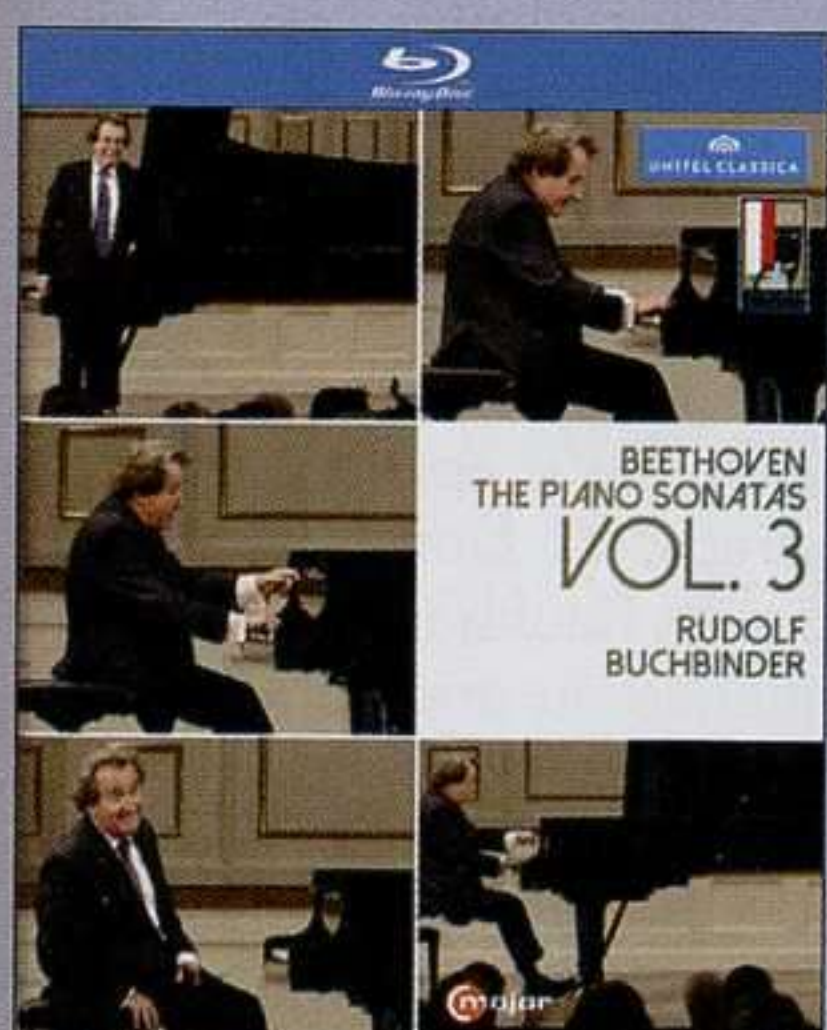
JANACEK: La zorrilla astuta.
Allen, Jeniš, Minutillo. Orquesta de París / Sir Charles Mackerras.
16/9 - 98 min. - Sub.Esp.
109207 (BluRay)
Ean: 0807280920796
ARTHAUS - T.66



ROSSINI: La gazza ladra.
Cotrubas, Feller, Rinaldi. Gürzenich Orchester Köln / Bruno Bartoletti.
4/3 - 182 min. Sub.Esp.
109203 (BluRay)
Ean: 0807280920390
ARTHAUS - T.66



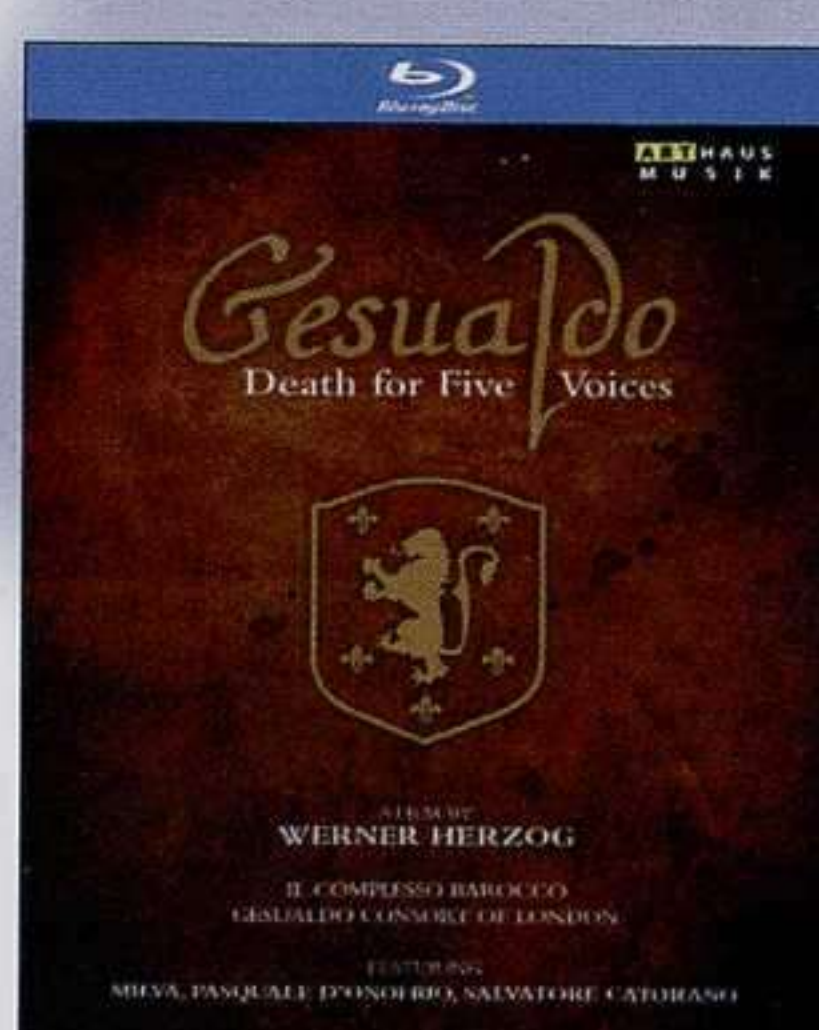
Opera Baroque Classics. *Deidamia, La Didone, Adriano in Siria, Ercole Amante, Zoroastre, Dove è amore è gelosia.*
Varios intérpretes.
16/9 - 919 min. - Sub.Esp.
OABD7194BD (6 BluRay)
Ean: 0809478071945
OPUS ARTE - T.611



BEETHOVEN: Sonatas para piano vol. 3 nos. 2, 9, 15, 27, 23, 11, 8, 20, 25, 21, 30, 31 Y 32. Rudolf Buchbinder.
16/9 - 293 min.
734604 (BluRay)
Ean: 0814337013462
CMAJOR - T.63



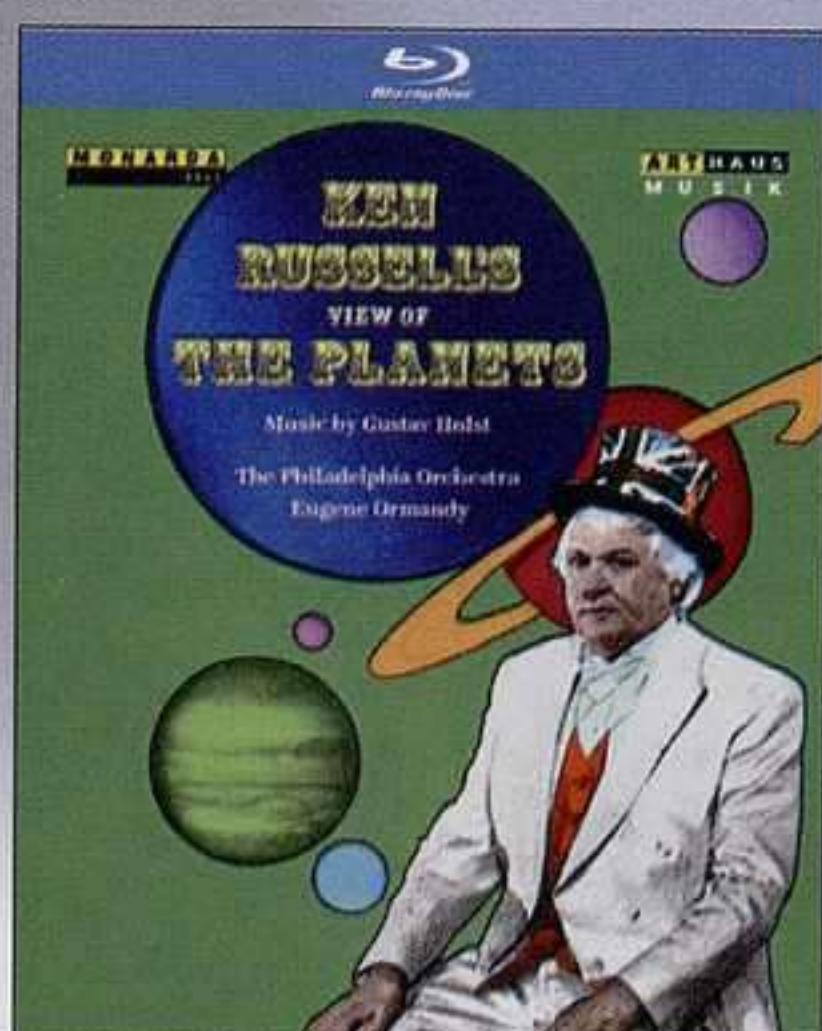
BEETHOVEN - MENDELSSOHN: Conciertos para violín y orquesta. Nikolaj Znaider, violín. Gewandhausorchester / Riccardo Chailly.
16/9 - 84 min.
ACC10345 (BluRay)
Ean: 4260234830897
ACCENTUS - T.63



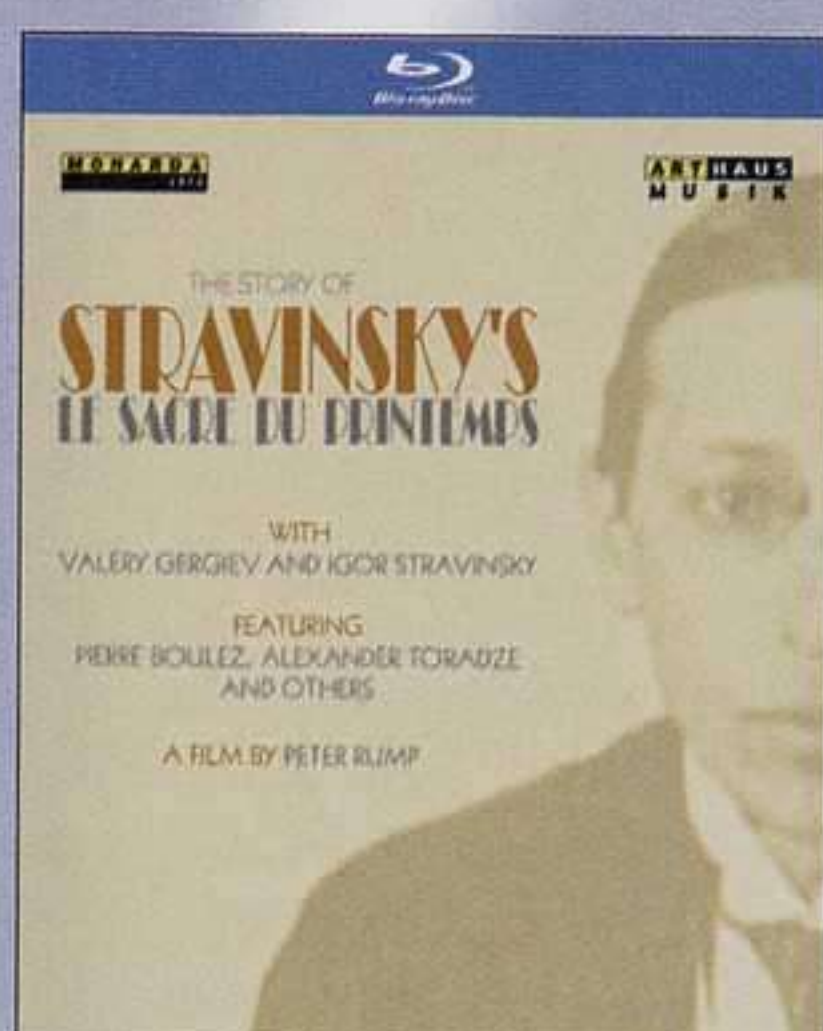
GESUALDO: Death for five voices. Il Complesso Barocco, Gesualdo Consort of London. Una película de Werner Herzog.
16/9 - 60 min. - Sub.Esp.
109209 (BluRay)
Ean: 0807280920994
ARTHAUS - T.65



Hans Knappertbusch. Obras de Wagner y Beethoven. Orquesta Filarmónica de Viena.
4/3 - 152 min. - Sub.Esp.
109213 (BluRay)
Ean: 4058407092131
ARTHAUS - T.65



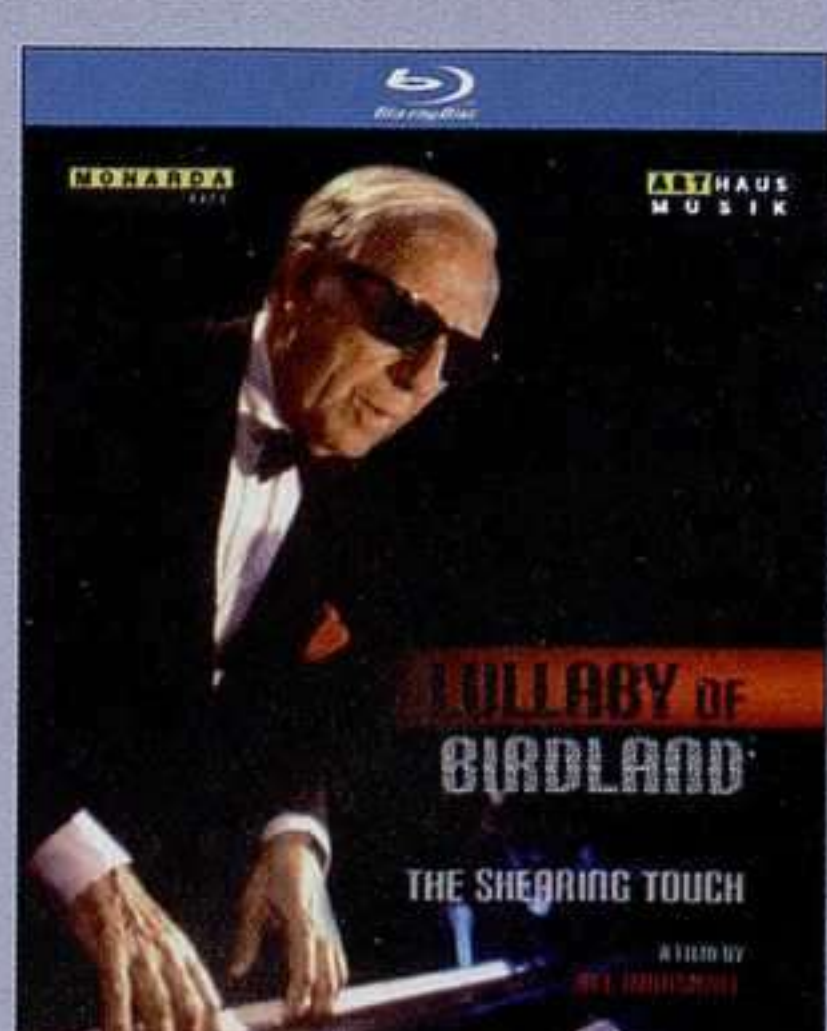
HOLST: Los planetas. Un film de Ken Russell. The Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy.
4/3 - 50 min.
109169 (BluRay)
Ean: 4058407091691
ARTHAUS - T.65



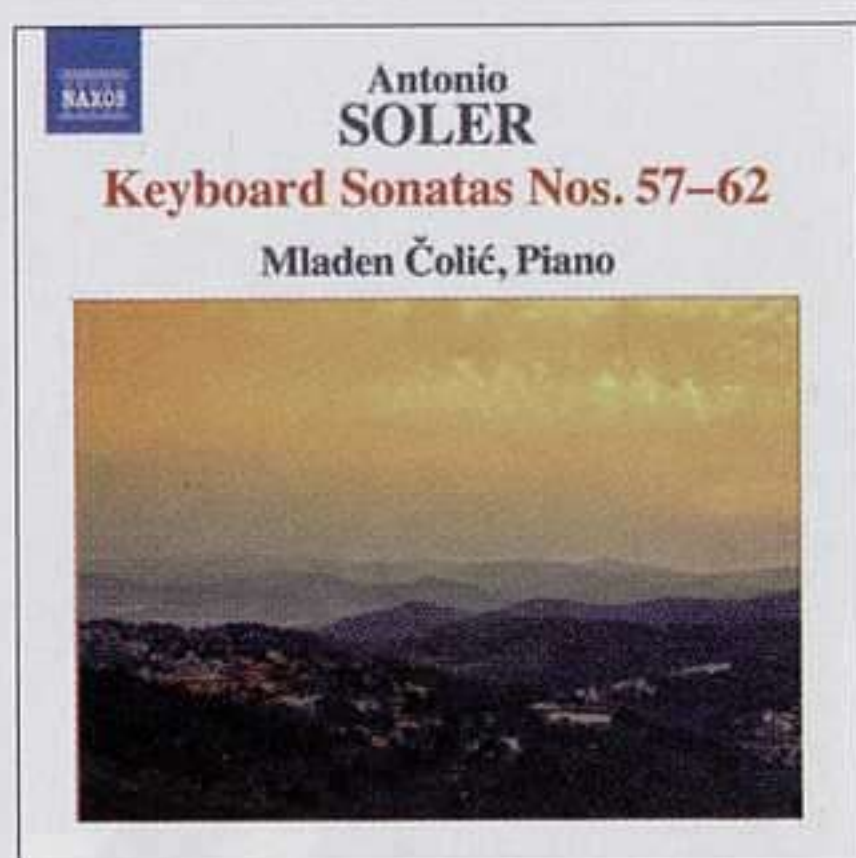
STRAVINSKY: The story of "Le sacre du printemps". Un film de Peter Rump. Participan: V. Gergiev, I. Stravinsky, P. Boulez...
4/3 - 57 min.
109211 (BluRay)
Ean: 4058407092117
ARTHAUS - T.661



Blood on the fields. Documental del gran trompetista de Jazz Wynton Marsalis.
Un film de Susan Shaw.
16/9 - 54 min.
109215 (BluRay)
Ean: 4058407092155
ARTHAUS - T.661



Lullaby of Birdland. The shearing touch. Documental del gran pianista de Jazz.
Un film de Jill Marshall.
4/3 - 50 min.
109217 (BluRay)
Ean: 4058407092179
ARTHAUS - T.661



El quinto volumen de la serie que Naxos dedica a Antonio Soler, viene protagonizado por el pianista serbio Mladen Colic, ganador del Premio Maria Canals (2007), de donde proceden todos los intérpretes de esta serie, y del Internacional Premio Jaén en 2010. Junto a tres Sonatas de desarrollo breve en un solo movimiento, las ns. 57 a 59, teniendo las dos últimas la configuración de rondó con su estribillo recurrente y secciones rápidas, se interpretan las ns. 61 y 62, estructuradas en cuatro movimientos y cercanas al clasicismo vienés, pues suenan como Haydn o Mozart. Colic no busca realmente una posible sonoridad de la época, sino interpretar estas Sonatas dándoles vida y luz con el instrumento moderno que maneja con precisión y claridad. Con tiempos moderados, excelente impulso rítmico y manejo de las dinámicas e inflexiones como recurso expresivo en la búsqueda de pequeños contrastes que dan variación y diferenciación al discurso musical, recoge el espíritu de Soler dejando respirar y sentir la música, de lo que es claro ejemplo el exquisito fraseo y control de la sonoridad en la línea de los bajos en la n. 57 o la mezcla de brillantez en la resolución de pasajes más intrincados, fuerza y delicadeza en el Allegro de la n. 61, construyendo en definitiva versiones vivas y frescas, que mantienen la altísima calidad del proyecto.

José Luis Arévalo

SOLER: Sonatas R 57, 58, 59, 60, 61 y 62. Mladen Colic, piano.
Naxos 8.573544 • 54' • DDD
Música Directa ★★★★★

José María Usandizaga, ese talentoso compositor español (1887-1915) del que en 2015 se celebró el centenario de su muerte y que pasó prácticamente desapercibido, es recordado únicamente por *Las Golondrinas*, ópera con felices momentos que recibió una mala puesta en escena en las primeras temporadas del Teatro Real; pero su gran obra fue *La Llama*, una ópera con libreto de María Lejárraga que compuso en su último año de vida, 1915, y que tras exitosas representaciones en San Sebastián y Madrid en 1918 y Barcelona (1932), desapareció. Como homenaje, Juan José Ocón la ha revisado a fondo en una tarea de años para ponerla de gala en la temporada de la Orquesta Sinfónica de Euskadi; y con mejor acierto dejar el título grabado. Lo primero que sorprende es la calidad de la música y de la historia; al lenguaje armónico aprendido en París se le suma un cuidado en la orquestación y la escritura, incluida la coral, de tintes veristas y de Rimsky-Korsakov. Y los solistas se entregan a fondo en esta tarea, con especial mención para Sabina Puértolas como Tamar, con una voz que se va granando, y Damián del Castillo como El Sultán: quédense con este nombre, uno de los tres mejores baritonos españoles en la actualidad. Con esto se rellena uno más de los tantos huecos que nos quedan por cubrir en nuestro repertorio; y a la espera quedamos de verla en un teatro.

Jerónimo Marín



USANDIZAGA: La Llama. Puértolas, Atxalandabaso, Del Castillo, Urbietta, Barbé, Latorre, Maruri, Anduaga. Coral Andra Mari. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Juan José Ocón.
DG, 0028948123384 • 2 CD • 99' • DDD
Universal ★★★★★

TI AMO, ALVARO!

