

# RITMO

erik satie  
josu  
okiñena  
silence

Nº 884 ABRIL 2015 AÑO LXXXVI 8.90 € CANTARIAS 9.50 €



**E**ntrevistas  
Francesco Tristano & Alice Sara Ott  
Chen Reiss

**T**ema del mes  
Jean Sibelius III

**U**na Ópera  
*Nabucco*

**V**oces  
Bryn Terfel

**C**ompositores  
Gian Francesco Malipiero



www.naxos.com

# NOVEDADES ABRIL 2015

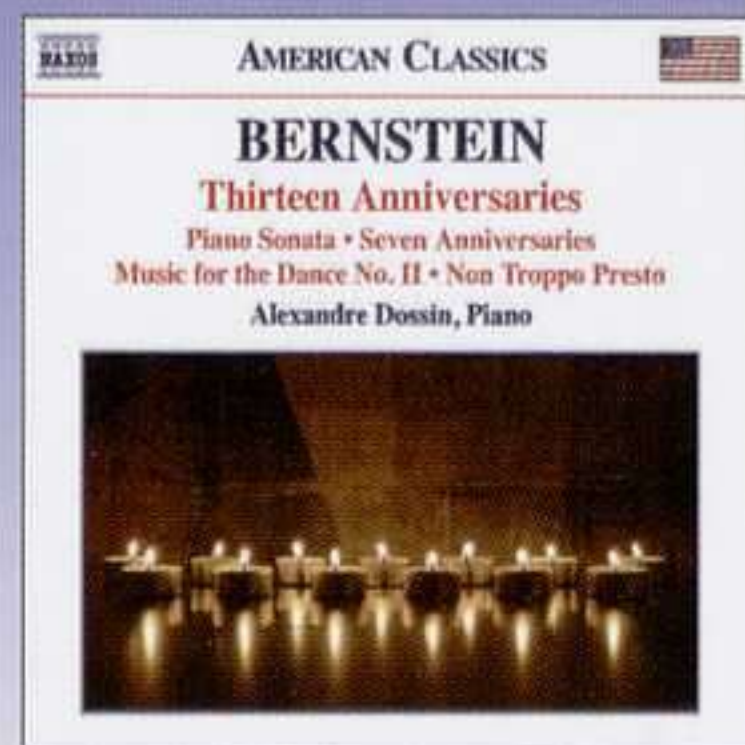
Nueva entrega con la habitual relación calidad-precio del sello Naxos, una de las mejores opciones para obsequiar buena música. Como ven, novedades variadas, que comenzamos por la obra para piano de Bernstein. El Bernstein director y el Bernstein compositor fue, ante todo, un grandísimo pianista en su juventud, que progresivamente declinó la actividad en favor de crear y dirigir. Su música para piano es, desde la *Sonata* de 1938 a los *Aniversarios* de 1988, una grata sorpresa. Del piano de Bernstein a la música de cámara, con la continuación de los Cuartetos de Isasi por el cuarteto del mismo nombre, la obra para guitarra de Manuel Castillo, que al fin es grabada con su *Quinteto para guitarra*, o la obra para violín y piano de Tansman, un habitual del sello blanco. Orquestalmente hay delicias como Bizet, excelente oportunidad para descubrir el terreno sinfónico más allá de *Carmen* o de la *Sinfonía en do*, ya que compuso mucha música orquestal con la misma finura y elegancia que sus obras para la escena; dos de las BSO más valoradas de Arnold para *Las raíces del cielo* de Huston y la televisiva *David Copperfield* de Mann, la continuación de la colección sinfónica de Villa-Lobos, centrada especialmente en sus grandiosas sinfonías, o dos creaciones para violín y orquesta de Henze, dirigidas en uno de los casos por el propio compositor. Concluye el lanzamiento con un *Guillermo Tell* grabado en vivo en el Festival de Bad Wildbad, con el aliciente de tratarse de la edición original sin cortes, la delicada música coral de Poulenc, *And the bridge is love*, con algunas de las músicas más bellas para cuerdas de los compositores ingleses con Julian Lloyd Webber, como cello y director de la gran English Chamber Orchestra, y una *Spanish Night* con música de Rodrigo, *Concierto de Aranjuez* incluido. Precios imbatibles, aires frescos de nuevos repertorios, interpretaciones muy cuidadas y extensos estudios interiores son parte del éxito de Naxos en el mundo discográfico.

*Música*  
DIRECTA

www.musicadirecta.es



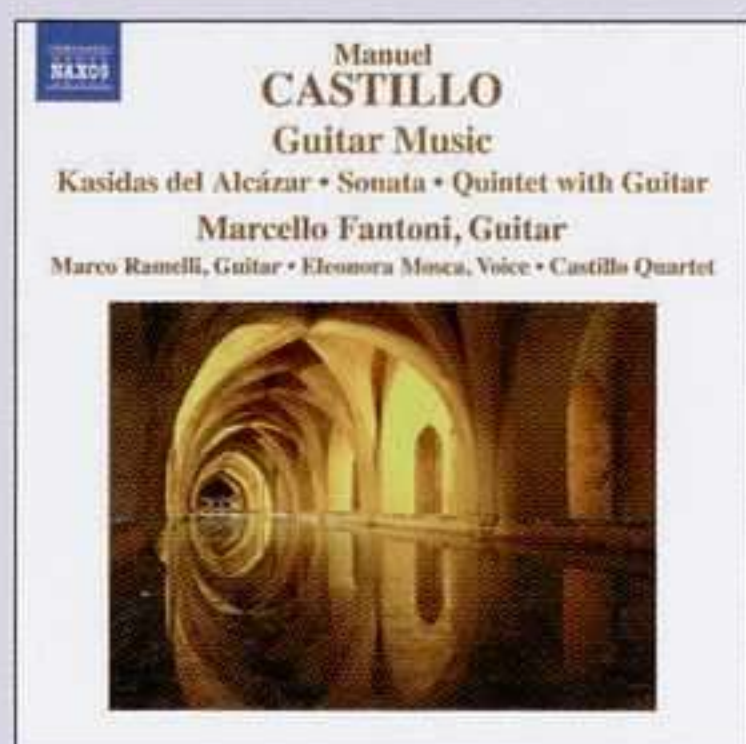
**ARNOLD: The Roots of heaven. David Copperfield.** Orquesta Sinfónica de Moscú / William Stromberg. NAXOS, 8.573366 (CD) Ean: 0747313336678



**BERNSTEIN: Obras para piano.** Alexandre Dossin, piano. NAXOS, 8.559756 (CD) Ean: 0636943975626



**BIZET: Obras orquestales (Roma, Marcha fúnebre, Patria, Petite Suite, etc.).** RTÉ National Symphony Orchestra / Jean-Luc Tingaud. NAXOS, 8.573344 (CD) Ean: 0747313334476



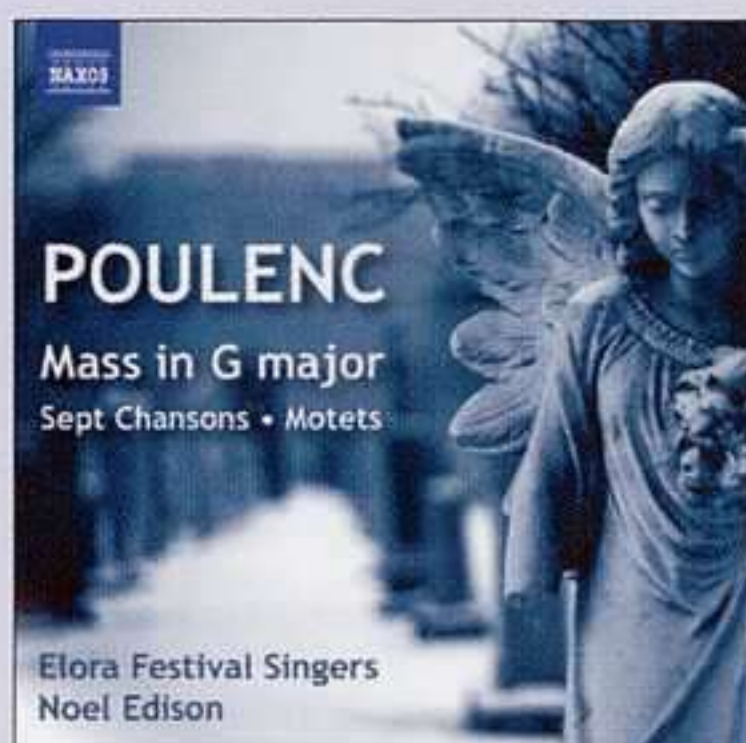
**CASTILLO: Obras para guitarra (Sonata, Preludios, Villancico de primavera, Canción de cuna, Quinteto, Kasidas del Alcázar).** Marcello Fantoni, guitarra. Castillo Quartet. NAXOS, 8.573365 (CD) Ean: 0747313336579



**HENZE: Concierto para violín n. 2. Il Vitalino raddoppiato.** Peter Sheppard Skaerved, Violin. Parnasus Ensemble London / Hans Werner Henze. NAXOS, 8.573289 (CD) Ean: 0747313328970



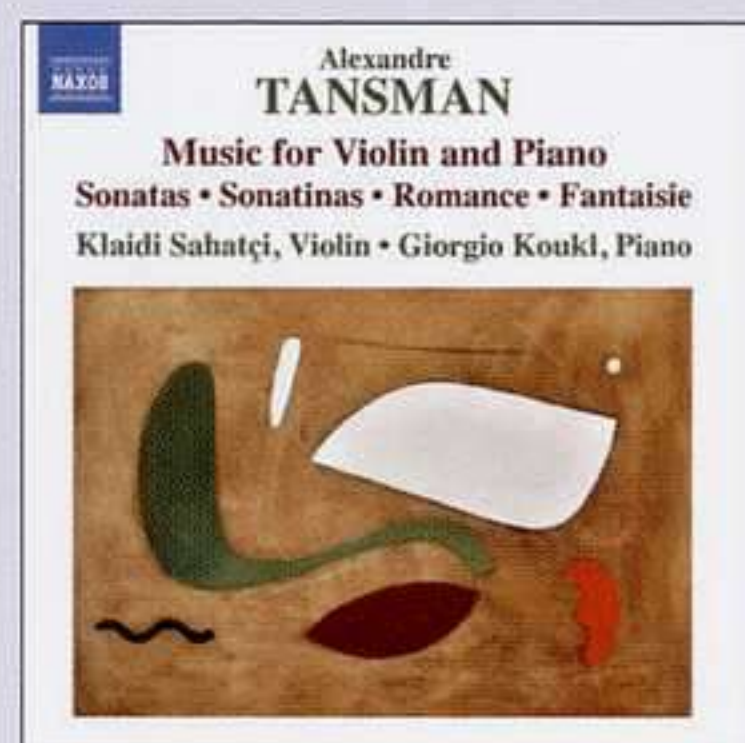
**ISASI: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 5. Sonata para violín y piano.** Cuarteto Isasi. Marta Zabaleta. NAXOS, 8.572462 (CD) Ean: 0747313246274



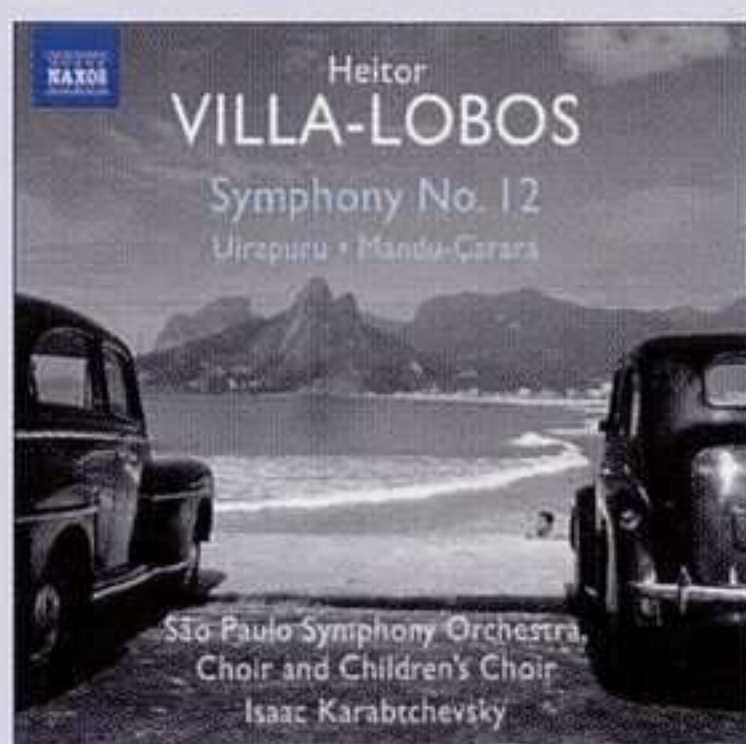
**POULENC: Misa en sol mayor, Canciones, Motetes.** Elora Festival Singers / Noel Edison. NAXOS, 8.572978 (CD) Ean: 0747313297870