La fuerza del destino es quizá el título verdiano más difícil de representar. Su larga duración acoge, en violenta amalgama, la suma de ingredientes del furor romántico entendido a la española, que la música potencia y exacerba sin renunciar un ápice a su desmesura, extrayendo de cada estertor, de cada jolgorio, de cada susto, de cada abrazo, la riqueza de los resortes concedidos al hombre por una Naturaleza que no se atreve a renegar de la divinidad.

Ante una obra tan inabarcable, tan, si se quiere, demencial, el director de escena está obligado a imaginar una plástica teatral que contenga y represente una historia que no deja de ofrecer un variado abanico de lugares recorridos por las aturdidas criaturas, tan desesperadas por la convicción de que nada pueden hacer contra el destino como dispuestas a cualquier variante de la inmolación (para huir del mundo tanto da encerrarse en el claustro como morir en la guerra).

La producción grabada durante el Festival de Munich de 2014 renuncia al siglo XVIII para acercar la acción a un presente más o menos indeterminado, donde los escenarios parecen elegidos en función de su incomodidad. Si la sala del Marchese di Calatrava se convierte en un comedor burgués, donde los comensales cenan durante la larga Obertura, la taberna es una cantina desangelada y la entrada del convento nada más que un telón y una mesa, el prelude de una extraña ceremonia de iniciación, más cerca de cualquier ritual abstruso que de la severidad católica. Incómodo se encuentra el director de escena Martin Kusěj y despistadísimo el director de orquesta Asher Fisch, que asustado de enfrentarse al gozo terrible del abracadabra resulta incapaz de transmitir la



enorme riqueza escondida después de alcanzar la cima del arrebatado romántico.

Anja Harteros demuestra ser, o poder ser, una Leonora con toda la profundidad de su generosidad y su desconcierto, aunque ni la escena ni el foso contribuyen a sostenerla y apoyarla como merece. El Don Alvaro de Jonas Kaufmann irrumpe soltando su gran voz como remedo de una concepción del personaje; probablemente el tenor más cenutrio y aturdido de todos los tenores impetuosos e irreflexivos inventados por Verdi, pero que por eso mismo requiere ser tratado de un modo menos galopante. Sórdido el Fra Miletone de Renato Girolami, estupefacto el Don Carlo de Ludovic Tézier, desconcertado Vitalij Kowaljow como el Marqués y el Padre Guardiano, la Preziosilla de Nadia Krasteva habría dado mucho más de sí si no se la obliga a repetir el tópico de la puta desgarrada. Otro destino merecían todos, artífices... y espectadores.

Álvaro del Amo

VERDI: La fuerza del destino (versión de 1869). Kaufmann, Harteros, Tézier, Kowaljow, Krasteva, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Asher Fisch. Escena: Martin Kusej.
Sony, 8875160649 • 2 DVD • DTS • 178'
Sony Classical ★★★★★

A Tribute to HANS KNAPPERTSBUSCH

Birgit Nilsson
Claire Watson
Fritz Uhl
Josef Greindl
Wilhelm Backhaus
Wiener Philharmoniker

WAGNER:
Tristan und Isolde, Vorspiel & Liebestod
Die Walküre, Act One

BEETHOVEN:
Overture "Leonore III"
Piano Concerto No. 4

Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO

ORF

EL WOTAN DE GOERNE

Este *Oro del Rhin* fue grabado durante los conciertos en vivo celebrados en Hong Kong los días 22 y 24 de enero del pasado año. De antemano, puedo decir que el nivel general de la interpretación despierta gran interés, sobre todo en lo que respecta a algunas de las voces. Otra cosa es lo que deducimos de la batuta al enfrentarse a una obra y compositor para los que es imprescindible dominar todos y cada uno de los elementos que intervienen en el conjunto. Desde este punto de vista, me pregunto cómo habría funcionado este reparto vocal a las órdenes de otro director en posesión de una mayor capacidad para interpretar lo escrito sobre el papel, pero claro, ya contamos con que no existen muchos en estos tiempos... Como tampoco los había en otros por otra parte. Zweden cumple y punto.

Lo primero que llama la atención es comprobar cómo es el Wotan de Matthias Goerne, un barítono cuyo instrumento ha ido evolucionando por el adecuado camino, como para hacernos pensar que pueda acometer vocalmente su difícil parte. Desde luego, en lo que respecta al lado dramático del personaje, el alemán posee sabiduría más que suficiente para llevar a buen puerto tamaña empresa, aunque, por lo aquí escuchado, quizás necesitase apoyarse en una batuta de mayor entidad. Aparte de él, destaca con voz propia la siempre impresionante presencia musical del experimentado Kwangchul Youn, quien ofrece un Fasolt de extraordinaria personalidad, admirablemente construido y cantado. Anna Samuil es una encantadora Freia, un lujo para el personaje, tanto en lo vocal como en lo dramático. Muy adecuada la Fricka de Michelle De Young y quizás solemne en exceso la Erda de Deborah Humble, aunque en este punto tenga



bastante que ver también la batuta.

Por su parte, Peter Sidhom peca de cierta tendencia a la sobreactuación en determinados momentos, resultando un punto más histriónico de lo deseable para Alberich, algo parecido a lo que les sucede a los Loge y Mime de Kim Begley y David Cangelosi, respectivamente. Una vez más se echa de menos un director que les hiciese pensar sus papeles desde otros supuestos. Magníficas las tres Hijas del Rhin, que habrían rendido aún mucho más en otras circunstancias, y adecuado el resto del reparto, de acuerdo con el correcto tono general.

Volviendo a la dirección, se desvela correcta cuando se limita a leer lo que se encuentra escrito en el pentagrama, pero un punto “inflada” en exceso cuando intenta aportar ideas de su propia cosecha; cosa que ocurre cuando aborda los momentos más comprometidos de la obra. No obstante, y a pesar de las objeciones expuestas, Zweden sale airoso y demuestra conocimiento wagneriano, obteniendo unos más que dignos resultados, cosa no precisamente fácil tratándose del repertorio que se trata.

Rafael-J. Poveda Jabonero

WAGNER: Das Rheingold. Matthias Goerne, Michelle De Young, Kim Begley, Anna Samuil, Peter Sidhom. Orquesta Filarmónica de Hong Kong / Jaap van Zweden.
Naxos, 8.660374-75 • 2 CD • 154' • DDD
Música Directa **★★★★E**



Disco realmente inusual, que combina la poesía con la música. Recoge poemas del ciclo *Amoretti o las tribulaciones de John Thomas Farwell*, publicado en 2010 por la editorial Biblioteca Nueva y obra del poeta y crítico literario albaceteño Javier Lorenzo Candel (1967), ganador, entre otros, de los premios Fray Luís de León, Emilio Alarcos, Antonio Machado y Jaime Gil de Biedma. Dicho poemario toma como punto de inspiración la obra homónima, *Amoretti*, del poeta inglés Edmund Spenser (1552-1599), en un intento de acercar al público español del siglo XXI el espíritu de la lírica de la era isabelina. Intercaladas entre los poemas, recitados por el propio autor y por Ana Belén Casas, figuran en el disco, exquisitamente interpretadas al virginal y al clavicémbalo por Andrés Alberto Gómez, director del conjunto La Reverencia, diversas piezas para teclado de la mencionada época, bien anónimas, bien de compositores de nombre conocido como William Randall (†1604), William Byrd (1543-1623), John Dowland (1563-1626) u Orlando Gibbons (1586-1625), para recrear un ambiente sonoro apropiado. Sólo queda expresar nuestra admiración por la inventiva y la audacia que el sello Vanitas es capaz de desplegar en tan procelosos tiempos.

Salustio Alvarado

AMORETTI. Javier Lorenzo Candel, poesía y recitado. Ana Belén Casas, recitado. Andrés Alberto Gómez, virginal y clavicémbalo.
Vanitas VA09 • 48' • DDD
Semele **★★★★A**

NAXOS
MUSIC LIBRARY

Con discos como este no vale la pena andarse con rodeos: es un trabajo extraordinario. Y en todos los sentidos, empezando por el nivel de la interpretación, siguiendo por la calidad de la grabación y acabando por la selección de obras escogidas. Todo en él es de diez. En realidad no es ninguna sorpresa, pues los miembros del Belcea hace tiempo que conforman uno de los cuartetos de cuerda más interesantes del actual panorama camerístico, capaz de afrontar con las máximas garantías la práctica totalidad del repertorio para esta formación, del clasicismo hasta hoy. Lo vuelven a demostrar en este disco con unas versiones de calidad muy plástica, enormemente atractivas desde el punto de vista técnico y tímbrico, pero no menos auténticas ni profundas en el expresivo. Como debe ser, pues esta música de la Segunda Escuela de Viena entronca directamente con el romanticismo, no solo el sexteto *Noche transfigurada* de Schoenberg, sino también los *Cinco movimientos Op. 5* de Webern o la *Suite lírica* de Berg, sin que importe que esta sea dodecafónica y aquellos atonales, pues la técnica solo es un medio para llegar a un fin y no un fin en sí misma. Recomendación plena de esta audición vía online.

Juan Carlos Moreno



BELCEA QUARTET. WEBERN: Langsamer Satz. Cinco movimientos, op. 5. BERG: Suite lírica. SCHOENBERG: Noche transfigurada. Nicolas Bone, viola. António Meneses, violonchelo. Cuarteto Belcea.
Alpha, 209 • 81' • DDD • NML
Música Directa **★★★★Online**

“El contrabajista Antonio Torres nos transporta a un estado de fascinación”

“Excepciones es uno de los mejores discos actuales para guitarra”

Discos Crítica
de la **a** a la **z**



La gran personalidad musical de Pablo Casals, una de las más relevantes del siglo XX, siempre está abierta a nuevos descubrimientos. Eso sucede con este disco en Verso (sello ya desaparecido, por desgracia) del magnífico violonchelista catalán Lluís Claret, de alguna manera heredero del gran patriarca, que convierte en realidad sonora una ilusión que arranca del momento en el que Marta, la viuda de Casals, decide sacar a la luz unos manuscritos inéditos del músico, cinco breves páginas para violonchelo y piano que pone en manos de Claret para su revisión y recuperación musical. Esto en muchas otras ocasiones no habría dejado de ser una recopilación curiosa y anecdótica sin más, pero no es así en el caso de este gran músico y hay que aplaudir la labor musicológica pero también el entusiasmo que se adivina en la interpretación, que nos muestra una faceta muy valiosa del Casals compositor. *Dos sardanas* para conjunto de violonchelos completan el disco, una de ellas la que escribió en 1927 para las fiestas de Sant Félix de su Vendrell natal. Esta Sardana es histórica: se interpretó en París en 1956 en el concierto conmemorativo del 80 aniversario de Casals, con Gaspar Cassadó como primer violonchelo y el propio compositor dirigiendo. Ahora la recrea excelentemente Claret con los Violoncel-listes de Barcelona.

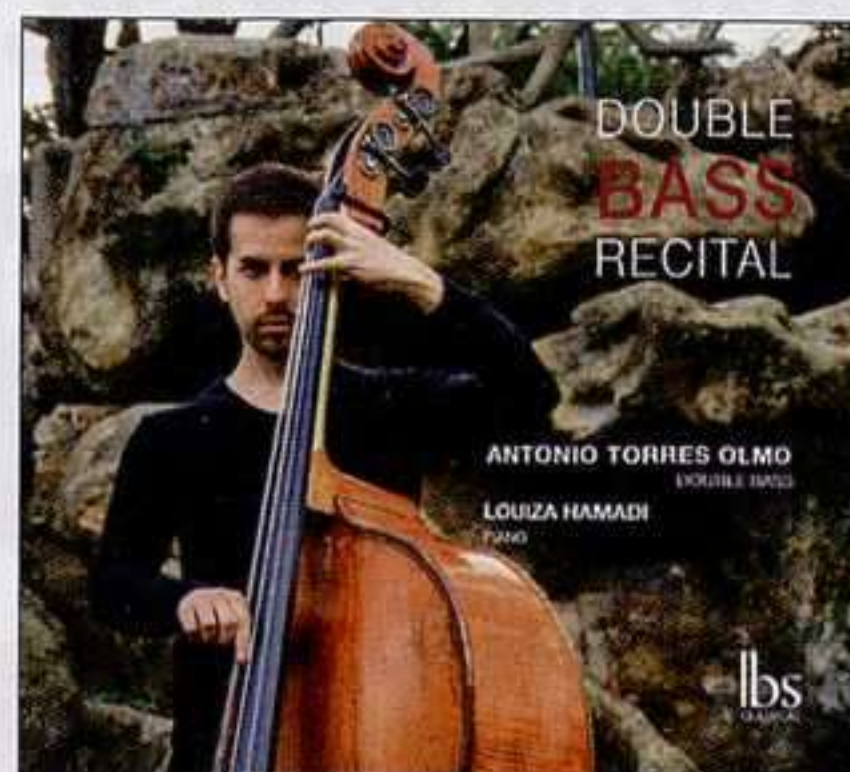
Clara Berea

Pau CASALS. Obras para violonchelo y piano, Sardanas para orquesta de violonchelos. Lluís Claret, cello. Gerard Pastor, piano. Violoncel-listes de Barcelona.
Verso, VRS2147 • 44' • DDD
Independiente ★★★★★A

Desde su niñez ha estado vinculado a la música. Todo comenzó cuando sus padres le hicieron un poderoso regalo; el piano. A partir de ahí, lo que parecía un juego se convirtió en su pasión, hasta vincularse por completo al contrabajo. Cuando Antonio Torres coloca sus extremidades en las cuerdas, la vibración que se llega a emitir nos transporta a un estado de fascinación. Esta pasión la vemos en la interpretación de la acertada elección de este repertorio. Pasión la que transmite con su manera de tocar obras de Fauré o Falla. Con *Après un rêve* nos trasladamos al romanticismo francés, repleto de delicadeza y complejidad a la vez y, con *Siete canciones populares* del grandioso Falla recordamos las bellas canciones populares que caracterizan a España, como también pasa con Gaspar Cassadó y su impactante *Requiebros*, siendo una reminiscencia al país. Por otro lado, con *Kicho* de Piazzolla fluye el giro más contemporáneo del disco, repleto de cambios rítmicos, melódicos y armónicos.

Cabe destacar a Bottesini con su adorable y deslumbrante *Fantasia sobre La sonnambula*, en la que el oyente sufre un sueño onírico y, la fascinante *Sonata Op. 6* de Misek, repleta de atractivas melodías. Este completo disco, es francamente recomendable, puesto que es un viaje de sensaciones por los diferentes lugares y épocas del mundo de la música con el que conseguiremos volver a soñar.

Virginia Camarena



CONTRABAJO RECITAL. Obras de FAURÉ, CASSADÓ, FALLA, PIAZZOLLA, MISEK y BOTTESINI. Antonio Torres Olmo, contrabajo. Louiza Hamadi, piano.
IBS, 82015 • DDD • 59'
Sémele ★★★★★A



Excepciones contiene una evolución de los diferentes lenguajes musicales utilizados en la guitarra de los siglos XX y XXI con el objetivo de mostrar su progresiva adaptación; para ello, la selección de Pedro Rojas parte del sistema tonal propio de la tradición clásica y termina en el más radical e innovador de la actualidad. El acierto de Rojas está en haber escogido obras emblemáticas tanto para una época como para un instrumento, de manera que es sencillo percibir la evolución y, a la vez, apreciarlas musicalmente. Desde el impresionista *Homenaje* de Falla a la muerte de Debussy, hasta la *Fantasia* expresionista de Gerhard y la experimental *Oud* de Alberto Carretero, la guitarra sale beneficiada por partida doble, ya que no son obras adaptadas sino compuestas intencionadamente para ella, y el lenguaje y la técnica evidencian las transformaciones sufridas con los años. Como intérprete, Rojas aporta gran musicalidad y expresividad, una cualidad excepcional para este tipo de repertorio en el que puede resultar complicado seguir la estructura de la obra. Gracias a su afán por transmitir y llevar al público la música más reciente, ha despertado de nuevo el interés por este legado, menos popular de lo deseado en las salas españolas.

Esther Martín

EXCEPCIONES. Obras de TURINA, SOTELLO, CARRETERO, GERHARD, etc. Pedro Rojas, guitarra.
La mà de guido, LMG2135 • 60' • DDD
Sémele ★★★★★A

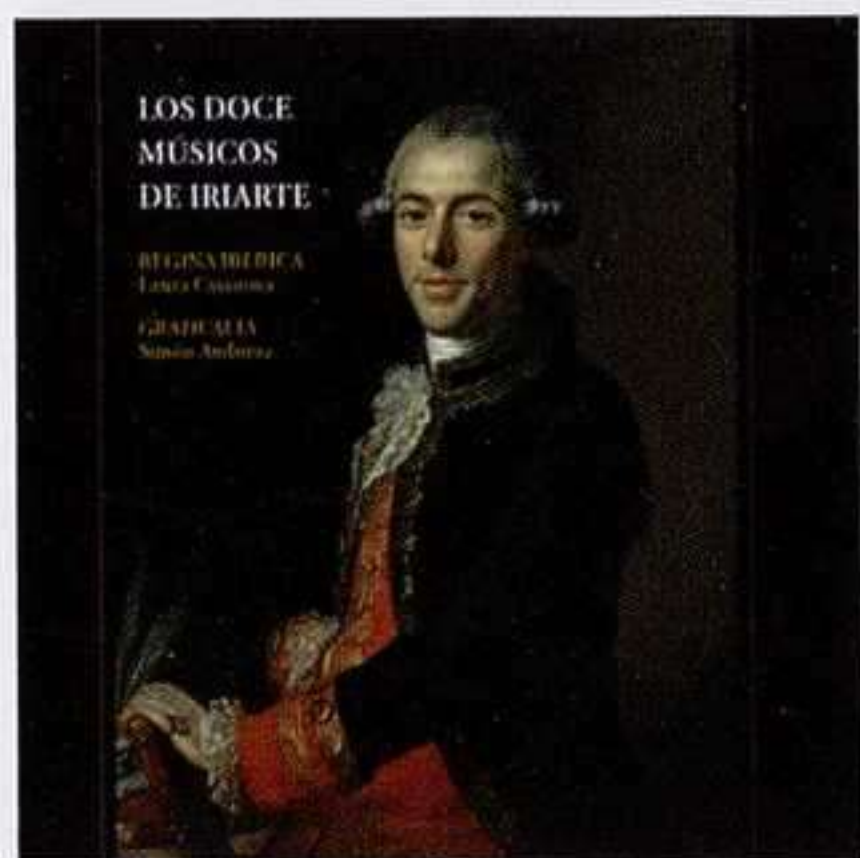
Con este primer proyecto discográfico, *Impulse*, los hermanos del Valle realizan una declaración sobre la reivindicación de la formación instrumental entre dos pianos. Su identidad se refleja en la interpretación de obras como *Variaciones Paganini* de Lutoslawski, mediante el contraste brusco, a la vez que acertado, de fortes y pianos, cargado de un gran virtuosismo. Con Mozart y su *Sonata KV 521*, lo contrario. Aquí, se aprecia el clasicismo en todo su auge, interpretando a cuatro manos una de las sonatas más dulces y maravillosas del austriaco. Obras como *5 Piezas* del húngaro Ligeti reflejan el atonalismo y la polirritmia, donde los intérpretes muestran de nuevo su personalidad. Con *La valse* de Ravel, podemos apreciar el lado más poético y sensitivo de los hermanos a ritmo de *vals*. Finalizan su acertado y agradable disco con *Fantasia sobre Porgy and Bess* de Gershwin, brillando por su musicalidad y fascinante interpretación pianística.

Aconsejo realizar la compra de este disco por su buen resultado unitario tocando a cuatro manos, donde se aprecia su gran coordinación, fijándonos en su precisión empleada en los ataques unitarios y su misma velocidad. Víctor & Luis del Valle consiguen llegar al corazón de la música, como ellos mismos definen el impulso unido e interno que sienten.

Virginia Camarena



IMPULSE. Obras de LUTOSLAWSKI, MOZART, LIGETI, RAVEL y GERSHWIN. Víctor & Luis del Valle, pianos.
IBS Classical Gold, IBS-72015 • 69' • DDD
Sémele ★★★★★A



Felicísimo disco el que nos ocupa. Partiendo de una idea tan simple como brillante, mostrar en procesión a los doce compositores que hizo Tomás de Iriarte, uno de nuestros ilustrados, aparecer en su poema didáctico *La Música*, terminado en 1779 y publicado al año siguiente, concretamente en su *Canto III*. Viene a ser como un canon de lo mejor que había producido nuestra historia de la música. Y la primera sorpresa en este rápido repaso de los 300 años anteriores a Iriarte viene en constatar que poco sabemos de nuestro pasado, pues más de la mitad de ellos les sonarán a nuevos, excepto quizá la tríada Morales-Victoria-Guerrero. Para ellos han unido sus fuerzas Regina Iberica para la música del XVII y XVIII, con la soprano Delia Agúndez en claro ascenso en su interpretación, mientras que la polifonía renacentista queda en manos de Gradualia, grupo casi recién llegado y que demuestra su buen hacer. Si añadimos unas estupendas notas de José María Domínguez, la soberbia toma sonora y la buena disposición en el orden de la música, no queda sino recomendarles encarecidamente que se atrevan a conocer nuestro pasado a través de este disco, tan rompedor en su propuesta.

Jerónimo Marín

LOS DOCE MÚSICOS DE IRIARTE. Delia Agúndez, soprano. Regina Iberica / Laura Casanova. Gradualia / Simón Andueza.

Lindoro, NL3031 • 71' • DDD
Semele ★★★★★RA

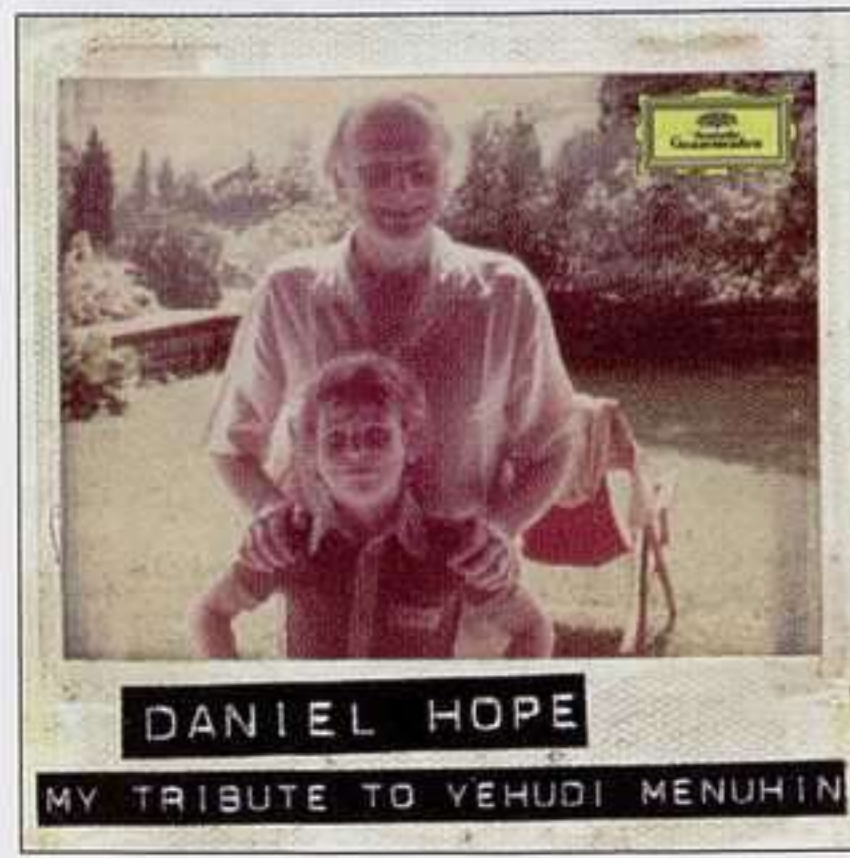
Interesante programa a base de obras en su versión original y transcripciones. Las primeras son la admirable *Malinconia Op. 20* (1901) de Sibelius, así como el *Intermezzo CW118* (1866), el inédito *Allegretto* del mismo año (grabado aquí por primera vez) y, por supuesto, la hermosa y poco frecuentada *Sonata Op. 36* (1883) de Grieg. Las otras son el famoso *Vals triste* del finlandés transcrito por un tal Hermann, y cuatro piezas del noruego: *La última primavera* (de las *Dos Melodías elegíacas Op. 34*) en arreglo anónimo y tres piezas de *Peer Gynt: La mañana* y la *Danza de Anitra* han sido transcritas por Goltermann y la *Canción de Solveig* por el propio Geringas. Existe un programa similar, de ambos autores, interpretado por Truls Mork y Thibaudet (Virgin, 1994), superior incluso al que comentamos, pero el estupendo cellista lituano (n. 1946) y el pianista (¿británico? n. 1970), menos conocido pero excelente, dan la talla, sobre todo en la *Sonata*, si bien *La última primavera*, demasiado sentimental, *La mañana* y el *Vals triste* no están entre lo mejor del disco, grabado en 2011.

Angel Carrascosa



MALINCONIA. GRIEG: *Sonata para violonchelo y piano*. 3 Piezas de *Peer Gynt*. La última primavera. *Allegretto en Mi mayor*. *Intermezzo en La menor*. SIBELIUS: *Malinconia*. *Vals triste*. David Geringas, violonchelo. Ian Fountain, piano.

Hänssler, PH15005 • 67' • DDD
Independiente ★★★★★M



Este homenaje realizado a Yehudi Menuhin por, sin ninguna duda, su mejor discípulo, Daniel Hope, está lleno de musicalidad, ternura y talento. Daniel Hope escoge obras que caracterizan al violín como instrumento vivo en la mayor parte de la historia de la música. Para ello, interpreta un repertorio que recorre desde la más estricta época barroca, con sus respectivas secciones modulantes, perteneciente a Vivaldi, hasta el más profundo romanticismo, representado por toda la sensibilidad que nos transmite el gran Elgar con *Salut d'amour*. Este paseo por épocas nos lleva a captar melodías impactantes y robustas con *Kaddish* del maestro Ravel y los *44 Dúos para 2 violines* del pionero Bartók. El apasionante disco, también contiene obras como *Unfinished Journey* de El-Khoury, capaz de suscitar con sus complejas armonías a todo aquel que se detenga en su suave escucha o *Song of the Angel* de Tavener, que, como su propio nombre indica, sentiremos que los ángeles están susurrando.

Hope, cuando coloca sus manos sobre el violín, lo hace sonar de una manera tan equilibrada y luminosa que el receptor recibe una sensación sonora culminante. Permite llevar a cabo la compra de este disco la buena elección de Daniel Hope en el repertorio y la elegancia con la que lleva a cabo el homenaje a su “padre de la música”, como él mismo lo nombra.

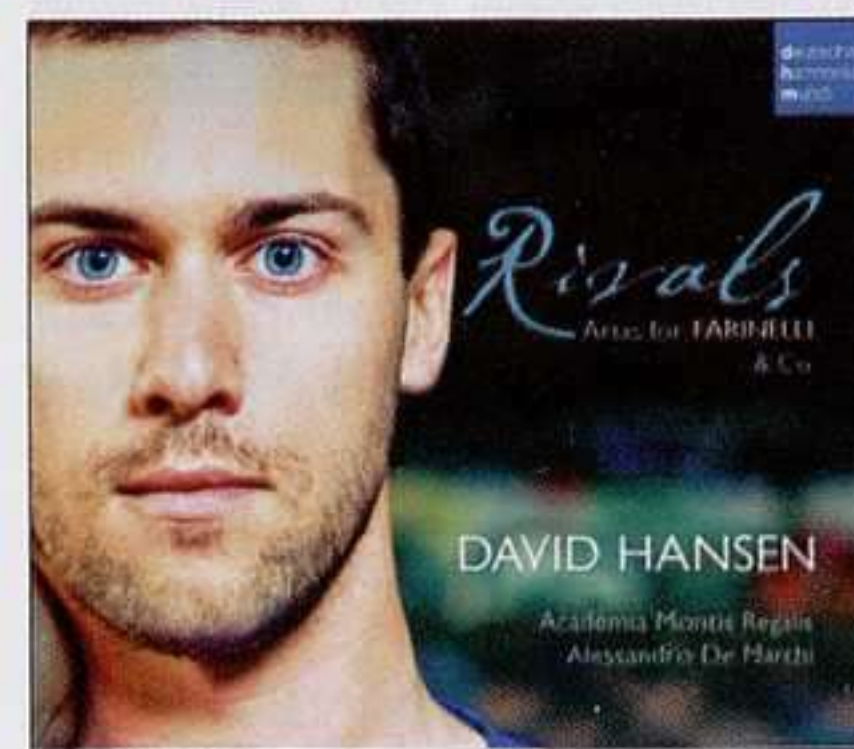
Virginia Camarena

MY TRIBUTE TO YEHUDI MENUHIN. Obras de MENDELSSOHN, VIVALDI, TRAVENER, ELGAR, BARTÓK, etc. Varios intérpretes acompañantes. Daniel Hope (violín y director). DG, 002894795305 • DDD • 75' Universal ★★★★★A

El contratenor australiano David Hansen nos propone en este “Rivals” un recorrido por algunas de las arias con las que los grandes castrati del XVIII compitieron por la gloria de los escenarios operísticos de su tiempo. La mayoría de ellas son primicias en el mundo discográfico, toda vez que corresponden a óperas no grabadas de autores a los que sólo recientemente se les está prestando cierta atención, como Vinci, Leo, Bononcini, Broschi, gracias fundamentalmente al auge que en los últimos años están teniendo los contratenores y sopranistas.

Caffarelli, Bernacchi, Carrestini, y, por supuesto, Farinelli son resucitados aquí en la hermosa voz de Hansen. Desde un punto de vista interpretativo, nada que objetar, la calidad de solista y orquesta es muy alta. Pero debo advertir que se trata de un disco sólo apto para muy fanáticos de la ópera italiana barroca más efectista y puesta al servicio del divismo y la ostentación vocal: coloraturas fulgurantes, agudos asopranados, tempestades y pasiones, pero de calidad muy secundaria. Haendel compuso también música para la mayoría de ellos (no para Farinelli, curiosamente, quien trabajó para la competencia) y el salto, en términos de calidad, es abismal. Pero Haendel ya se ha grabado mucho, y bien está, supongo, que estos autores tengan su oportunidad en el siglo XXI.

Raúl Mallavibarrena



RIVALS. Arias para Farinelli de VINCI, LEO, BONONCINI, BROSCHI. David Hansen. Academia Montis Regalis / Alessandro de Marchi. DHM, 88883744012 • 77' • DDD Sony Classical ★★★★★A

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, Urtext, 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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Música
DIRECTA

SASHA WALTZ EN VENUS

Esta versión filmada es una de las mayores aportaciones al repertorio wagneriano hechas en los últimos años, tal es la categoría artística de la interpretación y su calidad técnica. Si contase con subtítulos en español, sería un acierto total. Viene a llenar un importante hueco, pues en DVD no había una sola versión de *Tannhäuser* realmente redonda: tanto la de Mehta como la de Welser-Möst o Philippe Jordan, por no hablar de la de Levine, tienen elementos, más o menos importantes, que dejan bastante que desear. La que comentamos no solo posee un elenco vocal prácticamente a pedir de boca, sino una dirección musical arrebatadora. Es uno de los más logrados Wagner de Barenboim, lo que no es poco decir, pues se halla por delante de cualquier otro intérprete actual del sajón: la pasión que impulsa la batuta es incesante, lo mismo en la escena en el Venusberg más ardiente y voluptuosa que se recuerda (y por cierto, la única que visualmente no produce bochorno), que en la intensa aria de entrada de Elisabeth, en el ferviente Coro de peregrinos, en la grandiosa Entrada de los invitados o en la angustiada Narración del viaje a Roma, etc.

El soporte orquestal, realmente celestial, en y tras la famosa Aria de la estrella, está más allá de todo lo escuchado hasta ahora. El Coro de la

Ópera, valiente y pujante, sufre en algún momento la típica vacilación propia de los coros sobre las tablas, mientras la Staatskapelle está entregada hasta el límite, resultando sensacional. La clarividencia, la sabiduría y el fogoso empuje del argentino-israelí (“¿un judío el mejor intérprete de Wagner?”...), propician este enorme logro.

Es posible que a ciertos operófilos les desagrade la escena, con diversos episodios danzados. La directora escénica es la reconocida coreógrafa Sasha Waltz (1963), que ya había escenificado, por ejemplo, *Dido y Eneas* (2005), *Romeo y Julieta* (París, 2007), *Medea* (2007) y *Jagden und Formen* (2008) y que en marzo programó en el Teatro Real. Disto de ser un experto en coreografías, pero sí puedo decir que, salvo en algunos pasajes en los que creo que tal vez sobra o estorba el baile, me ha parecido acertado que lo haya hecho, y cómo. Además, Waltz demuestra ser mucho más que una coreógrafa: creo que es también una muy lúcida directora de escena en todo lo que esto conlleva: actuación de los personajes, movimiento del coro, escenografía o iluminación. No suele chirriar que se coreografie (en ballet moderno) una Cantata de Bach, un Concierto de Mozart o los *Cuatro Últimos Lieder* de Strauss, pero sí chirría a muchos que eso se haga

parcial (como en este caso) o totalmente con una ópera, y eso que hay antecedentes maravillosos de Pina Bausch: su *Orfeo y Eurídice* y su *Ifigenia en Táuride* de Gluck, por ejemplo, danzadas de cabo a rabo.

A cargo del demoledor papel de Tannhäuser está un Peter Seiffert algo mayor, lo que se le nota en las notas altas prolongadas, en las que asoma el casi inevitable trémolo de quien tiene 60 años cumplidos y ha cantado incluso Tristán. Pero las virtudes del tenor, que ha sido esposo de dos sopranos (Lucia Popp y Petra Maria Schnitzer) son muy potentes, pues es un gran cantante, extremadamente musical, y un gran intérprete, muy creíble en su personaje (físico aparte: ¿cómo Venus queda prendada de un señor tan corpulento?). No está, lógicamente, tan platórico y restallante como en su grabación de audio, con el mismo director (Teldec 2001: han pasado trece años), o como en Zúrich dos años después, pero me resulta preferible a cualquiera de los otros tannhäuseres escuchados en las últimas dos décadas.

No conocía a la soprano danesa Ann Petersen, pero ha sido para mí un agradable encuentro: es una lírica ancha muy centrada en Wagner y en particular en el papel de Elisabeth, que evidentemente conoce a fondo y domina sin problemas vocales. El timbre es más bello y cálido que espectacular, y su encarnación de la sufrida y valiente enamorada del protagonista es muy intensa, soñadora y ardiente, desterrando toda traza del sentimentalismo o la dulzonería en los que caen algunas de sus colegas. Los tres siguientes personajes de este reparto son simplemente sensacionales: la mezzosoprano Marina Prudenskaya, de hermosísimo color lírico, pero de volumen nada desdeñable, es una Venus muy sensual, maravillosamente cantada. Queda, para mi gusto, muy cerca de Waltraud Meier. El barítono-bajo

sueco Peter Mattei es, por este Wolfram, por su Amfortas o su Don Giovanni, uno de los mejores cantantes de nuestros días. Dotado de una voz muy bella y de una técnica asombrosa (qué emisión, que *legato*) es, para mí, el mejor Wolfram que he escuchado desde Fischer-Dieskau (Weikl, Andreas Schmidt, Hampson y Trekel incluidos). Y René Pape vuelve a repetir, sin el menor desgaste vocal, su incomparable proeza de la grabación audio con Barenboim: es, de lejos, el Margrave más convincente que he escuchado, tanto por el canto como por la interpretación. A destacar dos breves papeles que me han llamado la atención: el más que impecable (¡milagro!) Pastorcillo de la portuguesa Sónia Grané y el Walther de un tenor lírico de libro: Peter Sonn.

(¿Sabe usted alemán, inglés o francés?... Pues ya puede ir aprendiendo, porque con esto de tantas descargas ilegales -práctica en la que en España estamos en primera línea- cada vez menos óperas se publican con subtítulos en español).

Ángel Carrascosa



BERND UHLIG

La Bacanal vista por la ingeniosa y elegante mirada de Sasha Waltz.

EN DETALLE



WAGNER: Tannhäuser. Peter Seiffert, Ann Petersen, Peter Mattei, Marina Prudenskaya, René Pape, Peter Sonn, Sónia Grané, Tobias Schabel, Jürgen Sacher. Coro de la Ópera Estatal de Berlín. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Sasha Waltz.

Bel Air, BAC422 • Blu-ray • DTS • 192
Música Directa ★★★★★ RSA

“Ramillete de obras con denominación de origen británico”

“De extraordinario interés los Quintetos de Bridge y Scott”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

NAXOS BRITISH

Excepción hecha de algunos nombres insignes (Henry Purcell, Benjamin Britten y no muchos más), la música británica no suele concitar excesivo entusiasmo fuera del Reino Unido. Es más, para muchos melómanos se trata de una escuela con un sello tan marcado que casi hay que haber nacido británico para apreciarla... Lógicamente, se trata de un prejuicio y aunque pueda tener su fondo de verdad, la mejor forma de desmentirlo es escuchando el ramillete de grabaciones de obras con denominación de origen británico en su sentido más amplio (esto es, Commonwealth incluida) que motiva estas líneas. Conviene señalar, eso sí, que excepto en el caso de Alfred Hill y Douglas Lilburn, no se trata de novedades, sino de reediciones de discos publicados en su día por la British Music Society.

Si algo une a estos compositores es su alergia a cualquier arrebatado vanguardista. Así, todos ellos, con propuestas muy diferentes, muestran un arraigado sentido de la tradición que solo en un caso se traduce en epigonismo. Se trata de Alfred Hill (1869-1960), un compositor originario de Australia cuyos Cuartetos de cuerda revelan su formación germánica, un militante conservadurismo romántico y una nada disimulada admiración por el checo Dvorák, apreciable en el aliento melódico de la humoresca del *Cuarteto n. 12* (1937) y no digamos ya en el *Finale del Cuarteto n. 17* (1938), en el que se cita un motivo de la *Sinfonía “Del Nuevo Mundo”*. Hay pasajes valiosos, pero en general estas composiciones no van más allá de una factura artesanal tan notable como estilísticamente anónima. Es la excepción (y aun así, se escucha con gusto), porque el resto de músicas valen mucho la pena.

De extraordinario interés es el disco que recoge los Quintetos con piano de Frank Bridge (1879-1941) y Cyril Scott (1879-1970). El prime-

ro representa un romanticismo de un lirismo arrebatador desde su arranque; el segundo, a ese aliento añade su originalidad formal y una escritura que parte del universo impresionista para ir más allá. No le faltaba razón a Debussy cuando definió esta música como “una intoxicación para el oído”... Como Scott, Lennox Berkeley (1903-1989) fue también un inglés que miraba más allá de su isla natal. Francia era su ideal y así sus obras pianísticas presentan un inequívoco aroma galo, excepción hecha de la *Sonata Op. 20* (1945). El tono dramático de esta contrasta con la ligereza de la *Sonatina Op. 39* (1954), para piano a cuatro manos y con mucho de Satie y Poulenc. Ernest John Moeran (1894-1950), en cambio, no necesitó salir de

su patria para forjar su estilo: lo encontró recorriendo sus condados y recogiendo aquí y allá melodías populares que luego arregló, y estilizó, para voz y piano. Su trabajo tiene mucho de nostalgia del pasado, como si Moeran quisiera reaccionar así al mundo musical que le tocó vivir, cada vez más especulativo y alejado del legado popular.

El disco con obras para violonchelo de Kenneth Leighton (1928-1988) constituye toda una sorpresa, sobre todo por la *Partita Op. 35* (1959) y la *Sonata para violonchelo solo* (1967), dos composiciones de perfil clasicista y de brillante escritura instrumental. Algo parecido puede decirse de las obras para cuerda del neozelandés Douglas Lilburn (1915-2001), en las que la influencia de la música isabelina se aúna

a la fantasía sonora y a una calidad melódica muy particular y atractiva, como puede apreciarse en el *Andante* que abre el *Cuarteto en mi menor* (1946) o en el hermoso *Trío de cuerda* (1945). En cuanto al disco titulado *The Thurston Connection*, toma su nombre del clarinetista Frederick Thurston, quien encargó y estrenó tres de las obras recogidas en él: las sonatas de Arnold Bax (1883-1953) y Roger Fiske (1910-1987), y los *Tres nocturnos* (1950) de Iain Hamilton (1922-2000), aunque incluye también otras dos encargadas por el solista a Hugh Wood (1932) y Richard Rodney Bennett (1936-2012). Todas ellas constituyen un interesante viaje por el clarinete inglés del siglo XX, más atento a explotar la calidez tímbrica y melódica del instrumento que a inducirlo a explorar otros territorios.

Juan Carlos Moreno

EN DETALLE



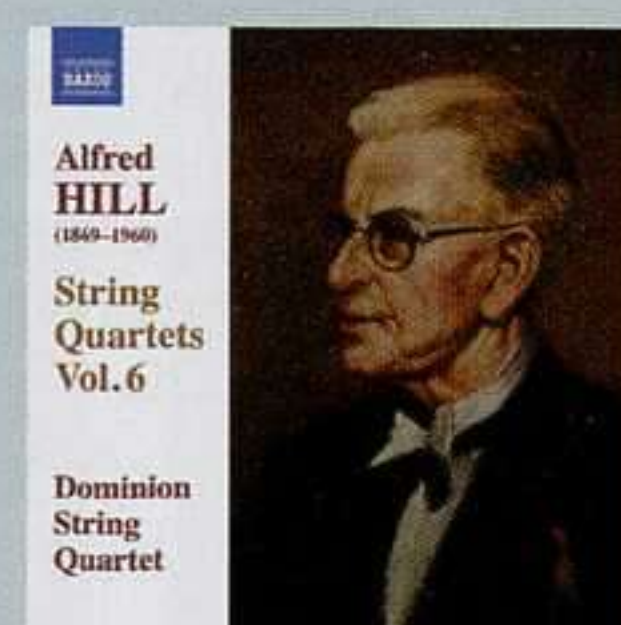
BERKELEY: Obras para piano solo y dos pianos. Raphael Terroni y Norman Beedie, piano.

Naxos, 8.571369 • 58' • DDD
Música Directa ★★★★★E



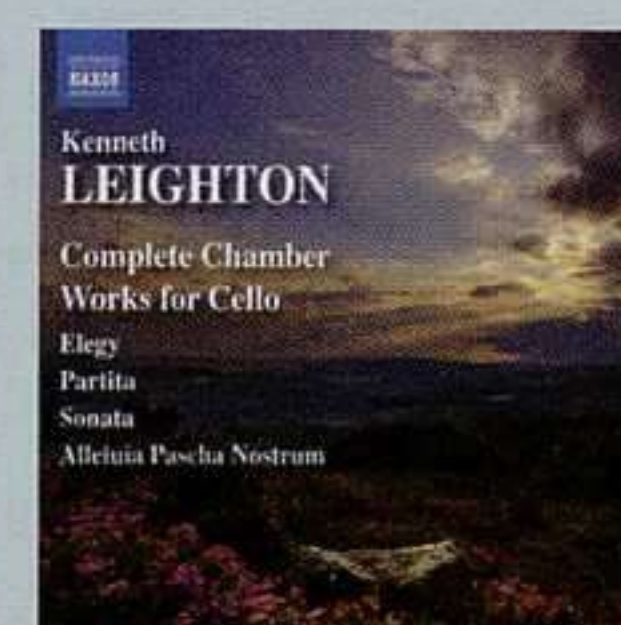
BRIDGE: Quinteto con piano en re menor. **SCOTT:** Quinteto con piano n. 1. Cuarteto Bingham. Raphael Terroni, piano.

Naxos, 8.571355 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★E



HILL: Cuartetos de cuerda ns. 12-17. Cuarteto Dominion.