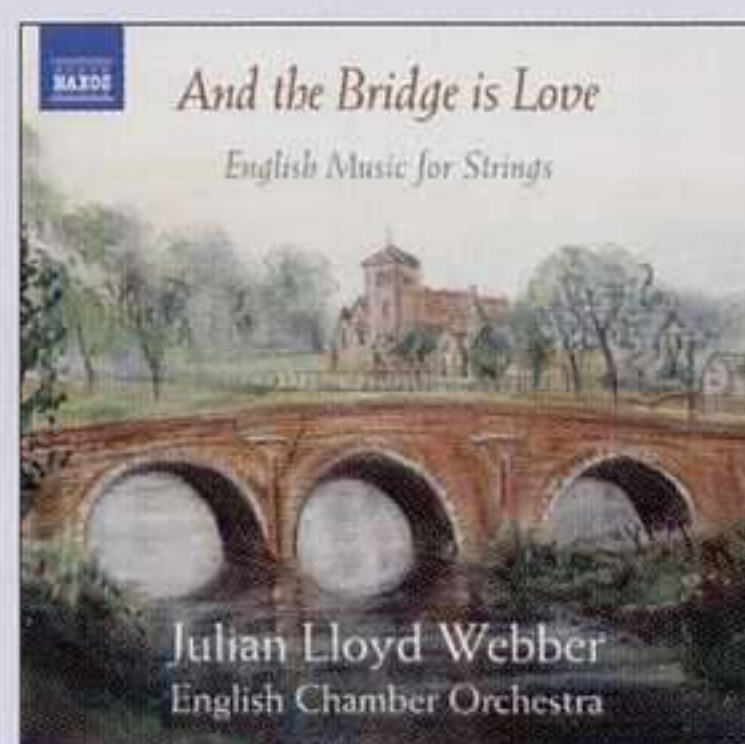
**ROSSINI: Guillermo Tell.** Foster-Williams, Spyres, Pierro, Howarth, etc. Camerata Bach, Virtuosi Brunensis / Antonino Fogliani. NAXOS, 8.660363-66 (4 CDs) Ean: 0730099036276



**TANSMAN: Obras para violín y piano (Sonatas, Sonatinas, Fantasía y Romance).** Klaidi Sahatci, violín. Giorgio Koukl, piano. NAXOS, 8.573127 (CD) Ean: 0747313312771



**VILLA-LOBOS: Sinfonía n. 12. Uirapuru. Mandu-Cará.** Coro y Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Isaac Karabtchevsky. NAXOS, 8.573451 (CD) Ean: 0747313345175



**AND THE BRIDGE IS LOVE. Música para cuerdas inglesa.** Obras de ELGAR, DELIUS, VAUGHAN WILLIAMS, etc. English Chamber Orchestra / Julian Lloyd Webber (cello). NAXOS, 8.573250 (CD) Ean: 0747313325078



**SPANISH NIGHT. Obras de RODRIGO.** Dale Kavanagh, Dúos Amadeus y Eden-Stell. NAXOS, 8.573441 (CD) Ean: 0747313344178

# RITMO



## Tema del mes Jean Sibelius III

Tras tres entregas, llegamos al final de un recorrido por la obra de uno de los más grandes sinfonistas de la Historia.

Con *Silence*, el nuevo disco Satie del pianista de Donosti, Okiñena nos abre un mundo de color en la incomparable obra del compositor francés.

FOTO PORTADA: UNAI P. AZALDEGUI



## En portada Josu Okiñena

## Actualidad

Magazine **22**

Los tweets de Ritmo **26**

Vamos de concierto nacional **28**

Vamos de concierto internacional **30**

Hemos escuchado **32**

La crítica del mes **44**

Tribuna libre **98**



## 16 Entrevista Francesco Tristano & Alice Sara Ott

Con *Scandale*, la pareja pianística formada por Tristano y Ott abren un nuevo concepto sonoro.

## 20 Entrevista Chen Reiss

La soprano actuará este mes en España.

## 48 Entrevistas - Reportajes

Se asoman este mes Hernán Milla, Leticia Gómez-Tagle y Juan Cruz-Guevara.



## 54 Compositores

El creador Gian Francesco Malipiero.

## 83 Opera Viva

En *Una Ópera*, este mes tratamos *Nabucco*, de Verdi. En *Voces*, Bryn Terfel. Además de la actualidad nacional e internacional.



## Discos

Sumario **57**

De la A a la Z **58**

Libros **70**

Grandes Ediciones **72**

Documentales **78**

Ritmo online **79**

Una obra y sus discos **80**

Un intérprete y sus discos **81**

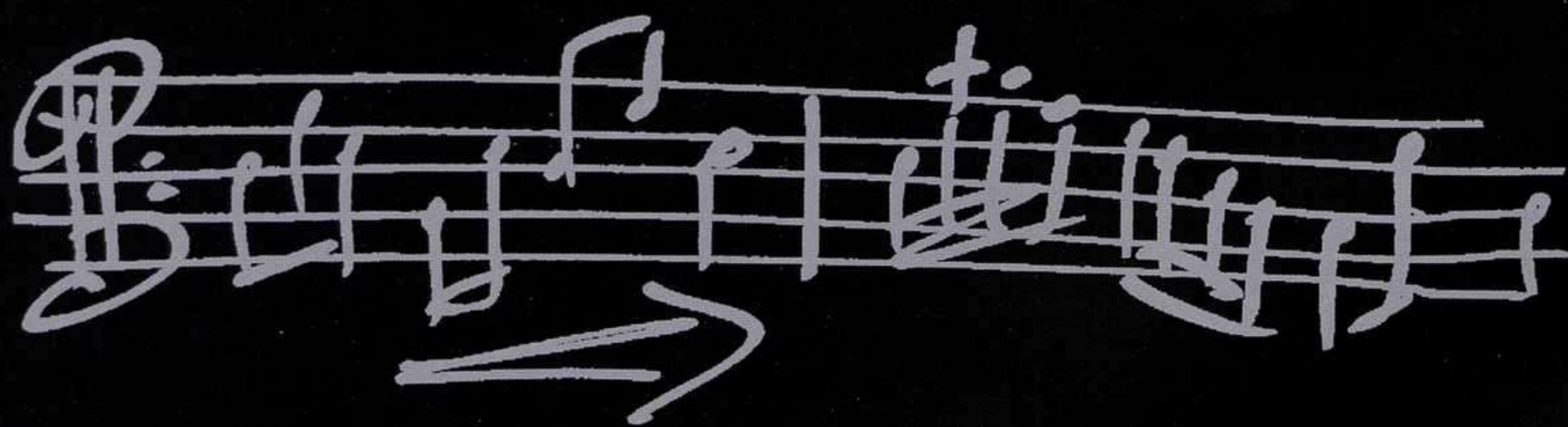
RITMO Parade **99**





# ABIERTO EL PLAZO PARA LA NUEVA CONVOCATORIA

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



# 2015/2016

## 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](mailto:becas@aie.es)

[www.aie.es](http://www.aie.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

Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Ana María Díaz de Lewine, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Luis Gago, Ramón García Balado, Guillermo González, Pedro González Mira, Javier Horno, Lorena Jiménez, F. López Berlanga, Jerónimo Marín, Cristina Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre-René Serna, Antonio Vidal Guillén, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información nacional: Esther Martín  
Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL  
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

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

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

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

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

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

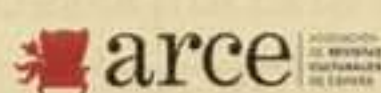
**Extranjero:**

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

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

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

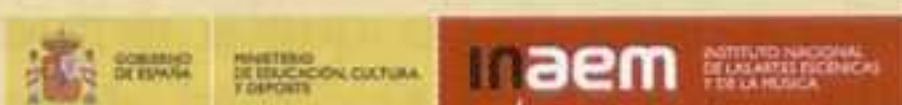
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos -www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



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



Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2014



# Educación musical



Hemos comentado en reiteradas ocasiones que la incesante búsqueda de nuevas audiencias, por parte de los distintos gestores musicales de la vida musical española, es un trabajo bastante difícil, por no decir imposible. Cuando se programan repertorios complejos, fuera de las obras más populares, el rechazo del público es muy evidente. Cuando se buscan relaciones entre la música y otras artes, provocando una suma de intereses, mejoran los resultados de audiencia, pero quedan lejos de las previsiones de sus gestores. Los jóvenes, incluso con programas de música barroca, que en algunos casos respondían a la novedad del intérprete (contratenores de moda, etc.), años atrás muy demandados, tampoco atienden ahora a la llamada del espectáculo. Mayoritariamente cosechan grandes éxitos de audiencia aquellos formatos de conciertos que ofrecen música clásica "para todos", empaquetada dentro de un marco cultural-popular a precios más reducidos.

Observamos que el público aficionado a la música clásica de toda la vida está desapareciendo, quizá por razones naturales de su edad, y no somos capaces de incorporar a las nuevas generaciones. Los jóvenes están muy alejados del interés y disfrute musical en el marco de la actual oferta clásica. Las clases medias, con la terrible crisis económica que sufren, tampoco se encuentran para muchas florituras musicales. Las salas de conciertos, los teatros de ópera, o las pocas tiendas de discos que nos quedan, suelen nutrirse de clientes jubilados, mayores de 65 años que, aunque no pueden cubrir los aforos, mantienen mínimamente encendida la llama de la cultura y del negocio musical.

En este estado de cosas, nos encontramos con temporadas de conciertos muy consolidadas que, en los últimos años, no están llegando a los mínimos de ventas que garanticen su viabilidad económica y de futuro. En Madrid, nuestro querido y admirado Alfonso Aijón, ofreciendo los mejores programas, orquestas y artistas desde sus ciclos en Ibermúsica, está perdiendo gran parte de ese público que durante tantos años le siguió fielmente. Grandes auditorios en donde la "media-entrada" está siendo la nota dominante en la temporada. Teatros de ópera que, en cuanto se salen de una programación "ortodoxa", pierden clientes y les sobran muchos abonos. Novedades discográficas de altísimo interés, cuyas ventas hace pocos años eran de varios cientos y, ahora, en el mejor de los casos, de varias decenas de unidades.

Evidentemente, el detonante de esta tremenda caída del consumo de música clásica en el país ha sido la grave crisis económica general, a la que hay que sumar la absurda subida del impuesto del IVA a la cultura que, parece ser, será corregida en breve. Cuando el dinero corría sin freno por los bolsillos del ciudadano y de los gestores culturales todo marchaba bien, todo se tapaba. En esos tiempos, la cultura y el ocio musical han venido utilizándose, en muchos casos, como un adorno más dentro del alocado estilo de vida en la época de la opulencia y el derroche. Ir a la ópera, asistir a un concierto, disponer del abono para tal o cual ciclo, festival o teatro, era un signo de distinción social y cultural. Ahora ya no hay dinero para adornos, aunque sean culturales; a la música solo se acerca el público realmente preparado para el ejercicio intelectual de escuchar y disfrutar del espectáculo por sí mismo.

Pues bien, si al perder la música su aureola "chic", por falta de fondos, se ha caído una gran parte del público que sostiene su industria, esto se debe a que ese público no tenía la cultura musical necesaria para acceder inteligentemente a la audición y el disfrute musical. En otros países de nuestro entorno también tienen similares problemas, pero no tan acusados, pues en esos países siempre se ha cuidado con esmero e interés la cultura y la educación musical, como un elemento imprescindible en la formación del individuo, generando una base sólida de aficionados que supera con creces a ese público "chic" que, por supuesto, también abunda más allá de los Pirineos.

Podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que nuestra situación actual proviene de la falta de educación musical. Un problema prioritario al que deberían atender nuestros gobiernos con urgencia. Pero mal vamos, pues la nueva ley que regulará la educación de nuestros hijos rebaja, casi elimina, la presencia de la música en la escuela. Hasta ahora, las enseñanzas artísticas y musicales eran obligatorias en primaria (6 a 12 años), con al menos una hora semanal en cada curso. Con la reforma pasarán a ser optativas. Lo mismo sucede en la educación secundaria obligatoria.

Sin la suficiente educación musical los niños y los jóvenes perderán los enormes recursos intelectuales que ofrece su estudio, aplicables posteriormente a otras materias, quizá más valoradas por este gobierno. Si se rebaja la presencia de la educación musical, tanto en primaria como en secundaria, no tendrá mucho sentido la inversión y el trabajo realizado para y por la música en los últimos 30 años. Sobrarán auditorios, teatros, compositores, intérpretes... La música seguirá siendo algo "chic" que funciona cuando "llueve el dinero", que no la cultura. Quizá deberíamos aprender de nuestros amigos suizos que, conscientes de su importancia educativa, han votado mayoritariamente incorporar la formación musical a su Constitución.