Naxos, 8.573267 / 8.573416 • 2 CD • 66'/65' • DDD
Música Directa ★★★★★E



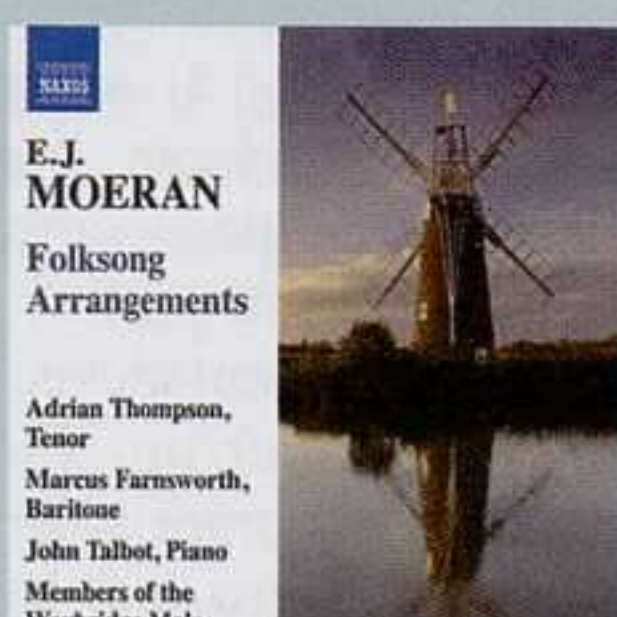
LEIGHTON: Obra de cámara para violonchelo. Raphael Wallfisch, violonchelo. Raphael Terroni, piano.

Naxos, 8.571358 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★E



LILBURN: Cuarteto de cuerda en mi menor. Duos para dos violines. Trío de cuerda. *Fantasia. Canzonettas.* Cuarteto Nueva Zelanda.

Naxos, 8.573079 • 73' • DDD
Música Directa ★★★★★E



MOERAN: Canciones populares inglesas. Adrian Thompson, tenor. Marcus Farnsworth, barítono. Weybridge Male Voice Choir. John Talbot, piano.

Naxos, 8.571359 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★E



THE THURSTON CONNECTION. Obras de Bax, Fiske, Hamilton, Wood y Bennett. Nicholas Cox, clarinete. Ian Buckle, piano.

Naxos, 8.571357 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★E

EL PIANO: ASTRO REY

Ese astro rey instrumental que es el piano, se erige en el protagonista absoluto de estos meses. Dos filmes apasionantes, de intachable factura y magnéticamente narrados a golpe de testimonios clarividentes y sinceros. A veces incluso mancillando el pudor de la intimidad, pues nos adentran en los submundos y vericuetos sonoros y humanos que rodean a este ruidoso mueble con patas. Muchas de las revelaciones de las que somos testigos, permanecen invisibles la mayoría de veces al espectador o escuchante, de ahí su testamentario valor.

A sus insultantes 25 años, el pianista y compositor Daniil Trifonov se sienta en el lujoso y aterciopelado diván filmico del maestro Christopher Nupen, una de las vacas sagradas del género documental. Nos propone un retrato cercano y bien contorneado del hombre músico y de ese adolescente de mirada inocente capaz de ruborizarse ante un elogio. Un músico por el que ya han bebido los vientos personalidades como Martha Argerich (se quedó embobada viéndole tocar en YouTube) o el crítico Norman Lebrecht ("un intérprete irresistible", confirma). Nacido en la misma ciudad rusa donde también vieron la luz los Gorki, Balakirev o Vladimir Ashkenazy, hoy vive y estudia en la estadounidense Cleveland, asfaltada urbe que ocupa una parte importante del metraje, pues es ahí por donde ahora pulula el núcleo familiar del artista. En su delineado dibujo, el elegante y veterano Nupen (que no duda en compartir con él mesa y mantel, aparte de sondearlo fuera de encuadre con sus típicas y humanistas preguntas, marca particular de fábrica de su clasicista y diáfano estilo) nos descubre un muchachito tímido, sencillo y modesto, que vive las veinticuatro horas por y para la música. Nunca resulta presuntuoso ante ese superdotado talento con el que lo dotó la caprichosa naturaleza.

El intrínseco repaso por su efímera biografía arranca de la mano de sus exitosas participaciones en los Concursos pianísticos más importantes del planeta (Primeros Premios en el Tchai-

kovsky, Rubinstein o San Marino, Tercer Premio en el Chopin de Varsovia). Al igual que Evgeny Kissin (con el que comparte más de un lazo estilístico y sonoro), él también rompió el cascarón en la moscovita Academia de Música Gnessin para niños superdotados. Nupen, que también dota a su obra de cierto saborcillo agrio, pues sondea esas infancias que parecen quebrarse por el arte y el prodigio, nos muestra con pelos y señales el intangible aura que llevan encima los genios. La convencional narración (pausada, reflexiva y serena) está saltea de succulentos pasajes musicales en los que se desbordan las dotes musicales de esta nueva "gran esperanza blanca" del piano. Incluso en una de sus secuencias, que consigue elevar cualitativamente el conjunto del filme, Trifonov nos explica al teclado todo lo que alcanza él a vislumbrar entre el mitológico oleaje de "Una barque sur l'océan" del brujo Ravel. Ante su corta experiencia vital, algunas de sus frases nos rechinan, pues rezuman ya veterana sabiduría, como si la vida le hubiera enseñado a base de palo y zanahoria. Un ejemplo: "si deliberadamente practicas con la cabeza fría, se hace mucho más difícil tener el corazón cálido para tocar".

Como impagable y valioso extra, Nupen incluye un sudoroso cortometraje grabado durante su recital en la amurallada ciudad de Castelfranco en pleno Véneto. Por desgracia (como ya hizo con el dedicado a Kissin) no se ha aventurado a publicar el concierto completo, sino solo algunas de las propinas (emborronado y atropellado *Estudio* de Chopin, otro de Scriabin y una desvergonzada transcripción de su puño y letra de marcadas resonancias *lisz-tianas* de la *Obertura Fledermaus*). De esta mini selección reluce como el oro una lectura técnicamente asombrosa de las *Variaciones Chopin* de Rachmaninov, con las que pone al límite incluso la propia fisicidad del instrumento. Acierta Trifonov arrojándolas legítimamente hacia las *bachianas Goldberg* (no solo por su riqueza polifónica), pues el *Preludio n. 20* con

el que Rachmaninov amamantó esta virtuosísima pieza, es transformado por su ingenio en una subliminal *Aria di Capo*, ya que decide también libertariamente cerrar la partitura con ella, algo que seguro hubiera contado con la aprobación de su compatriota. Una interpretación salvaje, de enorme expresividad y muy emocionante de principio a fin. Hipnótica en el uso del *rubato* (que ese Do menor pide a voces), donde juega a su antojo con el volumen y con un *cantabile* de hondísimo calado. Sobrecogedor. Escalofriante. Un auténtico espectáculo.

Van Cliburn

Ameno y divertido de principio a fin, es el documental que bajo el escueto título de *Virtuosity* ha filmado Christopher Wilkinson sobre las aventuras y desventuras que rodeó a la decimocuarta y última edición del Concurso de Piano Van Cliburn (2013). Ese prestigioso certamen amateur que se celebra cada cuatro años en la tejana ciudad de Fort Worth, lugar elegido para decir adiós a este mundo por aquel legendario pianista que puso banda sonora a la Guerra Fría. El realizador intenta responder la pregunta del millón: ¿qué hay detrás de todo concurso?, consiguiendo desvelar con su nerviosa cámara esa misteriosa vorágine organizativa que siempre rodea estos eventos. Hacemos un viaje temporal extenso a lo largo y ancho del concurso, pues nace con las pruebas preliminares y muere con la entrega del primer premio en la gran final. Incluso viajamos hasta el hogar de algunos participantes, saltando de Rusia a Italia o de Japón a Polonia.

El trabajo de edición es magnífico, repleto de un esmerado virtuosismo y frenético ritmo. Su virtud está en saber reducir hasta la esencia algo tan extenso y complejo. Wilkinson posee la fórmula para contar todo en hora y media, centrándose tanto en las sonrisas como en las lágrimas que este galimatías valorativo suele producir (como siempre que se habla de un Jurado, nunca llueve a gusto de todos). Dividido en sugerentes capítulos, el filme crea lazos de amistad

(rozando a veces el *vouyerismo*) con algunos de los más dotados participantes. Pese a que el propio Bartók aseguraba que "las competiciones eran solo para los caballos y no para los artistas", él mismo no puede evitar que su música resuene en alguna de las pruebas eliminatorias. Pasajes musicales que abundan y dan sentido a este fresco y ágil documental, que solo pretende ser testigo de su tiempo.

Javier Extremera



Daniil Trifonov: The Magic of Music. Incluye: The Castelfranco Veneto Recital. Un documental de Christopher Nupen. Allegro Films, A19. DVD • 103' • PCM • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



Virtuosity: The 14th Van Cliburn International Piano Competition. Un documental de Christopher Wilkinson. EuroArts, 109164 • DVD • 130' (con extras) • DTS Música Directa ★★★★★

Internet ofrece novedosas opciones para el disfrute de la música clásica, con grandes ventajas económicas, técnicas y de simplicidad en su utilización. Ya no es necesario tener nuestra propia fonoteca, todo está disponible en la red, de manera segura, legal y organizada. En esta sección de RITMO presentamos y localizamos la música de la que hablamos en las distintas secciones de la revista, en dos plataformas de distribución musical online: Naxos Music Library (NML) y ClassicsOnline, para que, si lo desea, mientras lee la revista, pueda acceder a la misma desde su ordenador, teléfono móvil, tablet o Smart TV.

www.naxosmusiclibrary.com



Ofrece un servicio de *Streaming* (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades. El precio de este servicio es de 165 Euros/Año, poco más de 13 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>



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

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. Ingres

En buscador: Barenboim Perlman

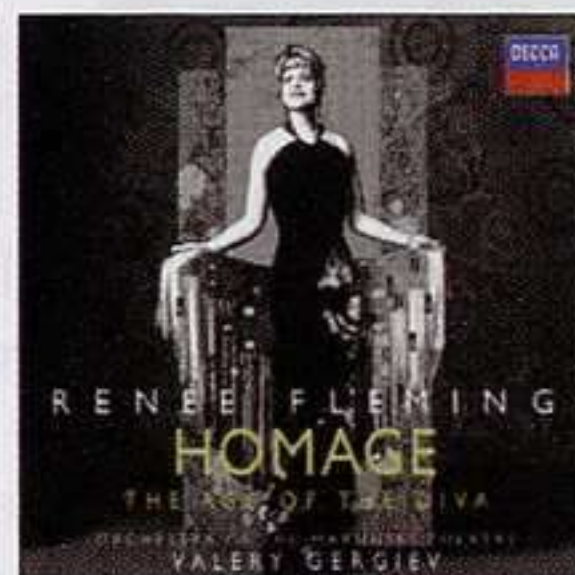


“Muchos de los integrantes del círculo de amistades del pintor eran compositores o intérpretes musicales, o ambas cosas al mismo tiempo. Y a algunos de ellos les concedió el privilegio de quedar inmortalizados a través de su lápiz, aportando en el dibujo algunos de los rasgos que los caracterizaban”. La relación de Ingres con compositores como Liszt, Gounod o Cherubini fue más allá de su plasmación a la pintura. De Beethoven adquirió el modelo musical y vertical, del que fue un enamorado. Valga esta interpretación colosal del *Concierto para violín* del de Bonn.

Lorena Jiménez ha entrevistado a la excepcional soprano, que cantará en abril en el Teatro Real. Sus discos, tanto recitales como monográficos, pueden escucharse íntegros en NML, desde la joya que es “Homage: The Age of the Diva”, a sus ejemplares trabajos con Richard Strauss, ambos con dos expertos straussianos, Christoph Eschenbach y Christian Thielemann, además de variadas propuestas con óperas completas, como *Armida* de Rossini, *Rusalka* de Dvorák o el reciente encuentro con el Cuarteto Emerson.

Entrevista. Renée Fleming

En buscador: Fleming



Ensayo. Tras la nota misteriosa de Bach

En buscador: Bach Bylsma

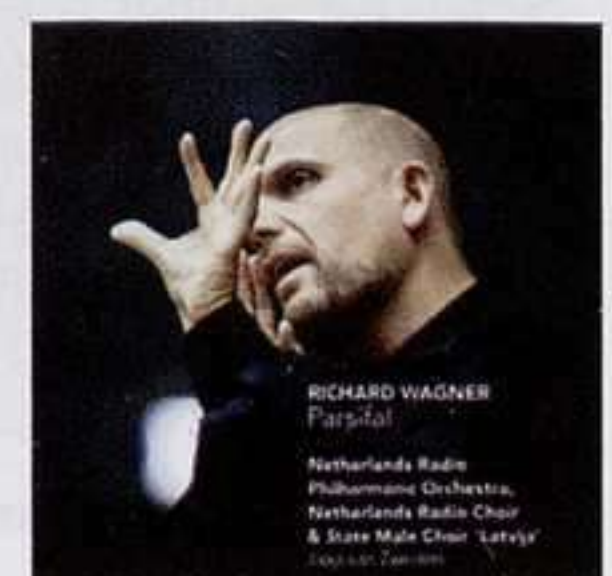


El profundo y esclarecedor estudio que hace Aldo Mata sobre “la nota misteriosa de Bach” necesita prolongarse en la audición de estas músicas, que él mismo recomienda, como es el caso de las interpretaciones de Anner Bylsma (todo su Bach para Sony-Vivarte). Del mismo modo, Mata recomienda la sensualidad de Bruno Cocset o la profundidad sonora de Paolo Pandolfo. Además de estas, la plataforma cuenta con al menos veinte integrales de las *Suites para cello*, un festín inagotable de una música atemporal.

“*Parsifal* siempre tuvo dueño, como todo el mundo sabe un tal Hans Knappertsbusch. Pero es cierto que, tras él, se han planteado algunas otras opciones, muy distintas y muy interesantes”. Desde esta página proponemos audiciones diversas y bien raras de esta cumbre del arte occidental, desde Jaap van Zweden a la debussista de Armin Jordan (que dio pie como BSO al film de Hans-Jürgen Syberberg), pasando por la Marek Janowski, independientemente de poder escuchar las “grandes”, desde las diversas de Knappertsbusch, Solti, Barenboim, etc.

Una ópera. Parsifal

En buscador: Parsifal



SINFONÍA DE LOS SALMOS, UN STRAVINSKY IMPERECEDERO



ARNOLD NEWMAN

Por si algún lector quiere conocer mi opinión al respecto, confieso que Stravinsky no está entre mis compositores favoritos, ni siquiera entre los del siglo XX: hay unos cuantos que me interesan mucho más. Sin embargo, un pequeño grupo de obras suyas siempre me han entusiasmado, entre ellas los tres ballets de su primera época, la *Historia del soldado* y, por encima quizá de todas ellas, la *Sinfonía de los Salmos* (1930). Conforme él mismo explicó en una carta: "no he hecho una sinfonía con salmos cantados, sino que, por así decirlo, *sinfonizo* el canto de salmos". Con una curiosa orquestación que excluye violines y violas, consiste en 5 flautas, 5 oboes, 4 fagotes, 4 trompas, 5 trompetas, 3 trombones, tuba, arpa, dos pianos, timbales, bombo, cellos y contrabajos. El coro mixto es a 4 voces y Stravinsky recomendó que las agudas fuesen infantiles (indicación que sin embargo no suele respetarse). La escritura coral contiene claros ecos de Bach y, más aún, de la arcaica liturgia bizantina, pero la obra suena al tiempo decididamente moderna: una contradicción sabiamente resuelta que confiere a la partitura una gran originalidad y una fuerte impronta.

La estructura es también inusual: a un muy breve primer movimiento sobre dos versículos del Salmo 39 ("Escucha, Señor, mi plegaria") siguen en el segundo tres versos del siguiente Salmo ("Confiado esperé en el Señor y Él se inclinó hacia mí y escuchó mi clamor"). El tercer y último movimiento, tan dilatado como los dos anteriores juntos, es el famoso Salmo 150 completo ("Aleluya"), que adquiere un carácter nada grandioso (como, por ejemplo, en Bruckner), sino íntimo y casi tímido, pero hondamente conmovedor (esto último constituye una rareza dentro de su producción), lo que Stravinsky consigue sin el menor rastro de romanticismo o de delectación melódica, sino con milagrosa sencillez. Estamos hablando de una de las composiciones sacras más admirables del siglo XX. Aunque la obra fue encargada por Sergei Kussevitzy para el cincuentenario de la Orquesta Sinfónica de Boston, Ernest Ansermet se adelantó seis días al estreno oficial, ofreciendo la primera audición el 13 de diciembre de ese año en Bruselas.

Ángel Carrascosa



STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos.
Coro English Bach Festival. Orquesta Sinfónica de Londres / Leonard Bernstein (1972).

ICA, ICAD5124 • DVD • 82' • PCM
Música Directa ★★★★★M

Interpretación, filmada en el Royal Albert Hall el 8-4-1972, difícil de calificar: fascinante como tantas propuestas de Bernstein, pero tal vez discutible por su heterodoxia, que incide sobre todo en los aspectos expresivos, incluso expresionistas, que (pese a que le pesase al autor) también puede desprender la partitura. Interpretación que encandila por su intensidad, su teatralidad, incluso su efectismo, pero que surge sin duda de una sincera convicción. El Salmo 40, muy introspectivo, alcanza momentos casi aterradores, y el 150 es particularmente tremendista, sin descuidar la íntima y honda unción. El coro, notable (pero de pronunciación no muy esmerada), pese a ser enorme, no suena descompensado con respecto al soberbio contingente orquestal. La toma sonora es bastante buena, mejor que la imagen, que ha sufrido deterioro en algún punto; en estos casos, el realizador Humphrey Burton ha optado por mostrar la partitura o imágenes fijas del director.



STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos.
Coro y Orquesta Filarmónica de Múnich / Sergiu Celibidache (1984).

Emi, 5578512 • 71' • DDD
Warner Classics ★★★★★AR

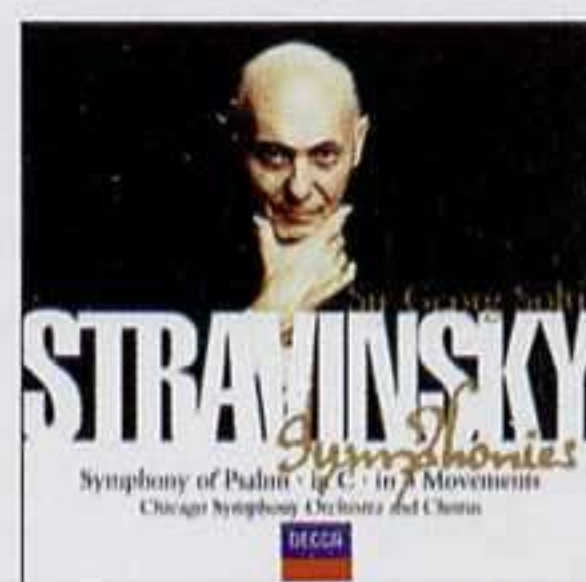
Markevitch, precisamente director fundador de la OSRTVE que frecuentaría Celibidache, llevó a cabo en Moscú el año 1963 la primera grabación de música sacra en Rusia (Philips 1964), una austera versión que ha quedado hoy desfasada, al frente de los conjuntos de la Academia Estatal Rusa, que dejan mucho que desear. La del propio Stravinsky (Sony 1964) rezuma su conocida insipidez y demuestra una vez más que el autor no es siempre su mejor intérprete. Atractivamente áspera e incisiva es la de Simon Preston (Decca 1975) y, por el contrario, en exceso refinada y pulida la de Karajan (DG 1979). Todas estas son ampliamente rebasadas por la genial recreación de Celibidache (en público, 31-I-1984), de una desnudez y una hondura sobrecogedoras. No sé qué habría pensado el autor, tan poco comprensivo (por decirlo suavemente) con otros directores, tras escuchar recreaciones que, como la de Bernstein o esta, dejan tan atrás a la suya: de lo insulso a lo excelso.



STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos.
Coro y Orquesta de París / Daniel Barenboim (1988).

Erato, ECD75494 • 75' • DDD
Warner Classics ★★★★★M

Esta versión, acoplada originalmente con una decepcionante versión de *Le sacre* (trece años después Barenboim se desquitaría con su magnífico logro de Chicago), está ahora más adecuadamente emparejada en serie media con el *Poema Divino* de Scriabin. La interpretación de la *Sinfonía*, que compagina con acierto la incisividad con la consoladora contemplación religiosa, sobresale en particular por la atmósfera mística que logra en el movimiento final, el más lento de las once grabaciones consultadas (la sensación temporal queda como suspendida) y el más extático y conmovedor, Celibidache incluido. Vuelvo a concluir que, en esta obra, las interpretaciones que más elevan la música de Stravinsky son las que más se alejan de su versión batuta en mano (¿o sería ensayada y preparada, como algunas otras, por su mano derecha Robert Kraft? Este sí fue un director capaz pero lógicamente seguidor entonces al pie de la letra de los postulados del compositor).

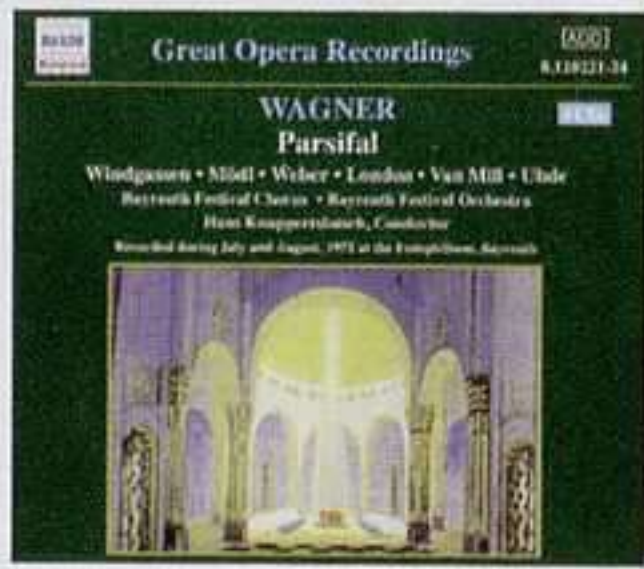


STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos.
Glen Ellyn Children Chorus. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago / Sir Georg Solti (1999).