Corren malos tiempos para la cultura musical en España. Nuestros políticos siguen teniendo una gran falta de sensibilidad cultural y de visión de futuro. Veamos si los ciudadanos, con sus votos, pueden remediar la situación a lo largo de este interesante año electoral.

# Jean Sibelius (III)

## Explorando otros caminos

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Si su instrumento fue el violín, el compositor no se encontraba cómodo cuando se sentaba al piano.

En el número anterior hablábamos de la música compuesta por Sibelius para la escena. Nos referíamos a músicas incidentales destinadas a ser interpretadas durante la representación teatral de la obra en cuestión. Habitualmente, el compositor extraía una suite de concierto que hacía que la partitura no terminase cayendo en el olvido. No hemos mencionado su exquisita música para la obra *El Festín de Baltasar*, de su amigo Hjalmar Procopé que, compuesta en 1906, le sirve para explorar esos ritmos orientales tan atractivos para los compositores nórdicos, sumándose así a los casos de Grieg y Nielsen. Por otro lado, aunque el Sibelius maduro nunca se manifestó especialmente atraído por el mundo de la ópera, sí encontramos algún flirteo con el género en sus años de juventud; a una idea finalmente desechada de componer una ópera con título *La construcción del barco*, le siguió la realización de la ópera corta *La doncella en la torre*, con libreto de Rafael Hertzberg, inspirada en una balada popular, compuesta en 1896, pero que el propio Sibelius desautorizó tras sus primeras representaciones. Corrían aquellos años, los de la *Sinfonía Kullervo*, en que el compositor se encontraba explorando diferentes formas de expresión, de cierta atracción hacia las teorías wagnerianas (que más tarde serían abandonadas), y en los que su impulso

creativo se debatía entre la sinfonía y la ópera. Los años siguientes nos muestran cual fue el camino que finalmente decidió seguir.

También hemos de detenernos en algunas obras orquestales, menores unas y no tanto otras, en ocasiones de circunstancias, que proporcionan más de una grata sorpresa. Es el caso de la *Obertura en mi mayor* o la *Escena de ballet*, tempranísimas obras orquestales que datan de 1891, o el ya más maduro *Canto de primavera Op. 16* de 1894, compuesto para ser interpretado en el Festival de la pequeña ciudad de Vasa y que en un principio tomó el título de *Improvisación*. Ya más adelante encontramos obras con más enjundia, como la *Obertura en la menor*, de 1902, donde se nota que el compositor ya ha pasado la prueba de la composición de la *Primera Sinfonía*.

Mucho más importantes son las dos series de *Escenas Históricas*, que llevan los *Op. 25* y *66*, respectivamente. Ambas constan de tres partes y la primera de ellas surgió como ilustración musical de un acto reivindicativo finlandés en 1900. Años más tarde, en 1911, el compositor decidió revisar la partitura y al año siguiente compuso otra nueva serie, la *Op. 66*. Las dos contienen mucha más música de lo que a primera vista pudiera parecer, y deberían ser tratadas con más atención por

directores y orquestas. Antes de estos años, en 1904, aparece una portentosa *Cassacione Op. 6*, donde muestra su fina habilidad como orquestador y modelador de melodías; y entre 1907 y 1910 compone dos piezas agrupadas con el *Op. 45* (*La Driada* y *Danza Intermezzo*): curiosamente, a pesar de llevar el *Op. 45 n. 1*, *La Driada* fue la compuesta en 1910, en los años en que se estaba fraguando la *Cuarta Sinfonía*. De ese periodo también (1909), al poco de terminar el *Cuarteto Voces Intimae*, data *In Memoriam Op. 59*, compuesto en recuerdo de Eugen Schaumann, el joven autor del asesinato del opresor Bobrikov en 1904. Algunas otras pequeñas piezas de circunstancias deben ser atendidas, como la *Marcha Nupcial* de 1911 o la *Marcha de la Infantería Finlandesa* de 1917.

### Música concertante

La pasión de Sibelius por el violín le llevó a plantarse seriamente convertirse en virtuoso del instrumento, sobre todo en sus años jóvenes, cuando llegó a ser un excelente violinista. Su deseo de componer un concierto para el rey de los instrumentos de cuerda se vio materializado en la famosa obra que conocemos, terminada a comienzos de 1904. El estreno tuvo lugar el 8 de febrero de ese año en Helsinki, a cargo del checo Victor Novacek. Sibelius había planeado la obra para Willy Burmester, ex primer violín de la Filarmónica, pero este no pudo finalmente, y el checo no alcanzó a superar los numerosos problemas técnicos de la partitura, originando la fría acogida por público y crítica. Esto llevó al compositor a revisar la partitura. Fue en el otoño de 1905, con Karl Halir y Richard Strauss como director, cuando se estrenó finalmente la versión definitiva de este *Concierto para violín Op. 47*.

La obra puede ser situada en los inicios de la llamada etapa de transición del compositor, y se erigirá (junto a la *Tercera Sinfonía*), como una de las cimas de esos años. Cabe destacar el pleno virtuosismo del instrumento solista, siempre al servicio de ideas musicales coherentes y de profundo significado. Se encuentra estructurado en los tres movimientos tradicionales, y la orquesta, lejos de suponer un mero acompañamiento, cobra especial importancia como soporte de toda la partitura. La conjunción entre solista y orquesta y la sonoridad pensada para cada una de las secciones que ha de establecer diálogos con el violín son portentosas. La partitura se encuentra impregnada del fuego, la pasión y la poesía que tanto caracterizan la personalidad sibeliana.

Al lado de esta obra palidecen considerablemente las dos *Serenatas para violín y orquesta Op. 69*, de 1912 y 1913, respectivamente, obras de marcado lirismo y sentido poético, cuyas pretensiones se encuentran muy alejadas de las del concierto.

### Música de cámara

Aunque la música orquestal, fundamentalmente las sinfonías y los poemas sinfónicos, parece ser la mayor señal de identidad del compositor, Sibelius dedicó sus primeros años a la composición de música de cámara. Desde sus inicios como compositor, hasta 1891, el corpus de la obra del finlandés se nutría casi exclusivamente de sus creaciones para conjuntos de cámara. Los tres cuartetos juveniles, de 1895, 1899 y 1890, respectivamente, son un anticipo de su obra maestra en este terreno, el *Cuarteto Voces Intimae*, que trataremos en profundidad más adelante. El *Trío* de 1898, compuesto en el verano de aquel año en la pequeña ciudad de Lovisa, o el *Quinteto para piano*, compuesto en su etapa de estudiante en Berlín en 1890, son buenas muestras del ejercicio de estudio instrumental llevado a cabo por el compositor durante ese periodo.

Más adelante, cuando ya era un compositor consumado, creó algunas portentosas obras para conjuntos de cuerda, con la inclusión de algunos instrumentos a modo de solistas, como es el caso de las portentosas suites de 1921, la *Suite de Mig-*

*none Op. 98a*, compuesta para dos flautas y cuerda, o la *Suite Campestre Op. 98b*, con cierta presencia del violín, y en las que Sibelius muestra su amor por lugares de Viena, Francia o Italia. O la *Romanza Op. 42* para cuerda, una vez más, o el famoso *Andante Festivo*, concebido en 1922 para cuarteto de cuerda y adaptado más adelante para orquesta de cuerda y timbales. Resulta estremecedor el modo en que el compositor emplea recursos propios de la música de cámara en determinados pasajes de sus sinfonías y otras obras orquestales, especialmente cuando quiere arropar con las cuerdas algún solo de instrumentos de madera, alcanzando una atmósfera de muy personal intimidad.

También son dignas de mención sus obras para violín y piano, como las *Dos Humoresques Op. 87* y las *Cuatro Humoresques Op. 89*, de 1917, o las *Noveletten Op. 102*, de 1923 y las *Cinco piezas Op. 106* de 1925 o las *Tres piezas Op. 116* de 1929.

### El piano, Lieder y obras corales

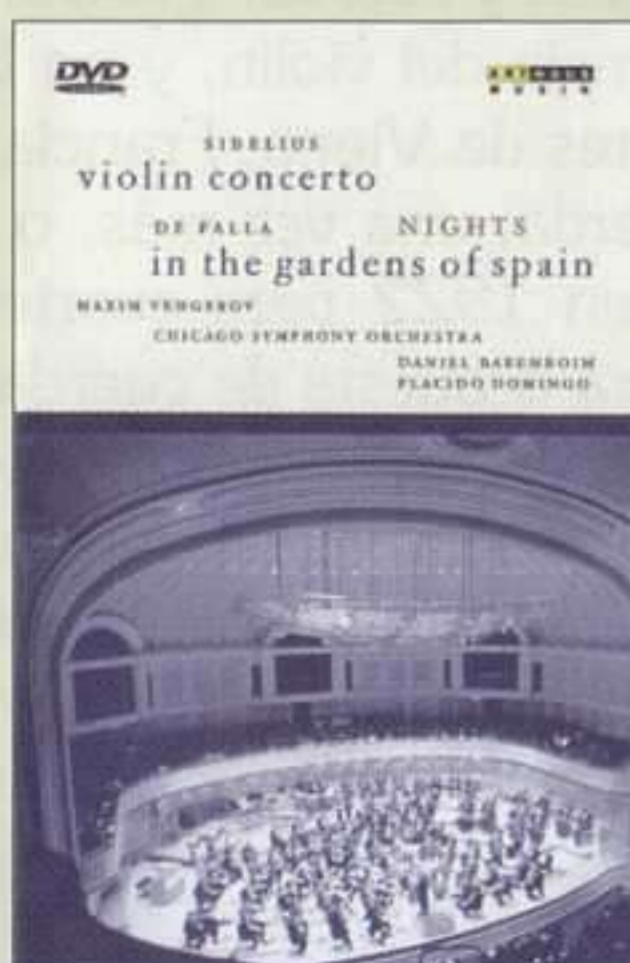
Si el instrumento de Sibelius era el violín, el compositor nunca mostró encontrarse en su elemento cuando se sentaba al piano. A pesar de ello, en su haber encontramos más de ciento veinte pequeñas piezas para el teclado agrupadas en diferentes series de números de opus, además de tres exquisitas *Sonatinas Op. 67* y una temprana y algo rudimentaria *Sonata Op. 12*. A destacar también los dos deliciosos *Rondinos Op. 68*. En cualquier caso, la dedicación de Sibelius al piano no aporta mucho a la historia de este instrumento en lo referente a evolución y técnica. Se encuentra muy alejado de algunos de sus grandes coetáneos, como Bartók, Debussy o Ravel. Eso sí cuando ya había decidido dejar de componer para la orquesta regala algunas de sus piezas más íntimas para el instrumento, como lo muestra su *Op. 114*, de 1929, las últimas que compuso; las primeras datan de 1887, con el *Op. 5*.

Las dificultades con el piano marcan bastante la línea de acompañamiento de sus canciones, e impiden que muchos de los más hermosos ejemplos no tengan el suficiente reconocimiento. Sibelius fue un gran admirador de Schubert, como ya hemos sugerido en otro momento, y el arte del alemán influye no poco en su concepción del Lied. Compuso alrededor de 150 canciones, recreando textos de autores como Runeberg, Procopé o Rydberg en muchas ocasiones, aunque no deja de incluir algunos otros nombres como Dehmel o Maeterlinck. Sobre todo emplea los idiomas sueco y alemán, siendo muy reducido el número de canciones compuestas en finlandés.

A ellos hemos de añadir una pequeña obra maestra de 1913: *Luonnotar Op. 70*. Un Lied con orquesta que narra la creación del Universo tal como lo describe *El Kalevala* en su Primer Canto, donde podemos percibir ya la atmósfera que se desarrollará más tarde en *Tapiola*, y el inenarrable talento del compositor para hacer de esa descripción algo tan profundamente humano.

Sibelius compuso también un nada despreciable número de composiciones para coro, tanto a capella como con acompañamiento orquestal, de órgano u otros instrumentos. Algunas, la mayor parte, son obras de circunstancias, como la *Cantata para la Coronación de Nicolás II*, de 1896, o el *Canto de los Atenienses*, de 1899, o con evidente sentido patriótico, como *Sandels*, del año anterior, pero en otras ocasiones ilustran textos de autores como Rydberg, como ocurre con *Snöfriad*, una de las más celebradas, donde requiere además de un recitador como narrador. Las obras maestras de este género son sin duda *Oma maa Op. 92* (*Mi propia tierra*) de 1918, para coro mixto y orquesta y *Tulen synty Op. 32* (*El origen del fuego*), de 1902 (revisada en 1910). Esta última narra lo descrito en el Canto 47 de *El Kalevala*, cuando Lohi (la doncella de Pohjola) ha escondido el sol y la luna y se ha apropiado del fuego de los hogares, dejando el reino a oscuras.

## Tema del mes Discos seleccionados



**Concierto para violín (+ Falla).** Maxim Vengerov. Orquesta Sinfónica de Chicago / Daniel Barenboim. Dir: Bob Coles. Arthaus, 100034 • DVD • PCM

BARENBOIM YA HABÍA FIRMADO LA MEJOR DIRECCIÓN DE LA OBRA ACOMPAÑANDO A ZUKERMAN (DG). AQUÍ, CON UN VENGEROV TAN INSPIRADO (O MÁS), VUELVE A TOCAR EL CIELO. ADEMÁS, NO SÓLO LO ESCUCHAMOS, SINO QUE TAMBIÉN LO PODEMOS VER.



**Concierto para violín (+ Schönberg).** Hilary Hahn. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca / Esa-Pekka Salonen. DG, 4777346 • CD • DDD

JUNTO A LAS CITADAS EN LA ANTERIOR RESEÑA, FORMA EL TRÍO DE REGISTROS ABSOLUTAMENTE REFERENCIALES DE LA OBRA. SALONEN SE CONTAGIA DEL FUEGO Y LA POESÍA TRANSMITIDA POR HAHN PARA LOGRAR, PROBABLEMENTE, SU MEJOR SIBELIUS.



**Cuarteto en re menor (+ Delius).** Cuarteto Fitzwilliam. Decca, 4429486 • CD • ADD

ESTA GRABACIÓN MARCÓ UN ANTES Y UN DESPUÉS EN LA CONSIDERACIÓN DE LA OBRA. BIEN JUSTO ES RECORDARLA, TANTO POR ESTA RESTITUCIÓN COMO PORQUE, A PESAR DE LOS ESPECIALISTAS APARECIDOS A SU ESTELA, A DÍA DE HOY AÚN NO HA SIDO SUPERADA.



**Obras tempranas de cámara. Obras para piano.** Diversos intérpretes. Finlandia, 0927413562 • 2 CDs • DDD

EL TRIO LOVISA, EL CUARTETO EN MI BEMOL, EL QUINTETO PARA PIANO, JUNTO A UN CD DEDICADO A ALGUNAS DE LAS PIEZAS PARA PIANO, EN INTERPRETACIONES MUY CUIDADAS, QUE SIRVEN A LA PERFECCIÓN PARA INTRODUCIRSE EN EL SIBELIUS INFRECUENTE.



**Canciones.** Elisabeth Söderström, Tom Krause. Vladimir Ashkenazy, Irwin Gage, Carlos Bonell. Decca, 4761725 • 4 CDs • ADD

QUIZÁS LA "QUASI INTEGRAL" MÁS RECOMENDABLE DE LAS CANCIONES DEL COMPOSITOR. AUNQUE A TOM KRAUSE SE LE PUEDEN PONER CIERTOS REPAROS, LO DE LA SÖDERSTRÖM ES UNA AUTÉNTICA DELICIA. LOCALIZABLE ONLINE, ALGUIEN DEBERÍA REEDITARLO.



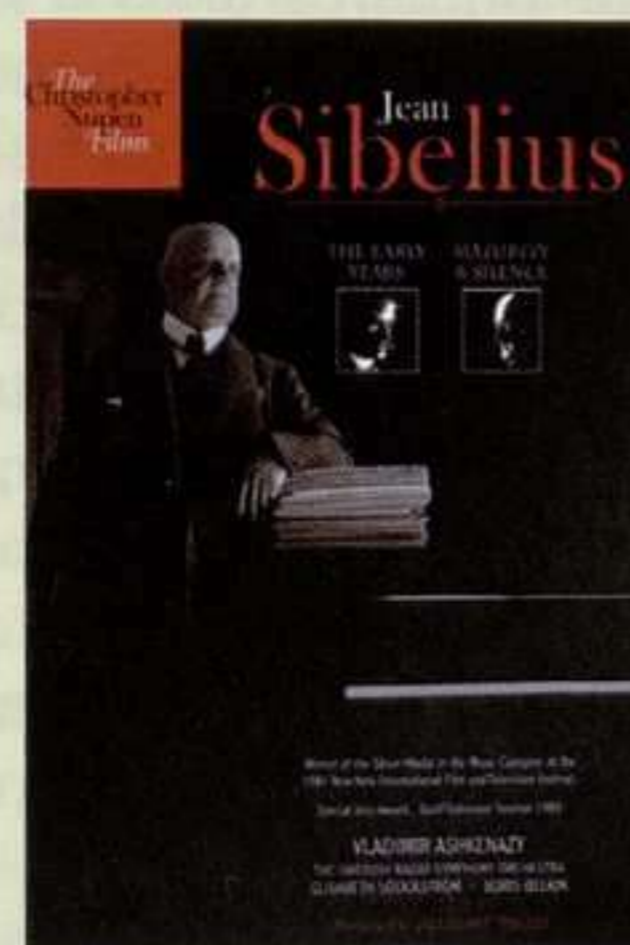
**El origen del fuego, Sandels (+ otras).** Sauri Tülikainen. Coro de Niños de Gotemburgo, Coro Masculino Lounun Ystävät. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo / Neeme Järvi. Bis, 314 • CD • DDD

ES DE RECONOCER EL GRAN ESFUERZO REALIZADO POR LA FIRMA BIS PARA OFRECER EL "TODO SIBELIUS" CON LAS GARANTÍAS DE CALIDAD QUE ACOSTUMBRA. ESTE DISCO, CON YA CASI TRES DÉCADAS A SUS ESPALDAS, ES UNA BUENA MUESTRA DE ELLO.



**Snöfrid, Cantatas y obras orquestales.** Stina Ekblad. Coro Jubilate. Orquesta Sinfónica de Lahti / Osmo Vänskä. Bis, 1265 • CD • DDD

OTRA MUESTRA: JUNTO A PIEZAS RELATIVAMENTE FRECUENTES COMO ANDANTE FESTIVO, OMA MAA O RAKASTAVA, OTRAS CASI DESCONOCIDAS COMO SNÖFRID, LA CANTATA DE LA CORONACIÓN Y LA OBERATURA EN LA MENOR, SOLVENTEMENTE EXPUESTAS POR VÄNSKÄ.



**Jean Sibelius. Primeros años. Madurez y silencio.** Dirigido por Christopher Nupen. Allegro films, A05CND • DVD • PCM • Subt. Esp.

CON LOS ACORDES DEL ANDANTE FESTIVO DIRIGIDO POR EL PROPIO SIBELIUS DE CABECERA, NUPEN (APOYADO EN LAS INTERVENCIONES DE ARTISTAS COMO SÖDERSTRÖM Y ASHKENAZY) NOS PROPONE UN INTERESANTE RETRATO DEL COMPOSITOR EN ESTE DOCUMENTAL.



## Cuarteto Voces Íntimas

Los meses de la composición del *Cuarteto en re menor* comprenden algunos de los momentos más difíciles de la vida de Sibelius. Para situarnos, hemos de volver a los años de su afección de garganta, a lo que se suma un agravamiento de su casi siempre precaria situación financiera y el nacimiento de su hija Margarita que, si bien es un feliz acontecimiento, supone una boca más a alimentar. La enfermedad provoca la percepción de la sombra de una muerte cercana, haciendo que las obras de este periodo se encuentren tintadas de un carácter oscuro y pesimista. El compositor tiene ya en mente el espíritu de la *Cuarta Sinfonía*, que aparecerá tres años más tarde, y esto se percibe no poco en su Cuarteto.

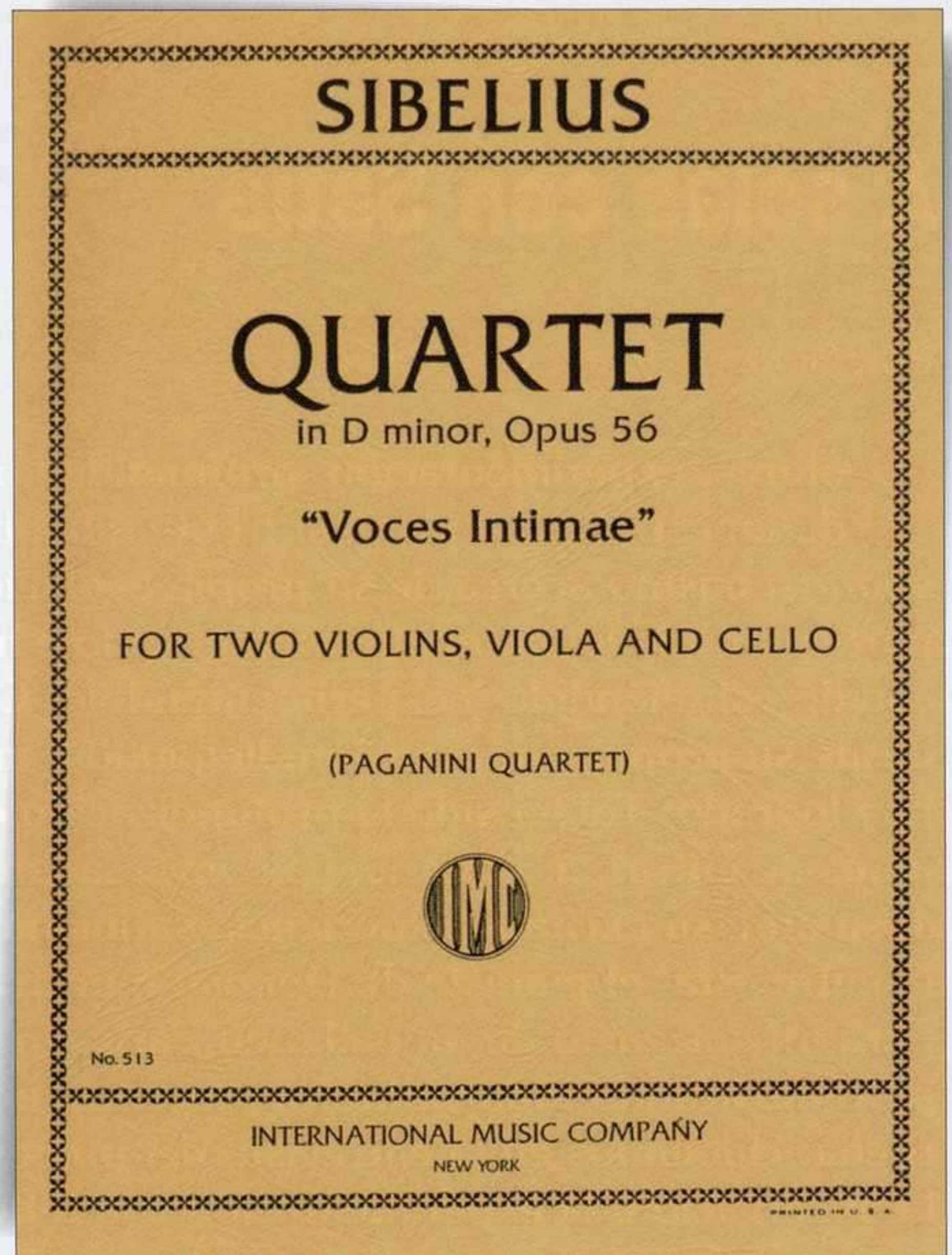
Corre el último mes de 1908 cuando aparecen los primeros esbozos, concluyendo la partitura en marzo del año siguiente.

### La partitura

Aunque la obra se encuentra estructurada en cinco movimientos, podemos establecer en ella tres partes perfectamente diferenciadas: por un lado los dos primeros movimientos, pudiendo ser considerado el segundo como una prolongación del primero; por otro el movimiento lento, como una sola parte, y finalmente los dos últimos tiempos conformando una tercera sección y completando una partitura que, a pesar de las divisiones que establecemos, está dotada de unidad interna portentosa.

En el primer movimiento, anotado como “Andante - Allegro moderato”, el violín inicia la introducción con un canto doliente que se prolonga en la contestación del chelo, estableciéndose un diálogo entre ambos. Pronto la célula que va a caracterizar toda la obra se expone como primer tema del allegro y va a generar una serie de pequeños motivos antes de la exposición del segundo tema. Como suele suceder en Sibelius, la forma sonata se encuentra ligeramente alterada, de manera que la reexposición que sigue al breve desarrollo presenta un carácter de lucha más acusado, exigiendo así a los intérpretes que sea mucho más que una mera repetición de lo expuesto al comienzo del allegro. La coda ralentiza considerablemente el tempo, otorgándole un carácter de solemne y doliente patetismo. En todo este primer movimiento, al igual que en gran parte del tercero, planea ya el espíritu de la *Cuarta Sinfonía*, que aparecería dos años más tarde.