Decca, 4588982 • 72' • DDD
Universal ★★★★★AS

Interesante acoplamiento con las dos otras *Sinfonías* de su autor, este disco, uno de los mayores aciertos del último Solti, fue grabado seis meses escasos antes de su muerte. La toma, técnicamente la mejor de todas, es la única de estas cuatro que cuenta con coro infantil, además del adulto. Voces de excepcional calidad, que asombran casi tanto como los instrumentos (la introducción del mov. 2, a cargo de las maderas, es de no dar crédito) en la versión más insólitamente perfecta. Pero no por ello carece de vida y de humanidad, cualidades que se echan de menos a menudo. Si la de Celibidache es la interpretación fonográfica más genial y de mayor alcance, esta es quizá la más acabada, el modelo más indiscutible. Fue precedida por la también impecable de Tilson Thomas (Sony 1993) y por la extrañamente tímida de Boulez (DG 1999). La última aportación a considerar es la de Nelsons (Orfeo 2009), que pasa un poco de largo por el Salmo 39 y remonta ostensiblemente después.

LOS GUARDIANES DEL GRIAL



WAGNER: Parsifal. W. Windgassen, M. Mödl, L. Weber, G. London, H. Uhde. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth (1951) / H. Knappertsbusch. Naxos, 8.110221-24 • 4 CD • 272' • ADD Música Directa ★★★★★ERH

Como dicen hoy nuestros jóvenes peor hablados, si de *Parsifal* se trata, el viejo Kna fue sin duda "el putito amo". Tenía 63 años cuando pisó por vez primera el *Festpielhaus* y 76 cuando dirigió allí la obra por última vez. Durante ese glorioso periplo en la Colina Verde (de 1951 a 1964) legó once registros que cualquier wagneriano de raza debe tener en su discoteca bajo llave. Once vástagos que se quieren como a uno solo (difícil renunciar a alguno). Aparte de ser el más místico, el de 1951 (Bayreuth año cero) con Wieland zurciendo cicatrices (restaurado y disponible en Naxos por cuatro perras), por lo que representa y por su insuperable reparto, se antoja el más legendario. Pura poesía. Pese a que el venerado *kapellmeister* con los años evolucionó hacia una mayor fluidez, resulta ineludible su estereofónica grabación de 1962, seguramente la mejor toma jamás registrada en Bayreuth.



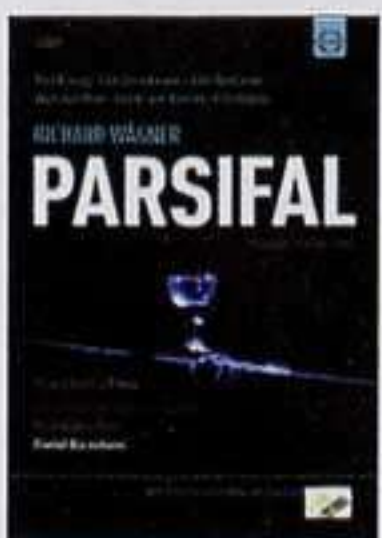
WAGNER: Parsifal. R. Kollo, G. Frick, D. Fischer-Dieskau, C. Ludwig, H. Hotter.. Coro de la Ópera del Estado de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / G. Solti. Decca, 417143-2 • 4 CD • 260' • ADD Universal ★★★★★AR

Tuvimos que esperar hasta 1972 para al fin tener el primer *Parsifal* pulido en estudio. Solti (que venía de grabar *Tannhäuser*, una de sus más deslumbrantes conquistas wagnerianas) fue el primer caballero en conseguir meter en el estudio todos los grandes dramas y óperas (sin contar las tres primeras), de ahí que merezca poseer (como el que más) la armadura de guardián del Grial. Y si encima a esto, le sumamos que este sinfónico *Parsifal* (ajeno al paso del tiempo) poseedor de una dirección coral de ensueño, forjado con su impagable cómplice en estas arduas lides (la sublime Filarmónica de Viena) y con un reparto ejemplar, es uno de los más bellos, salvajes, y dramáticos del disco, tendremos entonces que añadirle también los galones de General. El nervio y genio del húngaro (más humano que espiritual) trasciende y rebulle en un apoteósico final de esos de reseca gargantas.



WAGNER: Parsifal. J. Van Dam, P. Hofmann, K. Moll, D. Vejzovic. Coro de la Ópera del Estado de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín / H. Von Karajan. DG, 413347-2 • 4 CD • 256' • DDD Universal ★★★★★AR

En 1961 el rey Midas Karajan testamenta en vivo su primera y fallida aproximación al *Santo Grial* desde esa dorada Montsalvat que es la Ópera Estatal vienesa (con pobrísima toma sonora). En 1980 se va al estudio antes de representarla en el Festival de Pascua de su Salzburgo del alma, cerrando así su herida con una homogénea y deslumbrante grabación, memorable tanto por su imaginería como por su celestial solemnidad. Aquí hace y deshace a su antojo, jugando con los *tempi* y añadiendo efectos y detalles nunca antes advertidos sobre la partitura. Todo un embaucador mago capaz de crear atmósferas irrespirables con un simple chasquido de su litúrgica batuta (el incienso se puede llegar a tocar). El omnipotente Karajan y sus ingenieros incluso consiguen imitar ese inimitable sonido que solamente brota desde el foso de Bayreuth. Todo un grandioso y épico espectáculo de lujosa sonoridad.



WAGNER: Parsifal. P. Elming, F. Struckmann, J. Tomlinson, W. Meier, G. Von Kannen. Staatskapelle de Berlín. Coro de la Ópera del Estado de Berlín / D. Barenboim. Escena: Harry Kupfer. EuroArts, 2066738 • 3 DVD • 245' • PCM Música Directa ★★★★★AR

En espera de ver editado su último acercamiento al *Bühnenweihfestspiel* (*Festtage* berlinés 2015 con escena del *enfant terrible* Tcherniakov), Barenboim, que llegó a representarlo en 2005 sobre el sevillano Teatro de la Maestranza, recibió su bautismo discográfico wagneriano de las manos de Gurnemanz. Promisorio debut, pese a no alcanzar los estratosféricos niveles de su posterior *Tristán*, gracias en parte a ese sobrenatural instrumento que es la Filarmónica de Berlín y a contar con una de las parejas vocales más emblemáticas de los últimos tiempos (Jerusalem y Meier, la mejor Kundry en décadas). Barenboim volvió en 1992 para regalarnos desde su templo de la *Unter der Linden*, una legendaria función beneficiada por la osada escena futurista de Harry Kupfer. Solo con verle dirigir el *Preludio* (con esa maestría que le sale a borbotones) ya consigue abrirnos las carnes en canal.



Durante todo este mes de abril, los caballeros del Grial vuelven por fin a reunirse sobre la mesa redonda del Teatro Real, quince años después de aquel legendario *Parsifal* abanderado por los Grüber, García Navarro y Plácido Domingo. Demasiado tiempo pues sin poder sufrir en nuestras carnes el *Bühnenweihfestspiel*, pese al buen sabor de boca que dejara la historicista versión en concierto de Hengelbrock, hace ahora tres años.

Lo sagrado, lo espiritual, lo místico, lo maligno, lo sobrenatural, lo litúrgico, lo etéreo... todo esto y más tiene cabida en esta wagneriana partitura escrita con tinta violeta, seguramente la música más sublime jamás compuesta que, paradojas del gran Arte, arranca con un silencio. Muchas han sido las batutas que atendieron la llamada del Grial desde aquel lejano 26 de julio de 1882 en que viera por vez primera la luz desde la Verde Colina, sacrosanto lugar indisolublemente ligado a esta inabarcable obra, pues *Parsifal* se conjuró e ideó por y para Bayreuth. Curiosamente, el primer caballero en beber del Santo Grial, Hermann Levi, era judío. Los treinta años de derechos de autor a favor de Bayreuth, hicieron que aquellos que deseaban perderse por Monsalvat debían guiar obligatoriamente sus pasos hasta ese perdido pueblecito bávaro. Fueron los casos de personalidades tales como Richard Strauss o Arturo Toscanini, que en 1931 paró el crono en la friolera de 288 minutos, imbatido record mundial de fondo.

La lista de fieles devocionarios a la partitura es larguísima. Sirva para homenajear su caballerescas figuras los apellidos de: Bodanzky, Krauss, Furtwängler, Jochum, Cluytens, Stein, Levine, Kubelik, Boulez, Sinopoli, Thielemann, Nagano, Gatti, Pappano, Janowski o Haitink. El último enrolado a esta servil milicia ha sido Andris Nelsons, que ocupará el "abismo místico" del Festspielhaus este mismo verano en una nueva y esperadísima producción.

Javier Extremera

FAUST

CHARLES CASTRONOVO

ILDAR ABDRAZAKOV

IRINA LUNGU

CONDUCTOR
GIANANDREA NOSEDA

DIRECTOR
STEFANO PODA

ORCHESTRA AND CHORUS
TEATRO REGIO TORINO



DIRECTA

www.musicadirecta.es

Ópera viva

...a salvar a los oprimidos. Para...
robada por Níngfon, que...
los. Litujó sin apenes inf...

Comentario

Parsifal es la ópera más...
aspe...

U
n
s
i
r
i
o



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Tras su interpretación, también en versión de concierto, en el Teatre del Liceu de Barcelona, *Written on Skin*, una de las óperas contemporáneas más fascinantes del siglo XXI, nacida, como tantas creaciones para la escena de la sangre de *Lulu*, se interpretó en el Teatro Real. Dirigida por el propio autor, George Benjamin, tuvo un excepcional reparto con Barbara Hannigan, que entrevistamos el mes pasado, Christopher Purves y Tim Mead, entre otros, además de contar con la pluscuamperfecta interpretación orquestal de la Mahler Chamber Orchestra.

No fue escenificada, pero sí actuada. Y ya se ha convertido en uno de los acontecimientos de la temporada.

84 UNA ÓPERA *Parsifal*

86 VOCES *Isidoro de Fagoaga*

88 ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Palais des Beaux Arts (Bruselas), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro alla Scala (Milán), Palacio Euskalduna (Bilbao), Cirque Royal (Bruselas), Teatro de la Farándula (Sabadell), Théâtre des Champs-Élysées (París), Palau de les Arts (Valencia).

Parsifal

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



© A. BOFILL

Para Claus Guth, responsable de la dirección de escena, los Caballeros del Grial lucen sombreros de copa y ropas funerarias.

Una coproducción con el Gran Teatre del Liceu y la Ópera de Zúrich sirve para que la última ópera de Wagner vuelva al Teatro Real, de Madrid. Será los días 2, 6, 9, 12, 15, 18, 21 y 24 de abril, los principales roles correrán a cargo de Detlef Roth (Amfortas), Ante Jerkunica (Titurel), Franz Josef Selig (Gurnemanz), Evgeny Nikitin (Klingsor), Anja Kampe (Kundry) y Christian Elsner (Parsifal), con respectivas direcciones musical y escénica de Semyon Bychkov y Claus Guth.

Personajes y contexto dramático

Parsifal. Se nos presenta como un joven rudo, desubicado e irreflexivo, que mata animales sagrados. Es inocente, amoral. Pero ha sido elegido para una elevada misión: rescatar la lanza sagrada de Jesús, robada por el mago Klingsor. Su pasional y encendida juventud le lleva a estar a punto de rendirse ante los encantos sexuales de Kundry, pero se da cuenta a tiempo que en realidad todos los males que sufre el rey tienen que ver con el disfrute del sexo. Renunciando a él vencerá

a Klingsor y recuperará la lanza para que Amfortas sane y pueda seguir celebrando misa para que los caballeros no mueran de inanición espiritual. Acaba siendo proclamado rey del Grial, y celebrante en el día de Viernes Santo. Papel para Helden-tenor, que sin embargo cantan los spinto. **Kundry.** Personaje poliédrico, aristado y dulce al mismo tiempo, psicológicamente extremo y con reacciones físicas desmesuradas. Una especie de María Magdalena de larvada y feroz sexualidad. Ofrece un bálsamo a Amfortas para curarle las heridas, y este la defiende. Klingsor la quiere utilizar para seducir a Parsifal. Ella lo intenta, pero Parsifal se rebela, encontrando su casto y redentor camino. Vocalmente es la mezzosoprano/soprano más exigente desde Ortrud.

Gurnemanz. Caballero del Santo Grial. Pensador, filósofo, defensor de la causa. Él es quien ve en Parsifal al llamado para recuperar la lanza de Cristo. Un bajo de eternas y antiteatrales intervenciones.

Amfortas. El rey de los caballeros. Arrastra dolores y sufrimientos que se mani-

fiestan terriblemente cada vez que se le abre la herida que le infringió Klingsor en su costado, y con la que expía su más horrible pecado: desear a una mujer hermosa. Sangra cada que vez que oficia ante el Grial. Un barítono de gran intensidad expresiva.

Klingsor. Es el destructor de la comunidad del Grial, tras no ser admitido en ella por Titurel, el antiguo rey. Autocastrado para contener la lujuria, construyó un jardín habitado por excitantes mujeres, en el que ejerce la magia negra. Klingsor sugiere a Kundry para que seduzca a Parsifal, con el fin de apoderarse del cáliz del Grial. Parsifal, como se ha visto, está a punto de sucumbir a su belleza salvaje. Otro bajo, pero su timbre ha de ser más hosco, incluso feo.

Titurel. Padre de Amfortas, antiguo rey. Espera su inminente muerte. Fue él quien en su día recibió el cáliz del Grial, es decir, el de la última cena de Cristo, y la lanza con la que este fue herido. Con estos símbolos como bandera, fundó la Orden, un grupo de aguerridos caballeros dedicados

a salvar a los oprimidos. Pero la lanza fue robada por Klingsor, que hirió a Amfortas. Un bajo sin apenas intervención.

Comentario

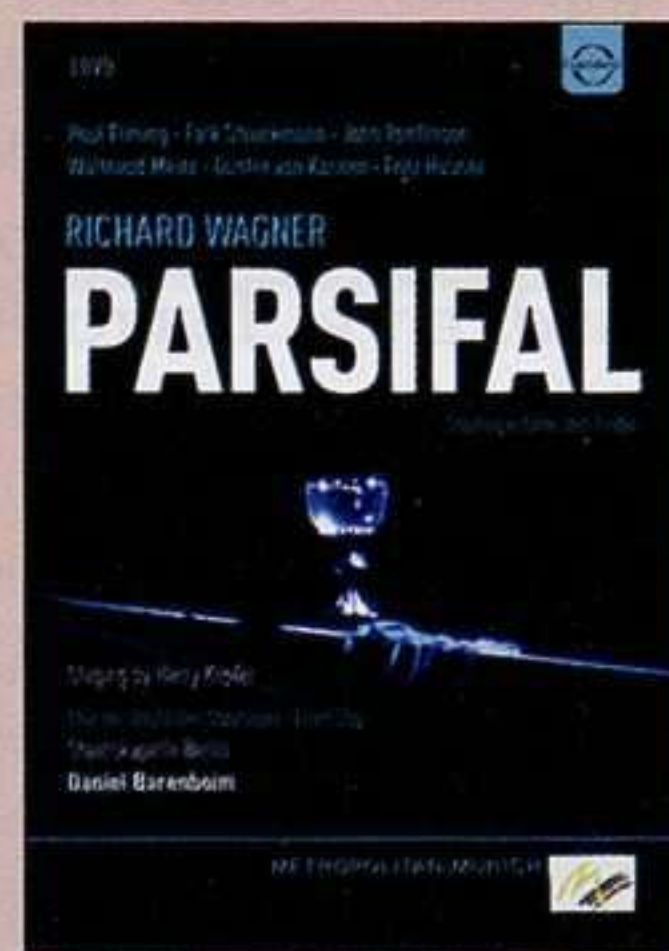
Parsifal es una ópera extrema en muchos aspectos, pero es falaz defender su unicidad en la Obra de su autor; cada vez que Wagner nos entrega un nuevo título incurre en novedosas radicalidades, y desde el primer momento, desde su negra *Holandés*. Debe entenderse eso, como también su parte oscura: sin comprender que este señor fue a lo largo de su vida un frívolo en su manera de pensar y de actuar, difícilmente se podrán explicar las motivaciones poético-religioso-filosóficas de sus óperas, y muy particularmente de su última ópera, la de temática, como digo, más extrema. Wagner el poeta, el escritor, el pensador, el filósofo, el hombre político y, con todo esto junto y perfecta y continuamente revuelto, el libretista nunca creyó en nada y lo defendió todo con la misma fuerza y convencimiento, según ante quién, cómo, en qué momento y para quién. Pero rozó el cielo con su música, sin que por ello tengamos que tomar demasiado en serio ciertas cosas, por ejemplo, sus declaraciones de principios ante los grandes temas de la existencia. En realidad, detrás de esa capacidad que tenía para creer en todo y en nada al mismo tiempo no hubo más que un observador avezado que mutaba hacia él mismo lo que iba descubriendo a su alrededor. Así, ni la fidelidad de Senta, ni la capacidad de sacrificio de Elisabeth, ni la curiosidad malsana de Elsa, ni la potencia sexual de Isolda, ni los encantos de Eva, ni el poderío de Brunilda adquieren un valor individual; no son sino las diferentes caras que Wagner va poniendo a los acontecimientos que le arrastran. Lo verdaderamente sublime es cómo este hombre, expresándose a través de ellas, logra transformar su triste y apocada realidad en un mundo construido sobre colosales invenciones míticas; cómo a partir de una realidad cotidiana absolutamente mezquina y llena de deleznales *tics*, logra construir mundos tan maravillosos y humanamente tan conmovedores. Pues bien, el universo espiritual de *Parsifal* es la culminación de todas esas realidades inventadas, su cénit, y no es por eso extraño que esté construido sobre la fantasía más grandiosamente terapéutica que el ser humano haya construido nunca: la religión. O en otras palabras: Wagner se apunta a lo largo de su vida a todo, pero solo al final apuesta abiertamente, en sentido estricto y bajo un compromiso brutal, por lo religioso, en su acepción y aplicación occidentales más puras. Y más: por la parte menos humana y más cerrada de la religión occidental: su tortuosa relación con los poderes del sexo femenino.

Kundry es el auténtico personaje cen-

Las versiones discográficas

Parsifal siempre tuvo dueño, como todo el mundo sabe un tal Hans Knappertsbusch. Pero es cierto que, tras él, se han planteado algunas otras opciones, muy distintas y muy interesantes. Y otras cuantas más que, a mi entender, podrían caer mejor en una discoteca básica que en este tipo de artículo, y de las que, además, no voy a hablar porque lo veo innecesario. Tengo en mi discoteca nueve *Parsifales* dirigidos por Kna: 1951, 1952, 1954, 1956, 1958, 1959, 1961, 1962 y 1963, es decir, todos los que hizo en el Festival de Bayreuth, excepto los de 1955, 1957 (compartido con Cluytens), 1958, 1960 y 1964. Se podría hacer una tesis con todo eso. Una vez intenté escucharlos en orden, pero, lo confieso, no pude. De todos ellos el que mejor suena es el de 1964, el *oficial*, como decía Ángel Mayo. Pero el que más me interesa es el de la reapertura del festival, en 1951. Es una versión especial, pero no una celebración, como se suele decir. Para mí es la arquitectura de la muerte, un desfile de muertos alemanes y no alemanes, de alemanes blancos, alemanes amarillos, alemanes de todos los colores... Como en ningún otro de los suyos, Kna tensa tanto el sonido, horizontal y verticalmente; como en ningún otro la música se expresa con tanta rabia, dolor y, a la vez, paz. Un milagro.

Luego de todo esto, como he dicho, ha habido y hay otras opciones. Para simplificar (además, insisto, esto no es una discoteca básica), no me suele interesar lo que se hace ahora con esta obra para el DVD. Fundamentalmente porque hay que tragarse unas puestas en escena para las que no estoy preparado. Si a eso se añade que no conozco a ningún director *moderno* que me guste haciendo esta música, se podrá comprender que mi recomendación a este respecto sea cero. De las versiones inmediatamente posteriores a las de Kna, siempre me interesaron las de Solti y Barenboim, ambas muy alejadas de las celebraciones eucarísticas y esas cosas, y más bien mirando hacia fuerzas espirituales más oscuras. Odio la delectación sonora en esta música. Así que opciones como las de un Karajan o un Levine me van poco. Y en fin, la verdad es que no tengo mucho más que decir. Me da un extraordinaria pereza escuchar *Parsifales* que no sean los de Kna, Barenboim (que por cierto, últimamente parece estar cambiando de ideas) o Solti. Soy un escuchador muy limitado.



tral en esta historia de alma y carne. Ella es el personaje femenino más complejo de todo Wagner, porque de alguna manera es la síntesis de todas sus mujeres. Sobre ella recae la responsabilidad de las renunciaciones de Parsifal, en primer lugar la del sexo, origen de todos los males de la Humanidad. Porque él tiene precisamente como alta misión deshacer el entuerto de Amfortas, a saber, no haber podido sucumbir a la llamada de la carne. Parsifal ha de vencerla, para así acabar definitivamente con Klingsor, el fabricante de los peores hábitos pensables entre los caballeros, los sexuales, y absolutamente reconcomido en su condición de castrado. Wagner, como se puede ver, va a por todas, su *festival escénico* destila las más apestosas esencias del catolicismo ultra-

conservador. ¿Cree en todo ello? Es más que dudoso; su vida sexual, ya alejada de la jefa Cosima, no es precisamente un ejemplo. ¿Crear? Wagner solo traslada al mundo lo que pasa en el mundo. O no.