El breve segundo movimiento (Vivace) está construido sobre elementos temáticos del tiempo anterior, generando una impresión de movimiento perpetuo en el que se encuentran intercaladas algunas interrupciones en forma de silencios. A pesar de su brevedad, esta pequeña pieza se encuentra repleta de interesantes situaciones: interrupciones, silencios, regresos por los propios pasos, reanudaciones, dudas, certezas... La idea de la interrupción que tanto caracterizará a la *Cuarta Sinfonía* y que aquí cobra su mayor impacto en un momento en que dos acordes en pizzicato parecen hacer concluir la pieza, recomenzando de nuevo para dar paso a un final que nos prepara para el “Adagio di Molto” siguiente, el movimiento lento. Este es uno de los momentos más profundos de toda la obra de Sibelius. Se encuentra construido en base a dos temas desarrollados de forma muy libre. El verdadero misterio de la pieza lo encontramos en tres acordes en pianissimo que ocupan los compases 21 y 22 de la partitura, creando un clima de desolado sosiego, aparentemente sin relación alguna con nada de lo expuesto hasta ahí, ni de lo que vendrá después; su tonalidad en Mi menor, se encuentra tan



Portada para la edición del *Cuarteto Voces Intimae* de la International Music Company.

alejada del acorde de Mi bemol mayor al que suceden como de la textura de Fa menor que domina la pieza. En una copia autógrafa reducida de la partitura figuran dos palabras escritas por el compositor de puño y letra: “Voces intimae”.

El cuarto movimiento adquiere carácter de minueto (“Allegro ma pesante”), devolviéndonos a la vida, pero teñido de un fuerte carácter doliente, casi trágico. No obstante, su estructura en dos partes es sencilla, y en él se citan motivos de los tiempos precedentes, permitiendo que no se pierda el carácter unitario de la obra.

La agitación con la que irrumpe el “Allegro” final nos lleva a considerar la obra como un pequeño mundo de contrastes, muy característico del compositor, donde el fuego (su espíritu) se encuentra muy presente, como elemento que puede apaciguarse y resurgir de las cenizas, pero raramente extinguirse. Este efecto se intensifica al crear formas que pueden ser comparadas visualmente a espirales que se crean y recrean en sí mismas hasta llegar a la vertiginosa conclusión de la obra. Las indicaciones de tempi son sumamente significativas para entender lo que Sibelius quería para este Finale: Allegro - Più allegro - Poco a poco più allegro ed energico - Sempre più energico - Risoluto.

Tras este último movimiento, uno se encuentra tentado a evocar una vez más el espíritu de *El Kalevala* y su Canto Noveno, en el que un Väinämöinen sangrante instruye al viejo de la blanca barba cómo ha de ser creado el hierro, fundiéndose con el fuego (uno de sus “parientes” más cercanos), para la cauterización de su herida; conocimiento directamente transmitido al bardo por Ukko, la divinidad perpetua. A pesar de que, como casi siempre, el único pensamiento final de Sibelius era la música, sólo la música.

# Josu Okiñena

## A solas con Satie

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

**C**olores, experimentación, profundidad, reflexión y colores, más colores, todo fruto de un estudio del pianista frente a la obra de Satie. Josu Okiñena ha investigado sobre sí mismo acerca de su propia evolución con el piano de Satie, un universo tan particular que le ha tenido magnetizado e hipnotizado durante el tiempo en que ha estado estudiándolo y experimentándolo. Con *Silence*, Okiñena ha realizado un Satie desde su propia comprensión, llegando a un sentido del color que pocos pianistas han logrado. Tal ha sido la profundización en Satie, que, entrevistador y entrevistado, antes de entrar en materia, ya conversaban sobre el compositor, fruto de la pasión de Josu ante su excitada experiencia satiniana. De hecho, momentos antes de comenzar la entrevista, el pianista de Donosti muestra un video de 1924, disponible en YouTube para un entreacto de un ballet en París, en el que aparece el propio Satie, ya enfermo, pero mostrando toda su fuerte presencia a la pionera cámara cinematográfica que lo rueda. Hablamos en la entrevista del proceso que se ha seguido para llegar a Satie, la observación, la experimentación y la reflexión. Paradoja de libro que la entrevista tuviera a un infatigable comunicador que incansablemente hablaba de algo llamado *Silence*, su nuevo disco para Sony Classical.



### ¿Cómo ha nacido este Satie?

Sabe una cosa, cuando escuchamos la grabación de los Preludios de Aita Donostia (Sony), usted hizo un comentario respecto a uno de los Preludios, “en la introducción del *Preludio n. 4* está Satie”, que por otra parte es totalmente cierto. Y efectivamente, al trabajar Donostia y profundizar en su contexto, encontré múltiples influencias, desde Ravel y Debussy hasta Erik Satie...

### Entonces podemos atribuirnos desde RITMO cierta influencia directa en este proyecto Satie...

La verdad es que sí, en parte, ya que me encantó escuchar aquellas palabras, ¡porque vaya si encontramos a Satie en Donostia! Luego se constata con fuentes, como un artículo del propio Donostia a la muerte de Satie, reconociéndole su labor y situándolo como el gran rompedor de la música francesa. Y de esta manera fue como llegué a Satie... Me encanta la música francesa y me fascinan Debussy y Ravel. El Impresionismo es, en mi opinión, uno de los momentos de mayor creación de la historia de la música occidental. Cuando ya se habían escrito las grandes composiciones del Romanticismo alemán, surge el Impresionismo, en un momento de gran incertidumbre para la estética musical de finales del XIX. Surgen entonces en Francia los tachados de “locos”, los que rompen con la tradición germánica: rompen con la forma, rompen con el lenguaje y construyen un nuevo modelo de música.

### Se refiere a lo que Apollinaire llamó “surrealismo”...

Esa es una de las corrientes que nace. La verdadera dicotomía consiste, tras un siglo con Brahms, Wagner y todos los grandes compositores alemanes, en seguir la vía del atonalismo creciente y desarrollado por la Escuela de Viena o hacer una nueva música, que además se crea con una identidad propia. Es decir, música francesa *versus* música germana. Y en este nuevo paradigma musical, revolucionario, Satie propina un giro de ciento ochenta grados. De manera autodidacta recupera la modalidad y abandona en muchos casos la forma, lo que le supone numerosas críticas de muchos de sus coetáneos.

### Él se llevó bastante bien con los críticos... En unos escritos a algunos los comparó con “animales”...

A Satie hay que leerle con un ojo avizor. Su tremenda ironía lo convierte en inclasificable. Todos los *ismos* han querido hacer suyo a Satie, pero Satie es único. De todos tiene, pero es único. De hecho, incluso Debussy y Ravel se ven influenciados por él, incorporan a sus músicas mucho del nuevo lenguaje de Satie, como una defensa del producto original francés frente a la tremenda influencia del romanticismo alemán. Estoy convencido de que es Satie quien corta completamente con las reglas. Se le puede considerar verdaderamente creador de su corriente.

### Qué día fue ese en el que al levantarse se dijo, “voy a por Satie”...

Ese día fue cuando caí en la cuenta que tenía algo nuevo que decir y que aportar con su música. En las reflexiones continuas y habituales que se llevan a cabo al probar el repertorio sobre el piano, vas vivenciando compositores y escuchas lo que se ha hecho con su música. Ese es el verdadero misterio de la obra de arte, las infinitas posibilidades de comunicación e interpretación que ofrece cada obra artística. A veces es complicado imaginar cual puede ser tu aportación personal en un repertorio determinado, pero con Satie intuí que tenía la posibilidad de ofrecer una comprensión nueva de su obra. Fue entonces cuando decidí que iba a grabar este álbum de Satie.

### ¿Cómo ha sido el proceso? Conociéndole, ha tenido que haber un minucioso trabajo de estudio e investigación...

Ha sido un proceso de indagación acerca de cómo comprendo yo a Satie hoy en día, para lo que ha sido necesario también profundizar en diversos puntos, como aspectos musicológicos, teóricos, analizar sus obras, sus relaciones musicales con otros compositores, como Debussy, sus vivencias en la Schola Cantorum o el mundo del cabaret, del que siempre estuvo muy cerca. Todo esto lo he trabajado en profundidad, pero el nudo generatriz que me ha guiado ha sido construir la visión de Satie para 2015. Hay una frase admirable de Juan Ramón Jiménez: “La función del poeta es comprender el mundo para explicarlo”. Es la comprensión desde su subjetividad. Salvando las distancias, me he visto ahí muy reflejado. El trabajo fundamental ha sido fundamentar el proceso de comprensión de Erik Satie a día de hoy para poder explicarlo y, consecuentemente, interpretar su obra desde mi subjetividad. A partir del texto escrito, he profundizado y estudiado en cómo vivencio yo la obra de Erik Satie. Observar cómo voy entendiendo su música, contrastándola con otras opiniones, como puede ser la audición de otras interpretaciones y consejos de colegas, enriqueciéndolo desde la experimentación sonora, ese ha sido el proceso que me ha llevado a culminarlo en este álbum que he titulado *Silence*.

### ¿No cree que Satie es uno de los compositores más distorsionados de la música francesa? Debussy y Ravel ejemplifican pureza, pero, en cambio, a Satie le han colgado etiquetas de todo tipo, hasta recientemente la de *new age*...

Sí, es cierto. En mi opinión la principal razón de esta distorsión es la enorme dificultad que presenta la profundidad y magnitud de su arte y su obra. Considero que, al ser una obra en tantas ocasiones con tan pocos elementos, tan escueta, se presta con facilidad a caer en lo “facilón” y en lo banal, me atrevería a decir. En su obra he descubierto infinitos aspectos por descubrir. Su obra es muy profunda y está bañada de un misticismo increíble; a partir de las fuentes históricas se puede deducir que fue una persona contradictoria, y apenas conocemos como era realmente su mundo espiritual e interno.

### Satie como persona y Satie como músico. Qué encuentra en su música de una persona tan contradictoria, noctámbula, alcohólica y a la vez extremadamente organizada y precisa en su trabajo...

Estoy convencido de que este modo de vida responde a la necesidad de una vía de escape y desahogo del malestar y desasosiego propios del genio creador. Satie no renuncia a ninguna corriente; es capaz de expresarse y manifestarse a través de todas ellas. Desde la música de cabaret, la música religiosa, la música de corte surrealista, el Impresionismo más puro, el dadaísmo... El se manifiesta en todas ellas, es increíble, te quedas asombrado. Por eso Satie, insisto, es inclasificable. Él es único.

“Este Satie ha nacido, entre otras cosas, de mi anterior proyecto con los Preludios del Padre Donostia”

## En Portada/Entrevista

### Dentro del círculo de efervescencia creativa tan potente como fue aquel irrepetible París, ¿cómo fue valorado Satie?

Por genios como Debussy y Ravel fue respetado y valorado. Pero creo que no se le ubicó en el lugar que merecía, quizá ese punto de excentricidad que manifestaba le sirvió para reírse de su entorno y hasta de sí mismo.

### ¿Y su primer rechazo a la Schola Cantorum?

Es importante recordar que Satie tuvo una experiencia negativa en el Conservatorio de París, donde fue tachado de falta de talento por sus profesores. Creo que esta experiencia aparentemente negativa le sirvió para desarrollarse de un modo autodidacta. Sin embargo, las críticas continuadas acerca de su lenguaje armónico le llevaron a ingresar en la Schola Cantorum en 1905, donde permaneció cinco años. Esta decisión fue también criticada por colegas suyos, entre los que destaco a Debussy. La Schola Cantorum nació como una alternativa al Conservatorio de París, con el fin de profundizar en la música religiosa heredada de la tradición gregoriana y palestriniana. Estoy convencido de que Satie encuentra en esta actualización y modernización de la tradición modal respuesta a sus necesidades creativas.

### En Satie encontramos música vocal, su controvertida música para la escena y el piano. ¿Es aquí donde el compositor se encuentra a sí mismo?

Creo que no se le puede asociar tanto a un instrumento como a un género determinado, ya sea instrumental o vocal. Todo es accesorio para él. Él necesita crear. En sus canciones encontramos diversión e ironía, pero también seriedad y recogimiento. Lo curioso es que a veces no sabes dónde está la ironía o donde está la seriedad, si su seriedad es la ironía o si en la ironía reside la seriedad. Esto ocurre en las obras para piano, como en los Preludios *Le Fils des étoiles*, en los que aparecen unas indicaciones acerca de una historia que puede ser ajena a él o donde puede ser él mismo quien se proyecta... En cualquier caso creo que donde Satie se encuentra verdaderamente es en el mundo del color. Cuando fui por última vez al Musée d'Orsay, veía a Satie por todas las esquinas, desde los Toulouse-Lautrec, Cézanne, Monet, Pissarro... En todos ellos encontré relación con él. Considero a Satie como un caleidoscopio, todo encaja en él. Prácticamente todo lo que vivencia lo incorpora para expresarse.

### ¿Tuvo otras vinculaciones con otras artes?

Sí, con el ballet tuvo una relación muy estrecha, como con la pintura. En una frase suya que me parece genial queda reflejada esa vinculación con otras artes: "he aprendido mucho más de los pintores que de los músicos". Tal y como he señalado anteriormente, Satie fue un compositor con una gran intensidad en los colores, y buscaba las oposiciones entre ellos.