Musicalmente no hay posible discusión; *Parsifal* pasa por encima de todo y todos. Pero es la ópera más limpia de su autor; la consecución perfecta de la técnica de utilización de los motivos conductores, tras el hiperactivo experimento en la Tetralogía: lo que en esta es producto del hallazgo, en *Parsifal* surge con la naturalidad y la sabiduría de lo sencillo, de lo ya interiorizado. En cuanto a la inspiración y belleza de las notas, no es ni mayor ni menor que en las óperas precedentes. Es otra cosa; como siempre en Wagner, cada una de las veces.

Isidoro de Fagoaga

ALBERT VILARDELL

Han existido en España cantantes que han dedicado parte de su carrera al repertorio wagneriano, siendo Francisco Viñas el más conocido. Un tenor que también lo hizo fue Isidoro de Fagoaga, con una importante carrera especialmente en Italia y Buenos Aires, dedicado a las obras del genio alemán, en un momento que habían desaparecido el tenor catalán y el italiano Giuseppe Borgatti, entre otros. Nació en Vera de Bidasoa, Navarra, el 4 de abril de 1893, hijo de una familia humilde muy numerosa de diez hermanos, quedando su madre viuda muy joven. Todas estas circunstancias formaron el carácter del futuro artista, muy humano, sensible y enemigo de las injusticias. Estudió en un colegio de monjas y fue solista de la escolanía y, aunque le gustaba la música, prefería la literatura. A los quince años se trasladó a Buenos Aires para hacer fortuna y, en sus ratos libres, escribía y cantaba. En 1911 sus compañeros le instaron a dedicarse al canto y pudo hacer una audición ante Florencio Constantino y Tita Ruffo, que actuaban en el Colón, los cuales, después de escucharle, le recomendaron ir a estudiar a Milán, donde viajó ayudado por su familia.

Se presentó al concurso Campanini, para ingresar en el Conservatorio de Parma, consiguiendo una beca, lo que le permitió estudiar con Julio Silva hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial, que volvió a su tierra. Allí consiguió otra beca de la Diputación Foral de Navarra para estudiar en Madrid, siendo su maestro Luis Iribarne. Debutó en el Gran Teatro de Madrid, con *Samson et Dalila*, y el 22 de mayo del año siguiente estrenó, a petición del compositor, *Amaya* de Guridi en el Teatro Alba de Bilbao. En octubre fue contratado por la compañía Llácer-Casali, con la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Enrique Fernández Arbós, para una gira por ciudades españolas y portuguesas con fragmentos de *Die Walküre* y *Parsifal*, cantadas en italiano, como era habitual fuera del mundo germánico, obras que había estudiado a espaldas de su maestro, consciente que su importante voz no era muy apropiada para el belcanto, se preparó para un repertorio más dramático. En Lisboa también cantó *Samson et Dalila* y *Norma* y estrenó *Auto de Berço* del compositor Ruy Coelho, obra que igualmente cantó en Oporto, mientras que en España actuó, entre otros lugares, en Zaragoza, cantando *Die Walküre* y *Parsifal*, acompañado de María Llácer y Cesare Formici.

En 1922 debutó en Nápoles con *Die Walküre*, seguido de *Götterdämmerung* y *Siegfried*, empezando su carrera que le llevaría por toda Italia. Al año siguiente cantó en su única actuación en el Teatro Real de Madrid, *Amaya* con Ofelia Nieto, para volver a Italia, a Bologna, donde interpretó la Tetralogía completa, mientras que en 1924 participó, sin olvidar su carrera wagneriana, en el estreno de dos versiones de *Anna Karenina*, la de Edmondo Guiraud en Roma y la de J. Robbiani, y cantó *Das Rheingold* en Bologna. En 1925 fue el despegue definitivo de Fagoaga, actuando tres meses en Argentina, cantando en el Colón, entre otras, *Parsifal*, estrenando *Tabaré* de Alfredo Schiuma y *Amaya*, representada a instancias suyas.



Imagen histórica del tenor como Siegfried de *Götterdämmerung* en La Scala de Milán.

Finalmente su debut en la Scala el 15 de noviembre de 1925 con *Die Walküre* con Lily Hafgren, lo convirtió en uno de los tenores preferidos del público, volviendo todos los años, siendo el más completo 1928, donde además de la Tetralogía, interpretó *Parsifal* dirigido por Toscanini.

Antes de cantar *Parsifal*, en 1928 Fagoaga decidió profundizar en las raíces wagnerianas y viajó a Bayreuth, invitado por Siegfried Wagner, donde vivió todos los ensayos y el entorno, que le hizo entender mejor esta concepción musical, recibiendo la propuesta del hijo de Wagner para que cantara las obras de su padre en alemán. Su viaje está muy bien detallado en un artículo que escribió el propio tenor, demostrando una vez más sus cualidades literarias, su verdadera vocación, que confirmaría en su prematuro retiro de la escena. Su carrera continuó y en 1930 interpretó la Tetralogía en la Scala, dirigido por Siegfried Wagner, que le propuso actuar en Bayreuth, que no prosperó, entre otras cosas por la muerte del hijo de Wagner. Al año siguiente cantó en Milán el Anillo y *Der fliegende Holländer*, dirigido por Ettore Panizza, y el 26 de diciembre intervino por última vez en la Scala, con *Götterdämmerung*, dirigido por Victor de Sabata. Esta-

Sus personajes

BELLINI: Pollione.
BOITO: Faust.
COELHO: Auto de Berço.
GUIRAUD: Anna Karenina.
GIORDANO: Andrea Chenier
GURIDI: Teodosio de Goñi (*Amaya*).
MONTEMEZZI: Avito (*L'amore di tre re*).
MUSSORGSKI: Dmitri (*Boris Godunov*), Andrei Khovansky.
ROBBIANI: Anna Karenina.
SAINT-SAËNS: Samson.
SCHIUMA: Tabaré.
WAGNER: Erik, Tannhäuser, Siegmund, Siegfried, Loge (*Götterdämmerung*), Tristan, Parsifal.

Cronología

1893 (4 de Abril) – Nace en Vera de Bidasoa, Navarra.
1911 – Tita Ruffo y Florencio Constantino le aconsejan ir a estudiar a Milán.
1919 – Debuta en el Gran Teatro de Madrid con *Samson et Dalila*.
1920 – Estrena *Amaya* de Guridi en el Teatro Alba de Bilbao y *Auto de Berço* de Ruy Coelho en Lisboa y debuta en Zaragoza.
1922 – Debuta en Nápoles con *Die Walküre*.
1923 – Interpreta en Bolonia la Tetralogía wagneriana.
1924 – Estrena dos versiones de *Anna Karenina*.
1925 – Debuta en el Colón de Buenos Aires con *Parsifal* y en la Scala de Milán con *Die Walküre*.
1928 – Se adentra aún más en el mundo wagneriano con su visita a Bayreuth, invitado por Siegfried Wagner.
1930 – Canta la Tetralogía en Milán, dirigido por Siegfried Wagner. Interpreta en Buenos Aires un amplio repertorio.
1931 – Canta *Die fliegende Holländer* en la Scala.
1933 – Interpreta su última función en la Scala, con *Götterdämmerung*.
1936 – Interpreta *Parsifal* en Trieste.
1937 – Se retira de la escena impactado por la guerra civil y se dedica a la literatura, donde escribió básicamente sobre temas vascos.
1976 (15 de Marzo) – Muere en la policlínica de San Sebastián pocos días antes de cumplir 83 años.

Discografía (Selección)

Las fotos escogidas pertenecen a uno de sus libros y caracterizado para *Anna Karenina* y *Parsifal*.

Su discografía solo es de seis u ocho caras, según las fuentes. Tenemos referencias de las siguientes:

WAGNER: *Tannhäuser:* Racconto del acto III.

WAGNER: *Die Walküre:* Canto di primavera y "Un brando il padre promise".

WAGNER: *Götterdämmerung:* Racconto de Siegfried.

WAGNER: *Parsifal:* "Amfortas!".

GIORDANO: *Andrea Chenier:* "Si fu soldato".

50 Tenores Españoles. Aria Recording. Las dos arias de *Die Walküre*.

Grandi Voci alla Scala. Volumen II (De 1920 a 1950). MC. *Götterdämmerung*.



ba anunciado para actuar en el Gran Teatro del Liceu, pero no lo hizo. En 1935 interpretó *Götterdämmerung* en Trieste y al año siguiente volvió a esta ciudad italiana con *Parsifal*, al lado de Maria Llácer, dirigida por Vincenzo Bellezza.

Durante su carrera también se dedicó a dar conciertos en bastantes ciudades italianas, fuera de las temporadas de los teatros, con un repertorio muy variado con canciones de los siglos XVII, XVIII y XIX, de autores tan diferentes como Giordani, Schumann y Beethoven, entre otros, arias de ópera desde *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*

e *I pescatori di Perle*, hasta fragmentos de su querido Wagner, canciones de maestros contemporáneos, desde Falla a Pérez Fraire y, lógicamente, autores vascos como Iparraguirre o Guridi. Murió el 15 de marzo de 1976, en la policlínica de San Sebastián, poco antes de cumplir los ochenta y tres años.

A pesar de las condiciones de grabación de la época, los registros de Fagoaga nos permiten oír un timbre muy bello, un canto dúctil y cuidado, un sólido registro agudo, demostrando que había estudiado con profundidad las características de los personajes.

Escrito sobre la piel



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Christopher Purves (Protector) se "dirige" a Tim Mead (Primer ángel / Chico), sentado.

George Benjamin (1960), se hizo conocer como el compositor niño prodigio de los británicos, en la senda de Britten, antes, y de Adès, posteriormente. Benjamin compuso una serie de obras cortas que desarrollaban el lenguaje de su profesor Messiaen, pero de una forma más concentrada, más brillante e incluso a veces más precisa. Comenzó a componer para el escenario en 2006 con *In to the Little Hill*, estrenada en París. El texto de Martin Crimp trasladaba la acción del Flautista de Hamelín a nuestros días. La pieza dura unos cuarenta minutos, necesita dos cantantes y una orquesta de cámara, siendo mínima su acción dramática. Su estreno no fue lo que se dice un éxito. Sin embargo, años después, con el mismo Crimp, Benjamin acepta el encargo del Festival de Aix-en-Provence de una nueva obra para la escena. Así nace *Written on Skin* el 7 de julio de 2012.

Dado que la acción de la obra se desarrolla en Provenza, parece que Aix-en-Provence era la ciudad idónea para estrenarla. La historia, terrible y sanguinaria, es una reelaboración de la leyenda del trovador del siglo XII Guillem de Cabestany y narra como un rico propietario, el Protector en el libreto de Crims, encarga a un joven artista, el Muchacho, un libro con ilustraciones que glorifique la historia de su familia. Mientras el bello muchacho trabaja en la obra, la mujer del Protector, Agnès, uno de los personajes que no tiene un nombre genérico con su hermana Marie y su cuñado John, se siente atraída por él. Atrapada en un mundo sórdido y sometida a la despótica autoridad de su marido, la pasión que brota en su interior, le permite liberarse de las ataduras, de los convencionalismos sociales y enfrentarse a un destino terrible pero elegido por sí misma. El Protector enfurecido y con una virulenta frialdad, conduce al Muchacho al campo y allí le asesina, arrancándole el corazón, que una vez cocinado se lo ofrecerá como comida a su mujer. Tras revelar a Agnès el origen de lo que acaba de comer, decide asesinarla también, pero ella huye y se suicida arrojándose por una ventana.

Esta es la lectura más sencilla de la trama que tiene otra mucho más alambicada. En realidad por el Muchacho se siente

atraído no solo Agnès, sino también su marido, el Protector. El Muchacho guarda similitudes con el extraño visitante que interpretaba Terence Stamp en la película *Teorema* de Pasolini. Pero en este caso son los demás los que le desean sin saber la razón. La historia se complica a extremos de no dejar claro si el Protector le mata por que ha seducido a su mujer o porque siente celos de que le haya traicionado a él con ella.

Un pequeño apunte. En la vida real la historia no fue tan cruenta, ya que según consta en documentos de la época, Saurimonda (Agnès), viuda de Ramón de Castell-Rosselló (el Protector), se volvió a casar el 1210 y Guillem de Cabestany (el Muchacho) pereció en la batalla de las Navas de Tolosa en 1212.

Crimps da al texto un giro moderno, creando tres personajes a los que denomina Ángeles, que son a la vez el Muchacho, Marie y John, que se encargan de traer a la actualidad a los personajes medievales. Es también novedoso el que todos los personajes, hablen en tercera persona sobre sí mismos y comenten sus reacciones. La partitura de Benjamin es la más apasionada, más sensualmente bella y, en algunos momentos, más dramática, de las que ha escrito. La combinación de las voces de Agnès y el Muchacho, una soprano y un contratenor, con un acompañamiento de lo más sencillo, es conmovedora; la capacidad del compositor para describir un estado de ánimo con un misterioso acorde orquestal es en ocasiones mágica. La nutrida orquesta solamente es utilizada en pocas ocasiones, sobre todo en los interludios que separan las escenas. La instrumentación es muy refinada, con intervenciones de instrumentos antiguos como la viola de gamba, aprovechando el sonido etéreo de la armónica de cristal, además de la cuerda, trompetas con sordina, percusión, etc.

Los personajes son seres humanos, no meros arquetipos, como ocurre en tantas óperas contemporáneas. Por ejemplo, el Protector, dominado por unos celos feroces, muestra paralelismos con algunos villanos verdianos. Los antecedentes de Agnès los podemos encontrar en la Katerina de *Lady Macbeth* de Shostakovich, ya que, como esta última, es una mujer aburrida de su vida monótona e insatisfecha sexualmente.

Y aun tratándose de un tema escabroso, *Written on skin* se aleja del melodrama, centrándose en el misterioso Muchacho. Un personaje ambiguo que perturba la paz del matrimonio con las miniaturas que incluye en el libro que le han encargado que ilustre. Estas imágenes nunca se ven, pero imaginamos que son las que desencadenan la violencia de Agnès. En ellas la protagonista descubre otra forma de vida menos oscura y esto la desquicia.

Barbara Hannigan es una gran artista. En el papel de Agnès, la mujer de un marido brutal que merced a su entrega al Muchacho ha despertado al verdadero amor para autodestruirse, Hannigan logra sumergirse en el papel de una forma tan absoluta que el compositor debe sentirse agradecido de haber contado con ella. La canadiense nos ofrece una feroz Agnès, en ocasiones seductora, en otras imperiosa y brutalmente honesta. Christopher Purves encarna al Protector con un terrorífico poder. El contratenor Tim Mead interpretó al Muchacho con su voz diabólicamente dulce y aguda, como un joven insinuante, sumamente pasivo, que habla con una venenosa suavidad. El propio Benjamin dirigió a la Mahler Chamber Orchestra con una precisión escalofriante, ensamblándola con los intérpretes sin fisuras. Extraordinario. ¡Lástima que no la hayamos disfrutado en su totalidad por estar solo semi representada!

Francisco Villalba

Written on Skin
Teatro Real
Madrid

Barroco español de altura internacional



FERNANDO MARCOS

Gustavo Tambascio plantea dos concepciones opuestas, muy modernistas.

Para conmemorar los trescientos años de la desaparición de Sebastián Durón, el Teatro de la Zarzuela ofrece dos obras en un mismo programa. Juiciosa iniciativa, debida en este caso al anterior director, Paolo Pinamonti. Durón es un músico bisagra: entre los siglos XVII y XVIII, ciertamente, pero sobre todo entre una monarquía eminentemente española en su etiqueta y en sus gustos, la de los Habsburgo, y el reinado de los Borbones, de carácter más cosmopolita (lo cual en música se traduce por la influencia italiana). Esto le vale a nuestro compositor los anatemas del padre Feijoo, guardia intransigente de la estricta ortodoxia contrapuntística española, quien acusa a Durón de ceder ante los italianismos.

Deja una obra abundante: obra religiosa en latín (más de 60 misas, motetes, lamentaciones, salmos...), cantatas en castellano (un centenar de villancicos y tonos polifónicos), además de una quincena de obras escénicas. Sigue los pasos de Juan Hidalgo y Juan de Navas, y enlaza con Antonio Literes y José de Nebra. Nacido el 19 de abril de 1660 en Brihuega, tras una carrera de organista se convierte en músico titular de la corte. Pero demasiado ligado a la dinastía anterior, Durón cae en desgracia y muere en el exilio, el 3 de agosto de 1716 en Cambo-les Bains (donde casi dos siglos más tarde desaparecerá otro gran músico español: Isaac Albéniz).

Antes de comentar directamente el espectáculo del Teatro de la Zarzuela, quizás no haya que pasar por alto un pequeño

debate. Algunas investigaciones actuales, especialmente las de Raúl Angulo Díaz, se inclinan por atribuir a otro compositor, José de Torres, la paternidad de *El imposible mayor en amor, le vence Amor*. Lo que choca frontalmente con la partitura editada en 2005 por el ICCMU, a cargo de Antonio Martín Moreno. De momento, no entraremos en esta polémica de especialistas, sino para expresar que se trata de una música de estilo totalmente diferente de la de *La guerra de los gigantes*, la otra obra programada.

La guerra de los gigantes (ca. 1702) sería la primera obra, hasta donde se sabe, con la apelación en español "ópera"; si no la primera ópera española, siguiendo muchas otras desde *La gloria de Niquea* en 1622, cuando nace la ópera en Italia, y pasando por ejemplo por *Celos aun del aire matan* de Hidalgo. Se presenta como una loa sobre el tema de la batalla mitológica entre los gigantes y los dioses del Olimpo, desarrollando una suerte de cólera puesta en música para coros acompañados por cantos de solistas a la manera de los tonos humanos. *El imposible mayor* (1710), zarzuela más tradicional con sus diálogos hablados (salvo que hay zarzuelas enteramente cantadas, como *Coronis*, del mismo Durón), es por su parte una especie de serenata amorosa donde encontramos de nuevo a Júpiter, aunque confrontado esta vez a los caprichos de Cupido, a través de arias da capo, recitativos, cadencias y madrigales, de claro tinte italiano. Pero también coros de factura muy ibérica.

Por todo ello, el montaje de Gustavo Tambascio plantea dos concepciones opuestas: para *La guerra* una relectura actual, con el pretexto de un conflicto social entre empresarios y obreros, vestidos como en la alta costura de los años 60 o a la manera de *Star Wars*, bajo efectos de humos y terremotos; para la segunda, *El imposible mayor*, una forma de reconstitución histórica, con ballet, luces difuminadas que imitan las de las velas, telones colgantes en perspectiva, gestualidad y vestuarios al estilo teatral alegórico del Siglo de Oro. Todo perfectamente arreglado, pero echando en falta quizás un poco de locura, sobre todo en la primera parte.

La locura esperada se manifiesta en la música. En su inspiración, a menudo sublime, como en el caso de *La guerra de los gigantes*, que sube en tensión hasta un trío final deslumbrante; o en la otra obra, para pasajes de gran poder musical, como un lamento acabado en un dúo sobrecogedor. Pues su restitución se realiza a lo grande, por parte del reparto vocal, de los instrumentos y de la dirección. Leonardo García Alarcón viene a la Zarzuela con lo mejor de las fuerzas barrocas internacionales actuales (ver mi entrevista a Leonardo en el número de marzo de esta revista). Lo cual corresponde a su renombre de figura transnacional, pero también a la proyección que se le debe al repertorio lírico español, al igual que a otros. Su Cappella Mediterranea, afincada en Ginebra, destella los timbres y el ardor de los mejores conjuntos instrumentales barrocos del momento. Y, bajo una batuta imperiosa, los cantantes siguen en ese mismo modo. Tal como Cristina Alunno, Mercedes Arcuri, Giuseppina Bridelli, Mariana Flores (en la vida real, esposa de García Alarcón), Vivica Genaux (estrella mundial entre las mezzos), Beatriz Díaz, María José Moreno, sin olvidar a Lucía Martín-Cartón y Javier Galán, los graciosos indispensables del barroco español. Los miembros seleccionados del Coro titular del teatro se funden en el conjunto, con el estilo y el diapasón adecuados gracias a un apreciable trabajo previo. Para un resultado de excelencia, que este repertorio merece.

Pierre-René Serna

La guerra de los gigantes
El imposible mayor en amor,
le vence Amor
Teatro de la Zarzuela
Madrid

La Monnaie en obras (I)



© BAUS / LA MONNAIE

Con René Jacobs, esta *L'Opera seria* supuso un nuevo rescate barroco.

Con motivo de los trabajos que se realizan para mejorar el edificio, la temporada de este año se realiza en diversos sitios. Para las versiones escénicas se prefiere, en general, el Cirque Royal, con su peculiar escenario “a la isabelina” y su acústica poco agradecida cuando no se utilizan micrófonos. De los títulos propuestos interesaba particularmente la versión que René Jacobs ha revisado de un título que había redescubierto, *L'Opera seria*, del compositor bohemio Florian Leopold Gassmann, estrenada en Viena en 1769. Una “metaópera”, de ese filón que explica, o critica, como en este caso, sobre un libreto jugoso de Calzabigi,

los excesos de compositor, libretista, cantantes, escenógrafos, empresarios y madres de divas, y que termina, luego del ensayo, con la representación interrumpida por las protestas del público y la fuga del empresario con la caja de caudales.

Una versión sobria, de la que es autor total (decorados, vestuarios, puesta en escena) Patrick Kinmonth, que utiliza muy bien el espacio disponible, y que por supuesto tiene en Jacobs y la B'rock Orchestra, a la que se suman profesores de la orquesta de La Monnaie, un defensor formidable. La obra es larga (tal vez demasiado), pero el público da muestras de paciencia (con dos

intervalos no hubo fugas notables) y de agrado.