### ¿Quizá una sinestesia como percibía y percibió muy poco después Messiaen?

"El nudo generatriz que me ha guiado para trabajar en este proyecto ha sido construir la visión que tengo de Satie para 2015"

Messiaen también basó en el color gran parte de su concepto sonoro, dando lugar a una obra que podría considerarse como arte sinestésico, recreándose en los colores de las sonoridades. Es innegable la influencia que recibió de Erik Satie.

### Si su disco se llama acertadamente *Silence*, ¿cree que existiría un John Cage sin Satie?

Existiría otro John Cage en el caso de no haber existido un Satie, pero probablemente no el John Cage que conocemos. Basta recordar que su obra *Vexations*, compuesta para ser interpretada 840 veces seguidas, fue estrenada en Nueva York en 1963 por John Cage, entre otros, y supone una influencia fundamental para el minimalismo que desarrollará este último... Creo que es fundamental, además de la influencia que ejerció también en Cage, la valiente producción de Satie de una *Musique d'ameublement* o música de mobiliario, en la que crea una nueva función de la música como fondo musical, como un primigenio hilo musical...

### ¿Por qué *Silence*?

Al profundizar en Satie, me he dado cuenta de que había una masa de oceanicidad en su música, una pulsión y tensión muy difícil de contener y muy difícil de expresar, que te lleva a un estado de iluminación en el que el silencio es lo que mejor lo define. Por otra parte, *Silence*, el silencio, es un término que define el opuesto al sonido, y tal y como utiliza los opuestos en los colores, me pareció adecuado recrearme en un juego sinestésico para titularlo.

### Cómo se enfrenta un pianista a una música en la que la balanza entre sonido y silencio está tan equilibrada...

Este es un trabajo extenuante. La observación, reflexión y experimentación sonora ha sido, en mi caso, un trabajo agotador. He probado en diferentes instrumentos, comprobando hasta el último microgramo de peso en los sonidos. He probado en multitud de pianos como Yamaha, pianos franceses como Pleyel, decidiéndome finalmente por la capacidad de colores y posibilidades sonoras que ofrece un Steinway. El ejercicio de tensión para controlar los colores ha sido muy duro.

### Quién le iba a decir que le costaría tocar tanto los silencios...

Verdaderamente es lo que más me ha costado, encontrar las atmósferas sonoras de colores en estos espacios... Mantener los silencios, respirarlos, son razones para también titular el disco como lo he titulado.

### ¿Esta experimentación sonora le ha cambiado?

Totalmente. Yo era uno antes de Satie y ahora, tras Satie, soy otro. Gracias a Satie, he descubierto nuevas posibilidades sonoras en el piano que ahora me dan una luz completamente distinta para interpretar a otros compositores como Ravel o Debussy e incluso para interpretar Sonatas de Schubert. La paleta de colores con la que afronto mi pianismo se ha enriquecido infinitamente gracias a Satie.

### ¿Ha estudiado esta música sobre los originales?

Tuve la suerte de poder contactar con la Fundación Erik Satie y seleccioné las ediciones que consideré más cercanas a los autógrafos del autor. No ha sido muy grande la diferencia entre unas y otras ediciones, no ha sido un trabajo como el que realicé con Donostia, en el que sí que tuve que trabajar desde la reconstrucción de algunos manuscritos. El trabajo más complejo en este caso ha sido analizar cómo yo mismo iba descubriendo nuevas posibilidades sonoras. Es como los cuadros de Escher, con un señor que observa una bola, pero en realidad se está observando a sí mismo. Yo, pianista, Josu

Okiñena, he tenido que observar a Josu Okiñena comprendiendo a Satie. Este ha sido el proceso fundamental. Cuando hablamos de interpretación, la manifestación es subjetiva, y para interpretar a Erik Satie, lo más riguroso ha sido ir analizando cómo Josu, cómo yo mismo, iba comprendiendo la obra de Satie, cómo iba descubriendo sonoridades y posibilidades, cómo la reflexión al probar unos tiempos y otros me iba modificando las distintas opciones interpretativas, dependiendo de cómo los distintos tempi modificaban las sonoridades. Si esas sonoridades me convencían en un determinado momento volvía a experimentarlas días después, en las que llevaba a cabo una nueva reflexión y selección en un proceso que es siempre espiral. De este modo, poco a poco, he ido construyendo y encajando lo que para mí es la comprensión de la totalidad en un momento determinado.

### **El resultado final es un proceso completo de comprensión. ¿Cuándo llegó al instante de saber que había finalizado?**

Esa es una decisión muy difícil de tomar, ya que el arte es una condensación infinita de comunicaciones y posibilidades. Pero es necesario poner fin a un proceso para poder avanzar en el conocimiento. A pesar de ello, me costó muchísimo comprender que ese era el momento justo...

### **Satie es innovación, renovación...**

Innovación y renovación. Ha sido un descubrimiento, tanto por su cantidad de obras, como por su personalidad tan única innovadora, y por cómo retoma los modos para crear su propio lenguaje. Si le confieso una cosa, en muchos casos me he sentido y me siento aún deslumbrado al descubrir nuevos aspectos de Satie.

### **Desde el punto de vista pianístico, Satie fue un compositor que renovó los consejos verbales al intérprete...**

Al abrir una partitura de Satie te encuentras con sugerencias interpretativas muy particulares. En mi caso, lo que he hecho con estas sugerencias ha sido recrear el mundo de mi imaginación para comprender la obra, más que tomarlas al pie de la letra. Me gusta mucho lo que dice Alfred Cortot en su libro *Curso de interpretación*, donde afirma que toda la información acerca del compositor nos es muy útil y nos puede ser muy útil, pero como intérpretes fundamentalmente nos abre el camino para crear nuestra propia realidad y para dar vuelo a nuestra imaginación acerca de la obra.

### **¿Interpretó Cortot con frecuencia a Satie?**

Sí. Estudió su obra con mucha profundidad, clasificándola en distintos períodos de un modo que hoy en día nos es muy útil para comprenderla. Además de ser uno de los más grandes pianistas de todos los tiempos, fue un acérrimo defensor de la música francesa de su momento, principalmente de Satie, Debussy y Ravel.

### **¿Y Ricard Viñes, llegó a estrenar obras de Satie?**

Sí, y además llegó a dedicarle varias de sus composiciones. Fue una época en la que grandes intérpretes y compositores coincidieron en París y mantuvieron estrechas relaciones. Albéniz, por ejemplo, estudiaba en la Schola Cantorum, como Blanche Selva, la pianista que también fue profesora de ese centro y que estrenó su *Suite Iberia*. Otros grandes compositores como Jesús Guridi y José María Usandizaga, de quien se conmemora el centenario de su fallecimiento este año, también se formaron en la Schola Cantorum en París durante ese período. La relación de artistas de distintas disciplinas se evidencia en acciones como la acontecida para el estreno del ballet *Parade* de Satie, para el que Picasso pintó los decorados y Diaghilev realizó la coreografía.... ¡Casi nada!



G.R. SALAIGNAC

El pianista de Donosti en París, ciudad donde Satie desarrolló su música.

### **Además de las *Gymnopédies*, ha querido en *Silence* ofrecer otro Satie...**

He querido hacer una selección de los distintos "Saties". Sintéticamente, pretendo mostrar diferentes universos de Satie. Las tres *Gymnopédies*, que es una obra capital, tienen una génesis fascinante. No sabía exactamente el significado de la palabra *Gymnopedia*, que proviene del griego *gymno-paideke*, que significa danza de iniciación de jóvenes a la guerra de los griegos de Esparta, que la bailaban desnudos y con escudos defensivos cuando llegaban a la adolescencia...

### **Una fuerte carga erótica...**

Tremenda... En aquella época se celebró la exposición Universal en París en 1889, que atrajo multitud de arte oriental y exótico, y llegó mucha información de arte que no se conocía. Fue en esa época cuando escribió las *Gymnopédies*. En ellas encuentro mucha melancolía y tristeza, hay pudor, pero además hay erotismo y sensualidad. A partir de ahí se pueden formular hipótesis, pero tengo la mía propia, ya que desde la comprensión de esta información se pueden crear múltiples realidades. También he incluido las *Piezas frías* (*Pièces froides*), que son "arias a hacer huir" (*Airs à faire fuir*) y las *Danzas torcidas* (*Danses de travers*). Curiosamen-

“La paleta de colores con la que afronto mi pianismo se ha enriquecido infinitamente gracias a Satie”



El mar y la música de Satie, dos claras vinculaciones hacia un universo de calma.

te, ni son arias ni son danzas. En el primer acercamiento no supe qué hacer con esta música... Hasta que descubrí que nuevamente reflejaban el mundo del color, mediante trazos de colores. En ellas no hay forma, pero hay múltiples colores sucediéndose. Es el abstracto puro. También hay dos grupos de piezas compuestas tras el paso de Satie por la Schola Cantorum, en las que se observa una mayor elaboración de la forma, siendo un mosaico completamente distinto a lo anterior, inspirado por aspectos españolistas, como en *Españaña* (de *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois*), importando referencias de *Carmen* de Bizet o *España* de Chabrier, que en mi opinión no se pueden tomar al pie de la letra, ya que son aromas e impresiones a modo de evocación a lo español. Los *Embryons desséchés* (*Embriones disecados*) son obras en las que incorpora elementos de otras músicas, incluyendo canciones populares francesas. Aclara que algunas deben interpretarse con un aire totalmente distinto, como en la *Tyrolienne turque*... Pero ¿qué significa una *tyrolienne* en el estilo turco...? O como cuando indica "a la manera de Schubert", incorporando motivos de la *Marcha fúnebre* de la *Segunda Sonata* de Chopin. O como cuando, empleando una canción popular francesa, no tiene nada que ver el título con el texto de dicha canción... Resumiendo, es una bomba de comunicación.

### ¿Y las *Gnossiennes*?

No las he querido incluir, ya que en mi opinión están en la misma línea de las *Gymnopédies*. Me pareció que si quería abarcar un poco todas las dimensiones de Satie, estas coin-

"En las *Gymnopédies* hay mucha melancolía y tristeza, hay pudor, pero además hay erotismo y sensualidad"

cidían en estilo, aunque hay que reconocer que son las obras de Satie que más han trascendido. Sin embargo, todo el Satie posterior no ha trascendido tanto, por lo que me sentí atraído, ya que para mí era aún más desconocido. Destaco una de las obras que más me ha maravillado: los Preludios *Le Fils des étoiles*: encantación, encarnación e iniciación, dosis completas de profundidad y exquisitez, comparables a *Images* de Debussy o a cualquiera de las grandes obras del Impresionismo. Quizá el mayor problema que se encuentra el intérprete ante Satie es que al ser tan personal e individual no hay una referencia externa con que compararlo.

### Ni es amigo de la forma, que viene a ser como un mapa para el intérprete...

Ni de la pequeña estructura cohesionada ni de la grande, y no porque no supiera elaborarla. Estoy convencido de que esta característica es una reivindicación frente a la tradición germánica.

### Satie el informal...

Le hubiera gustado esta definición. En realidad, es una no forma muy elaborada, tras su aparente aire de improvisación y "desorden", hay un elaboradísimo proceso de composición.

### Hablando un poco de la historia interpretativa, qué ha hecho Josu Okiñena respecto a lo que ya había grabado...

Creo que he concebido un Satie desde una profundidad y una seriedad que aporta una mirada nueva a su obra. Hay excelentes grabaciones a lo largo de la historia, pero en mi opinión no se centran tanto en lo místico y en lo serio. También se han magnificado ciertas obras con respecto a otras, como las *Gymnopédies* y *Gnossiennes*, que han acaparado recitales y grabaciones, obviando el resto de su producción, que es principalmente la que ofrezco en *Silence*.

### Este *Silence* fue grabado en el mismo lugar que el *Donostia*...

Sí, lo he grabado en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián. Quiero agradecer nuevamente al Ayuntamiento de San Sebastián y al Teatro la posibilidad que me han dado para volver a grabar este nuevo disco.

### Antes de concluir, cómo se le ha ocurrido tocar a Satie sin ser francés...

Estoy convencido de que para interpretar a Satie no hace falta ser francés, como para tocar Albéniz no hace falta ser español, ni ser polaco para tocar a Chopin, pero me ha gustado la pregunta...

### Gracias. Ahora sabemos más de *Silence*. Ha sido un placer.



<http://www.sonyclassical.es/post/113430457721/josu-okinena>



## Roberto Devereux Donizetti

B. Campanella · A. Yurkevych · Alessandro Talevi 22 septiembre\_8 octubre 2015

## Händel Alcina

Christopher Moulds · David Alden 27 octubre\_10 noviembre 2015

## Rigoletto Verdi

Nicola Luisotti · David McVicar 30 noviembre\_29 diciembre 2015

## Mozart La flauta mágica

Ivor Bolton · Barrie Kosky 16\_30 enero 2016

## La prohibición de amar Wagner

Ivor Bolton · Kasper Holten 19 febrero\_5 marzo 2016

## Benjamin Written on Skin

Christopher Purves · Barbara Hannigan 17 marzo 2016

## Parsifal Wagner

Semyon Bychkov · Paul Weigold · Claus Guth 2\_30 abril 2016

## Verdi Luisa Miller

James Conlon 23\_26 abril 2016

## Moisés y Aarón Schönberg

Lothar Koenings · Romeo Castellucci 24 mayo\_17 junio 2016

## Ullmann El emperador de la Atlántida

Pedro Halffter · Gustavo Tambascio 10\_18 junio 2016

## I Puritani Bellini

Evelino Pidò · Emilio Sagi 4\_24 julio 2016

## Verdi I due Foscari

P. Heras-Casado 12\_18 julio 2016

DANZA

## Staatsballett de Berlín

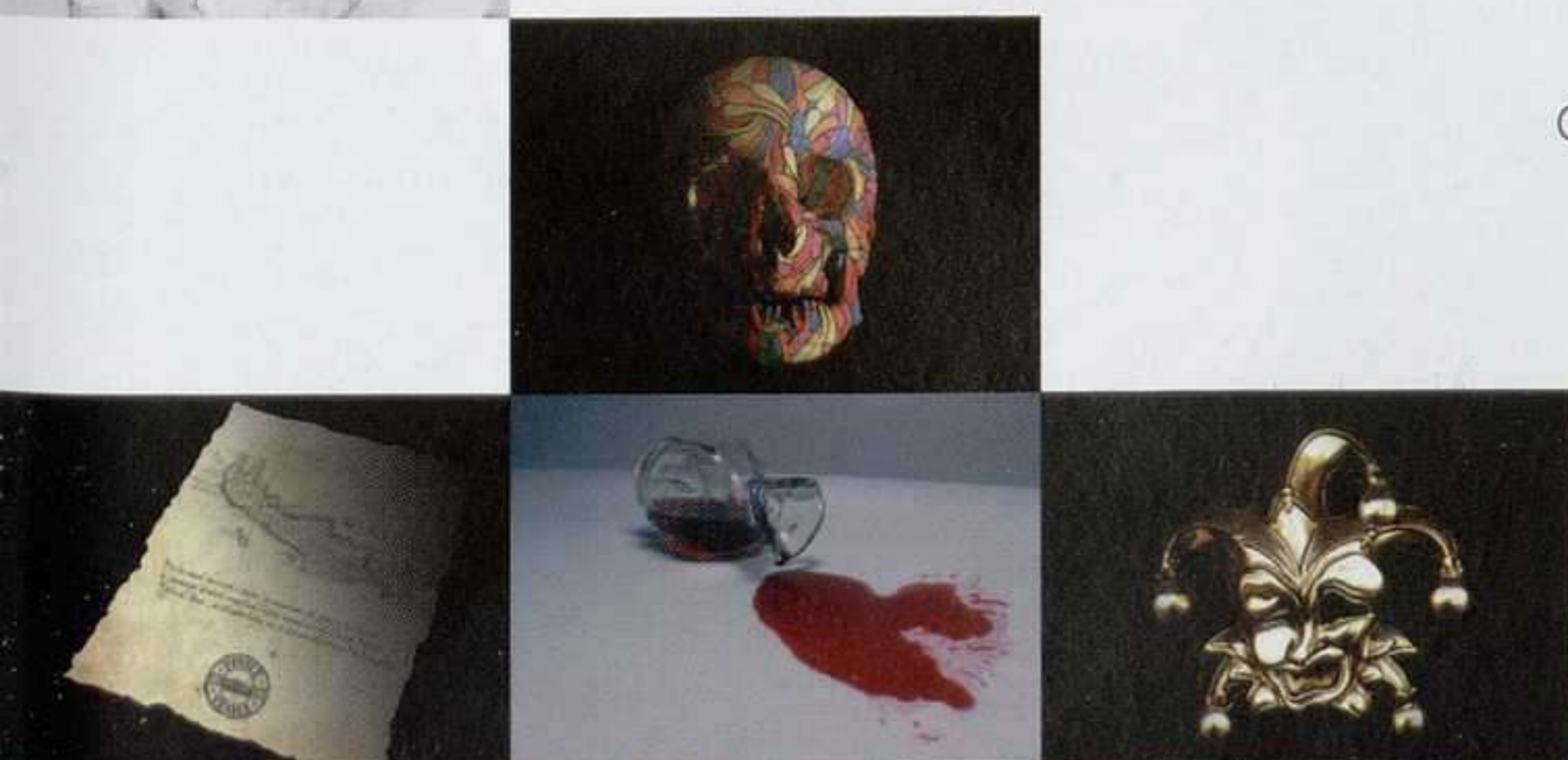
And the Sky on that Cloudy Old Day · Static Time · White Darkness · La bella durmiente 4\_9 septiembre 2015

## Sasha Waltz

Consagración · Escena de amor · Preludio a la siesta de un fauno 9\_12 marzo 2016

## Compañía Nacional de Danza

In the Night · Suite (trío) · Raymonda Divertimento · Homenaje a Enrique Granados 22\_26 julio 2016



# Alice Sara Ott & Francesco Tristano

## El escándalo de Tristano y la pianista descalza

POR LORENA JIMÉNEZ

En ellos, la edad no parece un inconveniente. Francesco es un joven treintañero y Alice sólo tiene veintiséis años. Ambos pertenecen a una generación de solistas que disfrutan de una envidiable posición en el competitivo circuito internacional y los dos son una de las apuestas del poderoso sello amarillo para encontrar un nuevo mercado con una franja de edad infrecuente en las salas de conciertos. Alice y Francesco rechazan la imagen elitista que tiene la música clásica, tanto en su actitud gestual como intérpretes, como en su forma de vestir; la naturalidad es su arma de seducción y contagian su frescura y energía desde el escenario. Aparte de su talento musical, Alice y Francesco impresionan por su sencillez en el trato personal, transmiten simpatía a raudales, la sonrisa nunca se borra de su cara, más que sonreír al hablar, ellos hablan al sonreír. Menuda, jovial y espontánea, Alice Sara Ott llega puntual a nuestra cita para hablar, entre otras cosas, de la presentación en España de *Scandale*. La conversación tiene lugar en el camerino, donde nos sentamos cómodamente tras la disculpa de Francesco Tristano por el retraso; el pianista luxemburgués acaba de llegar de Barcelona, ciudad en la que reside desde hace once años. En unas horas se subirían al escenario del Auditorio Nacional de Música para

interpretar a cuatro manos la música elegida para *Scandale*, su CD más reciente, editado por Deutsche Grammophon.





**El escándalo y el espíritu de provocación fueron seña de identidad del legendario fundador de los Ballet Rusos, Sergei Diaghilev ¿Cuál fue el objetivo de Alice Sara Ott (A.S.O.) y Francesco Tristano (F.T.) con *Scandale*, su homenaje al empresario ruso y su último trabajo conjunto?**

**A.S.O.:** Yo estaba planeando hacer un álbum de barroco francés, y Tristano iba a tocar conmigo el *Doble Concierto* de Bach, pero esa idea no funcionó muy bien, y entonces le propuse hacer un álbum completo conmigo. Empezamos a pensar en un programa e inmediatamente los dos pensamos en *Le Sacre du printemps*, porque representa esa época de escándalo en París, cuando Diaghilev revolucionó el mundo artístico de aquellos años y, después, nos fijamos en otras obras de ese periodo, escritas expresamente para la compañía de ballet... Y por eso decidimos titular el álbum *Scandale*.

**F.T.:** Hay muchas críticas de la época que hablan del estreno de *La consagración de la primavera*, pero hay una en concreto, creo que la primera, en la que se habla de escándalo, así que por eso titulamos el álbum así, porque eso era lo que entonces pensaba la gente de esa música...

**Con *Scandale*, que han presentado en España ¿Alice y Francesco tratan de provocar a la audiencia o de provocarse a ellos mismos para seguir innovando, haciendo algo original, diferente...?**

**A.S.O.:** ¿Respondes tú...? (risas)

**F.T.:** La gente puede juzgar por sí misma, si lo nuestro es un escándalo o no, pero digamos que cada vez que hacemos estas obras siempre intentamos reinventarnos a nosotros mismos y, además, cada concierto que hacemos juntos es diferente... De hecho, ahora hemos tenido un largo descanso; hace meses que no tocamos juntos, así que veremos qué sale esta tarde (risas). Yo creo que lo que a la gente le gusta de este *Scandale* que hacemos en concierto es cómo nos complementamos Alice y yo, que somos dos pianistas que aportamos dos ángulos diferentes porque ambos tenemos diferentes *backgrounds*, pero cuando unimos fuerzas en el escenario mostramos una imagen muy dinámica y la gente se va contagiando de esa dinámica que ofrecemos en el *show*... Quizá haya gente que pueda pensar o decir que es "escandaloso" lo que hacemos, y si lo ven así, eso es algo bueno...

**Es un hecho constatado que la media de edad de las salas de concierto es más que madura. ¿Programas como el de esta tarde o iniciativas, que ambos defienden, como las veladas *Yellow Lounge* (sacar la música clásica de las salas de conciertos y llevarla a los clubs) es una forma de demostrar a los más jóvenes que la música clásica no es aburrida?**

**F.T.:** Sí, claro, sin duda, es lo que intentamos mostrar... Si la música clásica es aburrida, entonces no es música... Porque si una música es aburrida, entonces es que esa música no es interesante. La música clásica tiene que ser tan viva como otras formas de música, y por eso tiene que actualizarse un poco también, y adaptarse a los tiempos, eso es lo que pretendemos con un programa como el de hoy.

**A.S.O.:** Me he dado cuenta que, especialmente en Alemania y en Japón, se han impuesto muchas normas relativas a la música clásica como, por ejemplo, la

vestimenta que se tiene que llevar a un concierto, o el hecho de que la gente no pueda aplaudir entre movimientos cuando está en una sala de conciertos de música clásica, es decir, no está permitido hacer nada... Creo que ese tipo de normas, precisamente, son las que ofrecen una imagen errónea de lo que es la música clásica y, por esa razón, mucha gente de mi generación piensa que la música clásica es para la gente mayor, educada, intelectual y rica... Y no es así, yo creo que la música te educa, pero no tienes que ser culta para entenderla. Y, en ese sentido, proyectos como el *Yellow Lounge* rompen con esas reglas, porque tienes la posibilidad de tener muy cerca a la audiencia y envolverla en la música, hablar con ellos... Y Francesco es un buen ejemplo sobre esto que estamos hablando, porque esa gente que acude a sus *shows* de música electrónica, ¿no sé si puedo llamarlos así?, quiero decir, que la misma gente que acude a escuchar ese tipo de música, luego puede que le interese escuchar también sus grabaciones de Bach y, por tanto, se acercan de esta forma a la música clásica...

**No es la primera vez que tocan juntos, pero *Scandale* es su primer proyecto en común, ¿qué me pueden contar de la grabación de este álbum que no han contado nunca, por ejemplo, alguna anécdota?**

**A.S.O.:** Sí, es cierto, no es la primera vez que tocamos juntos, pero este fue nuestro primer proyecto conjunto. Fue muy interesante, estuvimos cuatro días... Recuerdo que el primer día yo estaba terriblemente cansada. En general, cuando toco sola, tengo mis límites, aunque siempre sobrepasas esos límites de alguna manera... Pero cuando nosotros tocamos juntos, no hay límites, porque él trata de retarme continuamente... Así que al principio, durante la grabación y durante nuestros primeros conciertos, estaba muerta; tomaba bastante cafeína y azúcar...

**F.T.:** Es cierto, tomábamos bebidas energéticas. Comenzamos a tomar *espressi*... Y, de hecho, ya no podemos hacer este programa sin un *espresso*, así que esta tarde, antes de tocar, por supuesto que nos tomaremos uno antes de salir al escenario (risas). Recuerdo que cuando conocí a Alice no estaba nada familiarizada con el café *espresso*, porque ella solo bebía té, pero ahora creo que toma más *espressi* que yo... (risas).

***Espresso* para conseguir un extra de energía antes del concierto y ¿después del concierto, lo celebran de alguna manera especial?**

**F.T.:** La celebración está relacionada con la comida. Nosotros nos conocemos desde hace tiempo, pero fue hace un año, más o menos, cuando se materializó nuestra obsesión por la comida... Ella está delgada pero come mucho; nos gusta comer bien cuando estamos en una nueva ciudad. En Madrid no hay problema, porque conozco algunos sitios, pero cuando tocamos en sitios donde no hemos estado anteriormente, nos entra una especie de nerviosismo, porque no sabemos dónde ir, así que tenemos que buscar en Google dónde hay buen sushi, por ejemplo...