Todos los participantes, incluso los estudiantes que hacen las veces de bailarines para la buena coreografía de Fernando Melo, se demuestran muy implicados y parecen creer en lo que hacen. Escénicamente son superlativos; vocalmente, como sucede últimamente con los repartos que prefiere Jacobs para cualquiera de las obras que dirige, puede haber reservas. Así sucede, pese a los aplausos y a la indudable entrega, con las prestaciones de Sunhae Im (demasiado ligera para su soprano “en travesti”) y sobre todo Alex Penda, la “primadonna assoluta”, con agudos estridentes, algo de tremolo, y graves exagerados. Marcos Fink, por lo menos tiene en el papel del empresario una parte que requiere sobre todo actuación. Pietro Spagnoli demuestra en cambio un equilibrio perfecto como el libretista Delirio y casi lo mismo (a partir del segundo acto) sucede con el compositor Sospiro de Thomas Walker. El maestro de danza Passagallo de Nikolay Borchev supera con creces las dificultades de la parte, mientras los dos mejores son el “divo”, un Mario Zeffiri pletórico y casi siempre feliz en su terrible tesitura, y la “seconda donna” de Robin Johannsen, probablemente la más completa de todo el equipo. Excelentes las madres (roles travestidos), muy presentes en todo el espectáculo, aunque canten poco (Magnus Staveland, Stephen Wallace y Rupert Enticknap).

Jorge Binaghi

L'Opera seria
Cirque Royal
Bruselas

Götterdämmerung culmina un gran proyecto

La excelencia de la tercera jornada de *El anillo de Nibelungo* hará historia en los anales del Liceu. Con ella, culmina con éxito gran parte del proyecto musical de Josep Pons, que ha dirigido la Tetralogía con un nivel creciente de intensidad y calidad, desde el *Rheingold* del 2013. El director catalán pudo hacer frente a los no pocos escollos de la inmensa partitura wagneriana y sacó un buen rendimiento de la orquesta a lo largo de las cuatro jornadas. Y este *Götterdämmerung* (*El Ocaso de los Dioses*, la obra más “sinfónica” de todo el ciclo) lo demostró con creces. Hubo momentos brillantes, que demostraron la profundización de Pons en la obra y su destreza a la hora de transmitir sus ideas a la plantilla orquestal. Secciones equilibradas y calidad tímbrica fueron algunas de las bazas dominantes de una dirección que fue premiada, en cada final de acto, con ovaciones plenamente justificadas. ¡Bravo, Maestro!

Pero, además, la excelencia también fue la nota dominante



ANTONI BOFILL

Este *Götterdämmerung*, con escena de Robert Carsen y dirección de Josep Pons, ha hecho historia en el coliseo liceísta.

de un equipo vocal homogéneo, empezando por la inmensa Brünnhilde de Irène Theorin, con un primer acto de notable alto, un segundo de sobresaliente y un tercero de matrícula de honor: su "inmolación" será recordada como uno de los grandes acontecimientos musicales de las últimas temporadas liceístas. Además, el hecho de situarla en proscenio, con el telón metálico bajado, permitió disfrutar de una interpretación que iba directa a los oídos del espectador, sin las distracciones de un cuadro escénico que podría habernos hecho olvidar en algún momento que el trabajo de la soprano sueca era sencillamente colosal.

El timbre ingrato de Lance Ryan no le impidió ser un Siegfried de emisión poderosa y de expresividad ajustada al hijo de Siegmund y Sieglinde. Y, si bien arrancó calando en el prólogo, poco a poco fue asentando su prestación hasta un tercer acto más que solvente.

Supliendo al inicialmente previsto Hans-Peter König, Hagen fue asumido en la función de estreno por Eric Halfvarson. La maldad, lo incisivo y el subrayado de los más que posibles problemas psíquicos del personaje fueron algunos de los componentes que hicieron del hijo de Alberich un verdadero lujo de verse y escucharse en manos del bajo norteamericano. Otro que puede volver cuando quiera es Samuel Youn (el Holandés de los últimos años en Bayreuth, rol que cantó en el Liceu en 2012), un Günther sólido, expresivo y bien interpretado actoralmente, subrayando el malestar del personaje como títere de su hermanastro Hagen. El final del segundo acto, con el trío entre Hagen, Günther y Brünnhilde, fue uno de los momentos estelares de la función, gracias a la calidad extraordinaria de ese trío de ases, siempre arropados por la batuta esmerada de Pons a la hora de dirigir y concertar desde el foso.

Doble papel para Jacquelyn Wagner, debutando en dos roles operísticos en el escenario del Liceu: bien como tercera Norna y notable como Guttrune, aunque a la voz le falta una pizca más de anchura para la hermana de Günther. La soprano norteamericana canta con gusto y musicalidad, pero quizás no sea Guttrune el rol que más le pega. Lujo total el de la presencia de Michaela Schuster en la piel de Waltraute: su diálogo con Brünnhilde al

final del primer acto fue otro de los grandes momentos de la representación, gracias al buen entente entre Schuster y Theorin. El timbre aterciopelado de la mezzo bávara no ahorraba los acentos patéticos en el relato de la decadencia de los dioses, esperando su inmólación en el Walhalla.

Un lujo también las tres Nornas (aparte de Jacquelyn Wagner, Cristina Faus y Pilar Vázquez), así como las Hijas del Rin (Isabella Gaudí, Anna Alàs y Marina Pinchuk). Se agradece que la dirección artística del Liceu confíe estos roles a artistas de casa, sobradamente preparadas para asumir estos roles y otros de más envergadura en el teatro.

El montaje de Robert Carsen de esta Tetralogía también ha ido creciendo en interés y coherencia a lo largo de los años: si bien el prólogo y la primera jornada no encajaron mucho, *Siegfried* y este *Götterdämmerung* son aciertos indiscutibles. El director canadiense ha sabido leer en clave sociopolítica el drama musical de Wagner: desde el hedor fascistoide de los dioses y de los guibichungos hasta el discurso ecologista, el ciclo se cierra con una tercera jornada que remacha el clavo y recapitula sobre elementos ya vistos, hasta que el círculo se cierra con una imagen desoladora: Brünnhilde queda, sola, errando en un espacio vacío. La naturaleza se venga con la lluvia apagando un fuego que ha quemado todo lo que hasta entonces estaba vivo: es la venganza de un elemento primigenio (el agua) agredido en *Das Rheingold* cuando un grupo de hombres tiraban todo tipo de desperdicios.

Carsen lee, pues, en clave romántica la Tetralogía, porque es precisamente la naturaleza la que se subleva contra la impiedad humana. El castigo será la desolada soledad de una mujer, Brünnhilde que, a pesar del subrayado musical del tema del amor de la madre (Sieglinde), está condenada a errar hasta su total desaparición. Tan sólo la naturaleza, invencible, será la que permanecerá, eterna, después de cerrarse el ciclo de su destrucción-reemergencia. Sensacional.

Jaume Radigales

Götterdämmerung
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

El premio al esfuerzo

Amics de l'Òpera de Sabadell continúa consiguiendo buenos resultados, teniendo en cuenta los medios de que disponen, en las temporadas que año tras año, realizan a base de ilusión y esfuerzo. Esta temporada han dado nuevas pruebas de su valentía programando una ópera tan compleja como es *Otello* de Verdi y, una vez más, los resultados han sido muy dignos.

Protagonista de la obra fue Enrique Ferrer, con una amplia carrera, alternando ópera y zarzuela, que lo hace con inteligencia, con un repertorio muy variado y una voz bella, timbrada, un canto seguro y un fraseo válido. Su instrumento es poco denso para este repertorio, pero Ferrer sabe adaptarlo y soslayar las dificultades y los momentos de mayor dramatismo, sin querer forzar unos graves que sabe no tiene y su prestación del moro veneciano estuvo lleno de entrega, reflejando sus dudas y miedos. Su amada Desdémona era

Maribel Ortega, soprano de voz potente, verdiana, intensa, que sabe recoger en los momentos de mayor intimismo, como es el último acto y, por otro lado, dar toda la fuerza dramática que requiere el tercer acto, con una total seguridad, integrándose en él, primero como enamorada, luego sorprendida por las reacciones de su marido. Siempre he creído que esta soprano tiene grandes posibilidades y que no realiza la carrera que merece por sus cualidades.

El personaje de Yago es aparentemente fácil, pero también lo es caer en el histrionismo. Toni Marsol es un cantante que vive los personajes, los frasea y no los exagera. Su actuación fue un ejemplo de trabajo bien realizado, aunque su voz, potente, no es muy bella, a veces pierde algo de redondez, lo que no impidió los buenos resultados. Carlos Cremades, que posee una voz interesante, no acabó de redondear

el personaje de Cassio. La prestación del Cor Amics de l'Òpera de Sabadell, dirigido por Daniel Gil de Tejada, realizó una importante labor en una partitura que presenta muchos momentos de lucimiento, pero también de gran dificultad. También Gil de Tejada dirigía la Orquesta Simfònica del Vallès, en una versión excesivamente contrastada, con momentos demasiado tenues y otros de excesivo volumen, con una visión algo lineal. La puesta en escena de Carlos Ortiz, dentro del estilo clásico tenía una escenografía cuidada de Jordi Galobart y un movimiento válido, con algunas pequeñas cosas opinables como el paso del acto tercero y cuarto, con *Otello* moviéndose como un sueño por el escenario, o la muerte de Emilia.

Albert Vilardell

Otello
Teatro de la Faràndula
Sabadell

El triunfo del desengaño



BRESCIA E AMISANO © TEATRO ALLA SCALA

La idea de Flimm y Hartmann de localizar este Haendel en un restaurante de lujo parisino es interesante.

Es loable la insistencia de la nueva gestión de afirmar los títulos del barroco en la Scala. También lo es que se aproveche la anterior experiencia en Zúrich y se importen trabajos realizados allí. Ahora bien, elegir un oratorio "laico" de la época temprana (romana) de Haendel, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, es más opinable. Aunque se haga en forma escénica, y la idea de

Jürgen Flimm y Gudrun Hartmann de localizarla en un restaurante de lujo en París sea interesante o divertida, pero también arbitraria y, en la segunda parte, reiterativa a fuerza de buscar simetrías donde no las hay, y variedad para las de arias que para tanto o tan poco no dan.

La música es otra cosa y fue muy buena la actuación de Diego Fasolis frente

a un grupo de músicos de la Scala que prueban a formar un grupo barroco (esta vez fueron sólo las cuerdas) sobre instrumentos históricos, con refuerzo de otros especializados en este período. En cuanto a los solistas, destacó claramente Sara Mingardo en el papel del Desengaño y todas sus intervenciones solistas fueron aplaudidas con fuerza. Leonardo Cortellazzi, en el Tiempo, tuvo problemas con las agilidades y el extremo agudo, pero reafirmó saber lo que tiene que hacer. De esto último todos salieron airosos, pero si Martina Janková, en la Belleza, pareció una voz de soubrette metida en empeños arriesgados, esa excelente estilista que es Lucia Cirillo pareció algo perdida en la inmensa sala y muchas veces resultó inaudible, con su timbre absolutamente indefinido o blanco, y aunque sus dos arias célebres del último acto fueron aplaudidas, se saludó más el esfuerzo que el resultado (especialmente en la última y difícilísima "Come nembo"). El público no colmaba la sala y hubo bajas tras el descanso.

Jorge Binaghi

Il Trionfo del Tempo e del Disinganno
Teatro alla Scala
Milán

Mitridates vencedor

Reparto vocal de prestigio y puesta en escena inteligentemente adaptada: *Mitridate, Rè di Ponto* (*Mitridates, rey de Ponto*) constituye un reto plenamente llevado a cabo en el parisino Teatro de los Campos Elíseos. Un reto, pues esta quinta ópera de Mozart, ópera seria de un Wolfgang de 14 años, no es tan evidente. Los recitativos secos y arias *da capo* (¡veintidós arias!) de voces sistemáticamente agudas, repetitivos pero inspirados, se alinean sin discontinuar, aparte de un sublime dúo femenino y de un quinteto final de algunos breves compases; para este drama de tres largas horas de duración, aquí sin cortes, inspirado en la obra del dramaturgo francés Jean Racine y en el que se narran los infortunios de un rey de la Antigüedad confrontado al poder de Roma y a sus dos hijos enamorados de su esposa (¡!). Un embrollo de lo más improbable a cuatro cantos solitarios, además de algunos otros.

De dicho embrollo Clément Hervieu-Léger sabe evitar las trampas, vivificando su puesta en escena con un incesante juego interior o demostrativo de los personajes, que de otra manera podrían fácilmente tornarse en títeres lanzado notas. El único decorado, una sala de teatro deslustrada, que no se distingue necesariamente por su originalidad a pesar de ser muy bello, y vestuarios actuales o más bien intemporales, constituyen entonces el lugar que sella los tormentos. Hasta tal punto los intérpretes parecen estar habitados por sus emociones.

Patricia Petibon, ardiente como nunca, Myrtò Papatasiu, joven estrella entre las sopranos que no falla en su reputación (a pesar de furtivas durezas), Christophe Dumaux, contratenor de certeza impresionante, y Sabine Devieille, con agudos irresistiblemente mantenidos, forman un buqué expresivo de primer or-



VINCENT PONTEI

Clément Hervieu-Léger sabe evitar las trampas en su escenografía, con un incesante juego interior.

den. Pero es con la aparición de Mitridates, Michael Spyres, que el nudo de la trama cobra su consistencia, bajo el efecto de este tenor *di grazia* en la cumbre de sus medios. Cyrille Dubois, otro tenor de estilo ligero (o mozartiano), y Jaël Azzaretti, otra soprano, completan en los papeles secundarios un florilegio vocal de espléndida prestancia. La directora de orquesta Emmanuelle Haïm, en sus mejores momentos, capitanea los instrumentos de época de su *Concert d'Astrée*, percutientes y altivos como en contadas ocasiones. Una batalla ganada.

Pierre-René Serna

Mitridate, Rè di Ponto
Théâtre des Champs-Élysées
París

La Monnaie en obras (II)

Las versiones de concierto de esta temporada se ofrecen en el Palais des Beaux Arts, la principal sala sinfónica de Bruselas. El título este año fue *Adriana Lecouvreur* de Cilea. Una obra difícil de pensar sin el marco escénico, pero se trató de una buena versión, que tuvo como centro la concertación de Evelino Pidò al frente de la Orquesta del Teatro en un trabajo notable de ambos. Fue buena la no muy larga intervención del coro (dirigido por Martino Faggiani). Los comprimarios fueron adecuados. Roberto Frontali encarnó un muy buen Michonnet, algo enfático en el acento y la gestualidad, pero bien cantado. Leonardo Caimi exhibió un material interesante y un fraseo variado en la difícil parte del tenor, aunque al timbre aún le falte a veces foco. Lianna Haroutounian tiene una voz importante, pero se dedicó a cantar fuerte todo el tiempo y los momentos claves de recitado o canto de conversación no son en absoluto su fuerte.

STUDIO AMATI BACCIARDI PESARO



Daniela Barcellona interpretó a la "odiosa" princesa de Bouillon.

Formidable Daniela Barcellona en la odiosa princesa de Bouillon, en todos los aspectos. El príncipe de Carlo Cigni fue convincente y sensacional el melifluo Abate de Raúl Giménez, hoy imprescindible en este tipo de roles.

Buena asistencia de público y muchos aplausos.

Jorge Binaghi

Adriana Lecouvreur
Palais des Beaux Arts
Bruselas

Cinco amigos

Cinco amigos reunidos para beber vino, haciendo la mejor música, esta fue la sensación que me produjo el concierto de *Lieder* que ofrecieron en el Teatro de la Zarzuela los tenores Markus Schäfer y Christian Elsner, con el barítono Michael Volle y el bajo Franz-Josef Selig, acompañados por el gran Gerold Huber al piano. El formato de la velada no era de los habituales, ya que generalmente este tipo de música suele estar encomendada a un único solista vocal y a un pianista, pero tal como se lee en el programa de mano, en la época romántica era algo muy frecuente que unos amigos se reunieran a pasárselo bien cantando y bebiendo vino.

Con un cuarteto vocal de campanillas, como el que se nos ofrecía, era difícil que el barco no llegase a buen puerto. Markus Schäfer es un tenor de voz penetrante que maneja con un excelente gusto. También tenor es Christian Elsner, al que escucharemos en el Teatro Real el papel protagonista de *Parsifal* en poco más de un mes, y que podré juzgar con más conocimiento de causa cuando le escuche en dicho papel, pero que de momento me causó una excelente impresión, ya que mostró un instrumento de amplio de sonido, bien timbrado y sin las estridencias habituales en los denominados "Heldentenenores" habituales.

El barítono Michael Volle es uno de los cantantes de su cuerda más solicitados y apreciados en los teatros de orbe, famosas son sus interpretaciones de Hans Sachs de *Los Maestros Cantores*, de Kurwenal, de Amfortas, de Wolfram, lo que no le impide hacer incursiones en Mozart y Verdi. Finalmente, Franz-Josef Selig, un bajo de voz rotunda al que hemos escuchado en el Teatro Real Arkel en *Pelleas y Melisande*, además de Marke en *Tristan* y cuyo Daland del *Holandés en Bayreuth* a las órdenes de Thielemann fue un rotundo éxito. Y al que también escucharemos próximamente como Gurnemaz en *Parsifal*,



PR/KUNSTLERSEKRETARIAT

Los "cinco amigos" que actuaron en el Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela.

también en el Real. Todos ellos acompañados, yo diría que arropados, en las canciones que no eran *a capella*, por ese maravilloso artista del teclado que es Gerold Huber.

El concierto estuvo integrado por obras de Schubert, Brahms y Mendelssohn. Todas ellas marcadas por un evidente color popular, pero nada populachero. Escuchamos algunas canciones en las que la melancolía del “divino” Schubert destilaba toda esa poesía contemplativa que solo él era capaz de expresar. Así “Die Nacht”, “Wehmut”, “Grab und Mond”, todas ellas de una sublime simplicidad, de las que los cantantes y el pianista hicieron

una recreación estremecedora. Pero el bloque más extenso de la velada estuvo dedicado a canciones báquicas verdaderamente espectaculares, vitales, exultantes de júbilo, de alegría de vivir y, de nuevo, los cinco intérpretes lograron “meterse” literalmente al público en el bolsillo, siendo capaces sin divismos, de transmitir ese gozo de la existencia que destilan sus notas.

Francisco Villalba

Schäfer, Elsner, Volle, Selig, Huber
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Aida retro-futurista



TATO BAEZA

Duelo de damas: por una parte, la Amneris futurista de Prudenskaya y la Aida de Siri.

La característica principal de la dirección de escena de David McVicar para esta *Aida* (Alex Aguilera en la reposición valenciana), con escenografía de Jean-Marc Puissant, fue que nada en ella pudiera recordar al antiguo Egipto, siendo su elemento central una especie de andamio cubierto por una red y con algún tubo de neón encendido. Ni más ni menos que lo que se puede ver cuando están arreglando la fachada de un edificio. Se encontraba en el centro del escenario, montado sobre una superficie giratoria, por lo que se podía ver desde ambos lados y se hacía evidente que no había ningún edificio que reparar. Desconociendo si aquello tenía alguna dimensión simbólica o era producto de una búsqueda de las estéticas propias de comics o películas que describen un futuro desolador tras una destrucción total de la civilización, nos limitaremos a decir que aquello transmitía muy poco de la grandeza faraónica y mucho del desasosiego que causa lo feo, no contribuía a

transmitir las intenciones del libreto y tampoco era de gran ayuda para favorecer la expresividad de los cantantes.

La iluminación, muy oscura, terminaba de dar forma a una escenografía que esperamos olvidar cuanto antes. El elemento de color lo aportaba el vestuario de Moritz Junge. Consistía en un popurrí de folklores exóticos inventados y atemporales con influencias de varias civilizaciones antiguas del mundo (sobre todo asiáticas) y de la ciencia-ficción, con una Amneris gótico-futurista, bailarinas provenientes de alguna pintura del XIX, y crestas de mohicano, por citar algunos ejemplos. Sorprendía en ese contexto que las vestimentas del coro femenino guardasen cierto parecido con las del estreno en 1871 en El Cairo. No debemos dejar de observar que la música escrita por Verdi era la propia de la Europa del momento, con algún motivo orientalista y nada verdaderamente egipcio. Es en esa tradición tan occidental de la invención de caprichos orientales donde

podemos encontrar una perfecta coherencia entre la puesta en escena y la partitura del genial milanés.

Los tiempos son los que son y la economía valenciana es la que es y por ello reponer montajes propios es justo y necesario. Y al reponer, se hace inevitable comparar. Tres son las batutas que han dirigido este montaje en Les Arts, puesto que fue precisamente en 2010, durante las funciones de *Aida* cuando Maazel pasó el testigo a su sucesor Omer Wellber, quien se encargó de las últimas representaciones. Aquello se tradujo en la mejor actuación que este último ofreciera en sus tres años en Les Arts. Sin duda el joven israelí se benefició del trabajo hecho por Maazel durante los ensayos y se limitó a cambiar los tempi por otros mucho más rápidos. El grado de detalle, la fineza y el excelso ensemble que le prestó el trabajo previo de Maazel no volvió a aflorar bajo su batuta en todas las funciones que le restaron como titular. Mucha energía y poca poesía fue lo que nos dio el joven director israelí. No vamos a descubrir a estas alturas las cualidades del genial director estadounidense. Recordaremos, eso sí, que los tempi de su *Aida* fueron extraordinariamente lentos, hasta el punto de ser reprochables de no haber sido por los efectos mágicos que ejercía sobre nuestros espíritus con la paleta de sonidos e intenciones que era capaz de conseguir.

El maestro Ramón Tebar, principal director invitado, reúne cualidades de los antagónicos procederes de ambos. Cuidado exquisito por el sonido y gran fuerza, además de buena sincronía entre escena y foso, fluidez, equilibrio entre masas sonoras, claridad en el gesto y “dejar tocar” a los buenos solistas de la OGV. Cinco años después de la partida de su fundador, y año y medio después de su fallecimiento, sigue siendo una orquesta fabulosa y necesita batutas que dejen existir lo que Maazel concibió y contribuyan a su bien dirigida madura-

ción. El Cor de la Generalitat, menos nutrido de lo aconsejable, necesario y aún prudente, una vez más demostró su altísimo nivel. Fue capaz de fortes mayestáticos y de pianos delicados. Siguiendo con la comparación entre directores y con permiso del prodigioso fundador, recordaremos cómo en 2010, cada vez que las voces masculinas cantaron a capela "Noi t'invochiamo", y quizá debido al lentísimo tempo, calaron, de forma que cuando entraba el arpa se escuchaba alta con respecto al coro. Sin embargo, bajo la batuta del maestro valenciano, en ese mismo pasaje se mantuvo perfectamente la afinación.

Por razones económicas a las que ya nos hemos referido, disponer de los repartos más caros del mercado es im-

posible en este momento para el Palau de les Arts. Pero el elenco con el que se pudo contar aportó suficientes cualidades como para disfrutar de una buena velada. Una de las peculiaridades de la partitura es que dos de sus números más célebres se hallan en el primer acto, cuando sus defensores han cantado apenas unas pocas frases. Quizá por ello, Dávila no pudo con las durísimas competencias que le hacen la memoria y la fonografía y no se pudo lucir en "Celeste Aida", pero fue mejorando progresivamente hasta llegar a un magnífico cuarto acto. María José Siri presentó una Aida en general dulce de carácter, pero solvente de potencia, conquistando a la audiencia en números como "Qui Radamès verrà!". Marina Prudenskaya

fue excelente en sus registros medio y agudo. Viviani fue poderoso a lo largo de toda la ópera. Los bajos Zanellato y López, sin densidades impactantes en sus registros más graves, cumplieron vocal y escénicamente.

Pasada ya la moda de los directores ultra-jóvenes, que llegó de la mano del fenómeno Dudamel, y que se alimentaba de la esperanza de encontrar al nuevo y más deslumbrante genio, quizá se vaya imponiendo la cordura de contar con batutas que tengan ya mucho camino a sus espaldas y un futuro muy brillante por delante.

Ferrer-Molina

Aida
Palau de les Arts
Valencia

Manon bilbaína de calidad

Apriori, los nombres de Ainhoa Arteta y Gregory Kunde parecían garantía suficiente para asegurar el disfrute de los asistentes al cuarto título de la temporada de la ABAO. Y por suerte, así ocurrió. Más allá de debilidades dramáticas que en la pucciniana *Manon Lescaut* se puedan apreciar, sobre todo en el segundo acto, el balance fue muy positivo y la satisfacción del público general al término de la función. Ainhoa Arteta ha alcanzado una madurez como intérprete que le permite abordar papeles de este carácter con solvencia extraordinaria. Quedó perfectamente dibujada la evolución del personaje, desde la inocente candidata a convento de clausura, hasta la mujer desesperada, resignada ante la proximidad de la muerte. La soprano tolosarra es hoy garantía de buen hacer.

Y si a su lado está un tenor de la categoría de Gregory Kunde, milagro vocal que se está convirtiendo en habitual del Euskalduna, la función no puede sino brillar. Kunde destacó sobre todo en los dos últimos actos, donde pudimos apreciar su agudo firme y de volumen considerable. En la primera parte, en ese diseño del Des Grieux más ardiente y juvenil, Kunde empalideció, pero luego cumplió con creces las expectativas.

En un segundo nivel teníamos la presencia del felizmente renacido Manuel Lanza, de nuevo enseñando su fresca voz y dando sustancia a un personaje bastante insulso, mientras que Stefano Palatchi solventó con suficiencia el Gerente di Ravoir. Entre el resto de comprimarios, destacar el nivel elevado de la media, con mención especial para Marifé Nogales en el papel de músico y Manuel de Diego, como Edmundo.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi no brilló en exceso, aunque la batuta de Pedro Halffter trató de matizar y dar brillo a una partitura tan desigual. Especialmente aplaudible el famoso Intermezzo y la consistencia conseguida en el magnífico concertante del tercer acto. La puesta en escena de Stephen Medcalf apostaba por la sobriedad de atrezzo y los simbólicos espejos del acto II, que se convertían en celdas en el siguiente. Brillante en su simplicidad el acto IV y su desierto conseguido solo con luces rojizas. En definitiva, una función notable que puede considerarse lo mejor de una temporada que avanza con demasiado lastre en su monótono discurrir.

Enrique Bert

Manon Lescaut
Palacio Euskalduna
Bilbao



Simbólicos espejos del acto II que fluctúan como pequeñas celdas.

© E. MORENO ESQUIBEL

LA GRAN ILUSIÓN

por Álvaro del Amo

Ópera cinematográfica

Los paraguas de Cherburgo (*Les parapluies de Cherbourg*), la película realizada por Jacques Demy en 1964 permanece, medio siglo después, como ejemplo pionero de lo que podría llamarse una ópera cinematográfica, un género, variante o suma de dos formas artísticas, el cine y la ópera, que nunca han congeniado bien.

Quizá la razón última de la falta de sintonía entre ambos se encuentre en la distancia entre el carácter eminentemente dramático de la ópera y la dimensión fundamentalmente narrativa del cine. Ambos comparten los dos componentes, hay drama y relato en uno y otro, pero el inevitable estatismo del teatro cantado se compagina mal con la fluencia que el ritmo cinematográfico exige.

La música como nexo de unión, por un lado favorece la expresión cinematográfica, donde se integra con libertad y es bien recibida, pero por otro lado se presenta con una parsimonia que necesita un tiempo propio para desplegarse, lo que desconcierta a la cámara cinematográfica, que muchas veces no sabe dónde colocarse o qué movimiento improvisar para retratar el aria interminable.

La película de Jacques Demy no nació con un propósito de énfasis operístico, pero acabó superando con creces los límites de una simple *comédie musicale*. *Los paraguas de Cherburgo* es una auténtica ópera cinematográfica, pues de la ópera toma su forma de historia cantada y contada con música, a la vez que se plasma en una película como el vehículo que corresponde a la peculiaridad del relato. El proceso técnico de elaboración poco tiene que ver con el propio de la gestación y representación de una ópera, aunque comparta varios de los distintos pasos o capítulos del desarrollo creativo.

Jacques Demy escribió un guión cinematográfico al uso, con su correspondiente sucesión de escenas provistas de diálogos. El guión tiene también la categoría de libreto, en la medida en que no se ha elaborado como base de una producción convencional, sino que se somete a un compositor, Michel Legrand, quien realiza la partitura a partir del guión-libreto. Compuesta la música, se procede a su grabación en un estudio. Hasta aquí, la obra repite el sistema de elaboración de cualquier pieza musical. Pero a partir de este momento, la banda sonora se erige en la base de la futura filmación. Según la técnica del *playback*, el director construirá la película. La obra cinematográfica, tendrá que plegarse, adaptarse, someterse a la cadencia impuesta por la música y las voces grabadas en la banda sonora. Nunca un rodaje había contado con tan rica, compleja y completa materia previa. El *playback* marcará asimismo el trabajo de los actores cinematográficos, que no coinciden con los cantantes, Catherine Deneuve y los demás deberán adecuar su interpretación a las voces de otros.



© CINE TAMARIS

Se trata, según esto, de otro tipo de plasmación artística, si se quiere más artificiosa y dependiente de la técnica que la utilizada en la puesta en escena de una obra lírica, pero también de una gran eficacia, pues se le da al cine lo que el cine pide. Jacques Demy combina una serie de convenciones ajenas entre sí, que logra emparentar al integrarse en su ópera cinematográfica. Parte del esquematismo de un sencillo melodrama en un ambiente realista, con fecha y lugar; en la ciudad portuaria de Cherburgo, el mecánico Guy se enamora de Geneviève, la hija de una viuda que regenta una tienda de paraguas. Estamos en el último tramo de la década de 1950, Francia se resiste a perder Argelia, su colonia, y el pobre Guy tiene la mala suerte de que al convocarlo para cumplir el servicio militar "le toca África", como se decía entre nosotros. A partir de aquí, la estampa costumbrista inicia su camino hacia el melodrama. El realismo nos muestra un garaje, el puerto, la tienda y los domicilios en su aspecto reconocible, pero la exigencia de verosimilitud se relaja gracias al melodrama incipiente y encontramos el muro de una calle o la pared de un cuarto pintados como un decorado de teatro. La ópera permite tales licencias, del mismo modo que el cine, al entregar las imágenes que necesita la música, despliega con libertad sus recursos.

La cámara se mueve, enlazando distintos momentos en el logro de una *secuencia*, que es al mismo tiempo musical (lo que podría llamarse el dúo de la despedida) y cinematográfica: una serie de planos sucesivos nos muestra a Guy y Geneviève hasta que él se sube en el tren y lo seguimos en un *travelling retro* que se detiene al borde del andén, el último vagón sale de campo por la izquierda del fotograma y nos quedamos con un plano general de la estación, a un lado el nombre de Cherbourg y, al fondo, Catherine Deneuve, alejándose sola. El cine se ha fundido con la ópera, para general disfrute del respetable.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Gershwin, una rapsodia judía

Antes que nada, respecto al título quiero explicarles qué es una *rapsodia*. Como dice el proverbio en *idish*, lo de *judía* ya es más difícil... El término proviene del griego antiguo y quiere decir "canto hecho de remiendos", que cantores ambulantes recitaban trozos de epopeyas heroicas. Poco a poco fue adquiriendo una forma instrumental, en la que no faltaron los elementos populares con marcado acento en el folklore nacional de cada país. Gershwin incorpora música judía, música negra de *blues* y música clásica. De ahí sale su notable sentido del ritmo.

Hace cien años nació este judío, un 26-9-1898 en Brooklyn, conocido familiarmente como (Yoryi) Georgie, se llamaba George Gershwin. Estados Unidos comenzaba su andadura para sería asumir el liderato del capitalismo mundial. En su guerra con España, un antiguo imperio ya hundido cedió sus últimas posesiones a esta gran empresa imperialista del siglo XX que pasaría a ser el paradigma mismo de la democracia occidental. En el siglo anterior se había ido forjando territorialmente, al tiempo que acudían emigrantes de Europa debido a la onda expansiva de la Revolución Industrial en el viejo continente. Entre los que acudieron a esta Tierra Prometida (coro del final del acto I de *Porgy*: "A la tierra prometida") estaban Morris y Rosa Gershwin, cuyo verdadero apellido era Gerkovitz, procedentes de San Petersburgo.

La infancia de Yoryi transcurrió en barrios neoyorquinos, entre los que se encontraba Harlem, en el momento mismo que nacía el jazz. A los 12 años ya tocaba el piano, habiendo aprendido a manejarlo solo. Convencido de sus dotes, su padre decidió apoyarlo y tomarlo en serio. Su primer maestro, Charles Hambitzer, lo inició en teoría musical, armonía e incluso orquestación. Entonces conoció a Irving Berlin, otro emigrado triunfante, al que tomó como modelo.

En 1916 publicó su primera canción. Trabajando en Broadway conoció a Jerome Kern, otro de sus modelos. Sus canciones comenzaron a conocerse. No tardó en ser contratado por la firma Alex Arons, gracias a la cual al año siguiente estrenó en Broadway su primera comedia musical, *La Lucille*. La posguerra presentaba a EE.UU como una joven y brillante alternativa a la decrepita Europa. El jazz, con sus ambivalencias ideológicas, representaba ese momento histórico, pero aún nadie conocía a Duke Ellington y estaban lejos los tiempos de Charlie Parker. Yoryi ya escribía canciones a las letras de su hermano Ira. Y estrenó su segunda obra, la ópera (es un decir) *Blue Monday Blue*, que duraba ya 25 minutos.

En 1924 ya dio a conocer la *Rhapsody in Blue*, hacia el final de un programa que incluía Schoenberg y Elgar. Stravinsky estuvo en ese concierto. El éxito fue enorme. Algunos críticos hablaron de música superficial, trivial, ingenua, pero otros elogiaron su sensualidad expresiva, su gracia, espontaneidad y capacidad melódica. En 1926 estrenó *Oh, Kay* con otro estruendoso triunfo. Su nueva actividad no le impidió escribir sus *Preludios*, obras breves para piano, que fueron otro éxito indiscutible. Poco más tarde conoció a Alban Berg en Viena, quien lo estimuló a seguir adelante. De regreso a la capital de Francia comenzó *Un americano en París*. Así, sucesivamente, estrenó, siempre con éxito, *Gril Crazy*, la *Segunda Rapsodia* y la *Obertura Cubana*. Advertido del interés de Kern y Hammerstein por hacer de su *Porgy* una comedia musical para Al Jolson, comenzó a

escribir los primeros números de este clásico; el 30 de septiembre de 1935 estrenó *Porgy and Bess*. El 11 de julio de 1937 moría de un tumor cerebral. No había cumplido aún 39 años. Lamentable final de un genio llamado a ser (si hubiera continuado con vida) de lo más notable de la historia de la música. ¿Qué no hubiera podido ofrecernos tras la maravilla de dicha ópera inolvidable?

Yoryi, reitero, cuyo verdadero nombre y apellido era Jacob Gershovitz, tenía sangre de judíos rusos. En EE.UU no era difícil que viejos apellidos o nombres que recordaban viejas afrentas, conflictos o dificultades de identidad se cambiaran para facilitar la existencia en ese *American way of life*. Esta actitud no era sólo patrimonio de los judíos: un italiano llamado Rodolfo Alfonso Raffaele Philibert Guglielmi se transformó en Rodolfo Valentino, así como Fred Astaire, Frederick Austerlitz. El hermano de Yoryi, Ira, comenzó a firmar Arthur Francis, porque llevar el apellido Gershwin después del gran Yoryi era demasiado pesado. Cuando más tarde Yoryi sintió la necesidad de ser compositor estudió armonía, contrapunto y orquestación con diversos maestros de origen europeo e intentó ser alumno real de otro judío: Ravel, que influyó notablemente en su música. También lo intentó con Stravinsky, con la anécdota siguiente: "Dígame señor Gershwin: ¿cuánto gana al año?", "No lo sé, maestro, tal vez más de cien mil dólares". "Entonces -respondió Stravinsky- es usted quien debe darme lecciones a mí".

Antes de cumplir veinte, Yoryi se ganaba la vida tocando al piano melodías diversas, conoció a Fred Astaire y a otro judío, eximio pianista: Oscar Levant, con los años el mejor intérprete de su música y que participaría en películas como *Rapsodia en azul* o *Un americano en París*. Levant tenía un franco sentido del humor y se reía de la hipocondría de Yoryi: "Ha padecido todas las enfermedades, por lo menos una vez. Lo sé bien porque me ha pegado algunas de ellas".

Pese a haber muerto, reitero, de un tumor cerebral, seguramente debe estar alojándose en París porque, como ustedes deben saber, desde él ya es ley que cuando un americano muere, si ha sido malo va al infierno y si ha sido bueno, va a París.

Porgy and Bess es la más madura y más bella de sus obras y con ella llega al teatro musical la ópera popular norteamericana, que está ligada a la ópera europea, pero también al *music hall*. Lleva a escena ese *American way of life* en el que resaltan la grandeza, el poder y la libertad, así como la otra cara de la moneda: la miseria, la segregación y el racismo. Yoryi hace cantar, alborotar, reír, llorar, pelear, amar, mientras suena ese "Summertime" ya inolvidable para todo amante de la música. Estrenada en Boston, interpretada por cantantes negros, se volvió a dar en Europa, salvo en la Alemania de Hitler. Es sumamente interesante resaltar que *Porgy* fue comenzada por Yoryi como una ópera de carácter judío sobre el bello asunto del *Dibbuk* de Ann-Ski. Debió cambiar sobre la marcha, porque los derechos de utilización ya habían sido cedidos a otro compositor. Todo en *Porgy and Bess* es auténtico, expresivo, poético. Porque Yoryi fue, más que nadie, un caso rutilante de fidelidad a su árbol genealógico y, pese a ello o quizá por ello, antes de finalizar esta definitiva obra inolvidable estudió los coros de *Los Maestros Cantores* de Wagner.

RITMO Parade

los mejores discos para Abril 2016

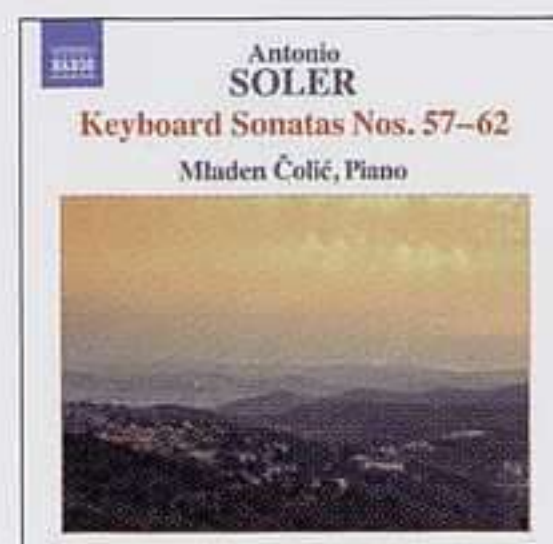
BRUCKNER: Sinfonía n. 9.
Staatkapelle Dresden /
Christian Thielemann.
CMajor, 733308
DVD



BEETHOVEN & MENDELSSOHN: Conciertos para violín.
Nikolaj Znaider.
Gewandhaus Orchester
Leipzig / Riccardo Chailly.
Accentus, 20345
DVD



SOLER: Sonatas R 57, 58, 59, 60, 61 y 62.
Mladen Colic, piano.
Naxos 8.573544
CD



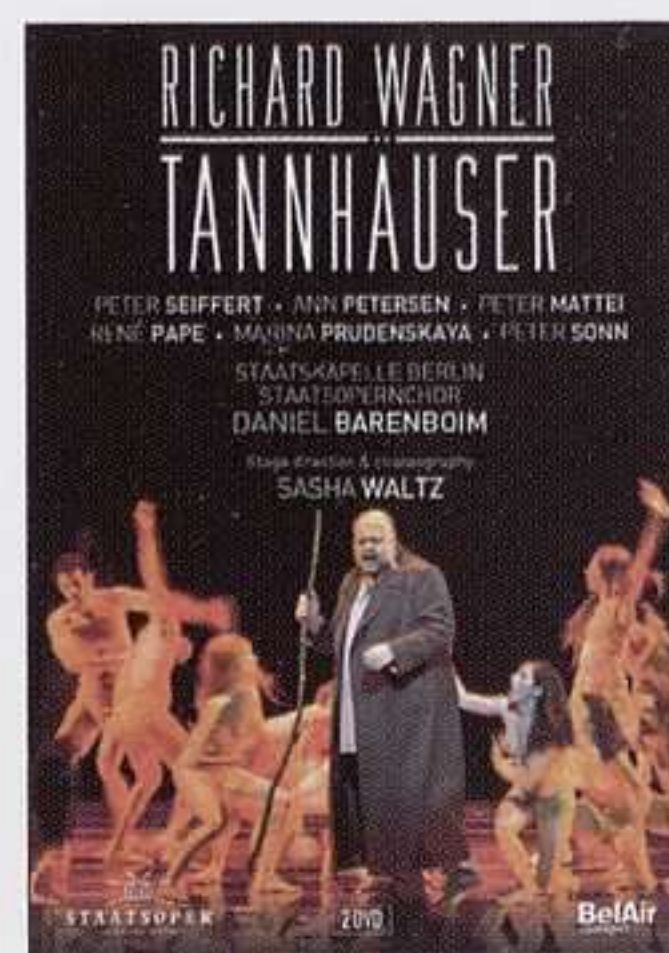
GRANADOS: 4 Danzas Españolas. Valses Poéticos. Escenas románticas.
Daniel Ligorio, piano.
Warner Classics,
5054196991425
CD



MARCHAND & CLÉRAMBAULT: Obra completa para clave.
Yago Mahúgo, clave.
Brilliant Classics, 94790
CD



WAGNER: Tannhäuser. Seiffert,
Mattei, Prudenskaya, Pape, etc.
Staatskapelle Berlin / Daniel
Barenboim. Escena: Sasha Waltz.
Bel Air, BAC422
DVD / Blu-ray



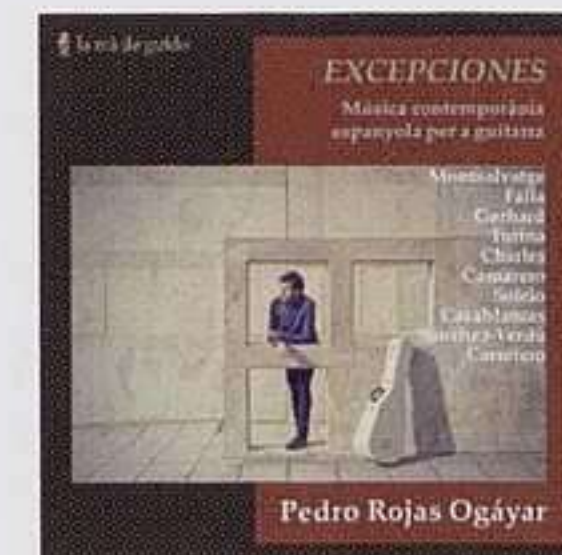
THE MAGICS OF MUSIC.
Documental de Daniil
Trifonov, film de Christopher
Nupen (+ concierto).
Allegro Films, A19CND
DVD



USANDIZAGA: La Llama.
Puértolas, Atxalandabaso,
Del Castillo, Urbietta,
Barbé, Latorre, Maruri,
Anduaga. Coral Andra Mari.
Orquesta Sinfónica de
Euskadi / Juan José Ocón.
DG, 0028948123384
CD



EXCEPCIONES. Obras de TURINA, SOTELO, CARRETERO, GERHARD, etc. Pedro Rojas, guitarra.
La mà de guido, LMG2135
CD



SCHUBERT: Cuartetos ns. 5 (D 68), 7 (D 94) y 14, "La muerte ya la doncella" (D 810). Cuarteto Casals.
NEU Records, 003
DVD / Blu-ray



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

NIKOLAJ
ZNAIDER

BEETHOVEN
MENDELSSOHN

VIOLIN

CONCERTOS

GEWANDHAUS

ORCHESTER

RICCARDO

CHAILLY



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