**A.S.O.:** ...Por ejemplo (risas), yo me encargo de documentarme dónde hay un buen restaurante japonés, es mi parte del trabajo, ponerme a leer blogs sobre restaurantes japoneses...(risas).

**F.T.:** El pasado verano estuvimos de gira por Asia, donde no había problema para la comida. Ahora, en



© MARIE STAGGAT / DG

Alice Sara Ott y Francesco Tristano, nuevos aires en la música clásica.

abril, pasaremos juntos varios días de gira hablando de comida...

**A.S.O.:** *Let's talk about food, baby!* (risas)

**Yo creo que esa complicidad, dentro y fuera del escenario, a pesar de que tienen puntos de vista diferentes como intérpretes (incluso, tocan dos pianos diferentes: Yamaha y Steinway), es uno de los atractivos de Scandale...**

**A.S.O.:** Sí, es cierto que tenemos dos puntos de vista diferentes respecto del piano. Por ejemplo, en este programa Francesco toca el piano como si fuera un instrumento de percusión, y yo lo toco como si fuera un piano normal... Fue muy interesante tener dos sonidos muy diferentes en ese sentido. Le puedo decir que aprendí mucho grabando este álbum, pues descubrí otras posibilidades y nuevos sonidos que puede producir el piano y que desconocía...

**F.T.:** Durante la grabación y también durante los conciertos, porque empezamos a girar nada más hacer la grabación del disco, las piezas fueron creciendo en nosotros y tratamos de ir más allá en cada interpretación, pero a veces está bien hacer un descanso, y por eso tengo curiosidad por ver cómo saldrá la interpretación de esta tarde... Además, cuando tocas en diez conciertos seguidos lo mismo, es difícil que no se termine convirtiendo en una rutina, pero tratamos siempre de darle una frescura, de darle a la audiencia fruta fresca (risas).

**A.S.O.:** Yo creo que somos tan impredecibles que siempre es todo fresco lo que ofrecemos...

**Su espectáculo es, pues, una especie de performance en el que la improvisación juega un importante papel...**

**F.T.:** Siempre hay improvisación en nuestro espectáculo,

incluso ya en la grabación tuvimos mucha libertad. Es lo que decíamos antes, si mantienes algo fresco no te puedes aburrir. *Le Sacre du printemps* es tan viva como una canción pop...

**A.S.O.:** Yo creo que es más viva todavía que una canción pop... Al principio, tratábamos de imaginar como si estuviera tocado por una orquesta sinfónica, pero ahora ya no... Ahora suena, realmente, como si la música saliera de dos pianos, y es la forma correcta, no necesitas nada más. Y hay mucho ritmo. Ves cómo la gente sintoniza y sigue el ritmo de los pianos...

**La obra que se incluye en este álbum de Francesco Tristano *A soft shell groove*, es una obra que podríamos definir como minimalista. ¿Por qué deciden incluirla en este programa de obras clásicas de Stravinsky, Rimsky y Ravel?**

**F.T.:** Por varias razones. En primer lugar, Deutsche Grammophon quería una nueva obra en el programa y, en segundo lugar, si realmente quieres hacer un homenaje a Diaghilev, tienes que tocar también obras contemporáneas, porque si sólo tocas obras del pasado se pierde la idea, ya que Diaghilev nunca hizo obras que no fueran de encargo. Para que fuera un homenaje en toda regla se necesitaba encargar una nueva obra, y ese encargo fue la mía. A mí me interesa mucho la *electronic dance music*, así que esta obra no deja de ser un complemento a esa música de ballet de los años 30, porque es música que está inspirada en la danza, está inspirada en el movimiento del cuerpo, por eso era importante incluirla en el proyecto. Podríamos decir también que muchas partes de *Le Sacre* son totalmente minimalistas, sin embargo, por otro lado, podríamos decir que *La Valse* es muy maximalista (risas)... Pero todo esto tiene sentido cuando lo escuchas en el escenario. Hay muchas razones de por qué están incluidas estas obras y no otras, pero espero y creo que Alice esté de acuerdo que cuando se acaba el *show* tienes la sensación de que es un programa compacto con dos partes, a través del cual contamos una historia, y que se basa en ese ambiente artístico del París de 1930... Quizá tenga algo de ese sentimiento decadente de la época, pero también del sentido grandioso...

**Deduzco que Scandale es una propuesta suya y no un encargo de su discográfica...**

**A.S.O.:** No, no, fue absolutamente idea nuestra...

**F.T.:** Sí, efectivamente, es una idea totalmente nuestra, no hay un *think tank* detrás...

**¿Podríamos considerar a Bach como el primer compositor minimalista de la historia de la música?**

**F.T.:** Sí, absolutamente... Si tomas cualquier preludio de *El Clave bien temperado*, aprecias cierto minimalismo... Es un movimiento, un detalle repetido una y otra vez... Y acaba una pieza, comienza otra pieza... Esta es la definición de minimalismo, para el que *less is more* (menos es más)...

**A.S.O.:** He aprendido mucho de estas cosas con este proyecto... He aprendido, por ejemplo, la importancia que tiene un sonido entre una nota y otra...

**Francesco Tristano ha demostrado que la música electrónica puede convivir con la acústica, defendiendo la idea de que en un futuro sea posible juntar clásica y electrónica en un mismo concep-**



© MARIE STAGGAT / DG

La pareja Ott-Tristano es como el blanco y negro, cada uno distinto pero completamente conjuntados.

### to, ¿ha cambiado la música electrónica su forma de tocar el piano?

**F.T.:** No sé si ha cambiado mi forma de tocar, lo que sí ha cambiado ha sido mi forma de ver la música clásica, pero una vez que has adquirido una técnica, es muy difícil cambiarla...

**A.S.O.:** Creo que, visto desde fuera, tienes un toque distinto de los músicos que sólo hacen música clásica...

**F.T.:** Esto puede ser porque yo no soy nada fan del *rubato* romántico, es decir, esa forma de tocar. Y creo que Alice tampoco; es una cualidad que compartimos. Porque tú, Alice, también tienes otra forma de tocar, no tocas como los demás...

**A.S.O.:** Bueno, yo creo que sí lo hago... Es como si no estuviera tan relajada como él, como que hago muchos más movimientos para expresar mi música...

**F.T.:** Yo me meto dentro de la obra... Como puede comprobar, nos vemos a nosotros mismos de diferentes maneras (risas). De todas formas, si pasas mucho tiempo interesado por una determinada música o forma artística, inevitablemente va a tener un impacto sobre uno mismo y en lo que se piensa respecto al resto... Y no podemos olvidar que la música electrónica es, por definición, música minimalista, porque es repetitiva, está programada, solo está limitada por la cantidad de cambios que puedes hacer en un tiempo dado, mientras que en una partitura puedes escribir de todo, cualquier tiempo... Podríamos decir que Stravinsky es quizás uno de los primeros compositores de música electrónica, o Erik Satie, o quizá compositores de ese estilo... Me refiero a esos compositores que tenían distintas formas de tratar el tiempo. Por ejemplo, ese "ta-ta-ta" de Stravinsky puedes estar haciéndolo durante horas; sin

embargo, en un *Scherzo* de Chopin, en cada minuto tienes un diferente evento que te hace ser consciente de que la sección acaba de pasar y que empieza otra... Ravel, Stravinsky o Debussy, entendieron esa forma de tratar con el tiempo, e incluso Bach también lo entendió eso. Por esa razón, el minimalismo no es nada nuevo, y ahora mismo estamos hablando sólo de música occidental...

### ¿Y qué música llevan en el iPod para desconectar cuando viajan?

**A.S.O.:** Por supuesto que nada de música para piano (risas)... Yo escucho jazz, aunque también escucho música clásica, como, por ejemplo, los Cuartetos de cuerda de Bartók, también Lied... Pero también Pink Floyd o Led Zeepeling... Ahora me estoy interesando también un poco por la música electrónica, gracias a un amigo llamado Francesco Tristano...

**F.T.:** Yo raramente escucho música clásica... Bueno, me gustan las grabaciones de música barroca con instrumentos historicistas, pero, por supuesto, escucho mucho *techno*... Actualmente no tengo un iPod, así que, cuando viajo no escucho música...

### ¿Habrá pronto un próximo disco de Alice Sara Ott/Francesco Tristano o les veremos, de nuevo, juntos en algún otro proyecto?

**F.T.:** Ojalá, ojalá...

**A.S.O.:** Sí, sin duda... Ahora queremos hacer el *Doble Concierto* de Bach...

**F.T.:** Sí, tengo la sensación de que eso sucederá pronto... Vamos a acabar esta gira y luego ya veremos...

**Esperamos con inquietud sus nuevos proyectos. Gracias a los dos por su tiempo.**

# Chen Reiss

Talento vocal y  
carisma natural

Una melena larga y brillante y unos rasgos faciales en los que se reflejan sus raíces turcas y húngaras, evidencian su carisma natural y atractiva presencia escénica. Su versatilidad y bello timbre vocal la han convertido en destacada figura del panorama lírico internacional y presencia habitual en las principales salas de conciertos, festivales y teatros de ópera, junto a Zubin Mehta, Barenboim, Rattle, Paavo Järvi, Levine

o Thielemann. Con *Liaisons*, dedicado a los compositores de la Viena Imperial de finales del siglo XVIII, obtuvo el *Diapason d'Or* 2011. El próximo 11 de abril, en Madrid y, al día siguiente, en Barcelona, tendremos la oportunidad de escuchar a la famosa soprano israelí: una estupenda lírico-ligera, y una mujer de sonrisa pronta y extrema amabilidad. Días antes, Chen Reiss habló en exclusiva para RITMO.

La soprano actuará en Madrid cantando en la *Segunda Sinfonía* de Mahler.

## De nuevo en España para cantar la *Sinfonía n. 2, Resurrección*, de Gustav Mahler con Jonathan Nott para Ibermúsica...

La *Resurrección* es increíble, sobre todo, si crees en la vida después de la muerte. Creo que después de la muerte el alma va a un sitio mejor y retorna, por eso es muy especial para mí. Y también lo era para Mahler. En alemán, la obra dice: *Sterben werd'ich, um zu leben*, es decir, "tengo que morir con el fin de poder vivir de nuevo" y, en cierto sentido, eso es lo que pasó con su música. Mahler tuvo que morir para que su música fuera admirada y reconocida y que, hoy en día, sus Sinfonías se escuchen tanto como las de Beethoven. Me encanta Mahler, porque era una persona muy espiritual y me siento muy identificada con él. Además, coincido con él en el día de cumpleaños (risas)... Para mí, la *Segunda* es una Sinfonía muy especial, sobre todo el final, toda la Sinfonía tiene momentos increíbles, pero el final es poderoso...

## Además de trabajar los aspectos formales, cuando da vida a un personaje profundiza en la acción dramática, intenta buscar un vínculo emocional con el personaje...

Pues mire, ahora estoy haciendo Pamina en *Ámsterdam*, que a diferencia de la parte que canto en la *Resurrección*, no es un rol corto, y requiere de una gran preparación y largos ensayos. Es un personaje que ya canté en otras producciones en Viena y en otros muchos sitios, pero cada vez que me enfrento a este rol, lo hago con distintos directores de escena y cada uno de ellos lo percibe de una forma diferente, así que es como si en cada producción tuviera que volver a aprender mi papel...

Al preparar un nuevo rol, siempre empiezo por el texto, qué está diciendo el personaje, qué desarrollo dramático plantea o qué relación tiene con el resto de personajes. Y después, aprendo la música y la pongo en la voz, como nosotros decimos, desde el punto de vista técnico y musical. A esto, se une mi propia interpretación, es decir, qué me dice esa música, qué interrelación hay entre música y texto, qué puedo expresar con este personaje... Luego viene el encuentro con el director musical y el director de escena, para intercambiar opiniones y crear juntos el personaje, pero muchas veces no es así (risas). Con el director musical es más fácil, pero la mayoría de los directores de escena tienen una visión totalmente distinta a la tuya y otro punto de vista del personaje, así que siempre es un reto para nosotros, los cantantes. A veces es muy emocionante porque te permite descubrir nuevas cosas en tu voz, incluso en tu personalidad, y en otras, es todo un desafío porque no estás de acuerdo. En un recital es todo más flexible, porque eres libre para elegir el pianista que te acompaña, el programa que cantas, la interpretación que quieres hacer...

## La versatilidad es una de sus señas de identidad, ha hecho mucho Mozart, pero también Strauss, bel canto e incluso Verdi ¿Con qué repertorio se siente más a gusto?

La verdad es que me siento a gusto en todos. Mi repertorio abarca la música barroca de Bach y Haendel, el clasicismo vienés de Haydn y Mozart y también Donizetti y Strauss. En mi caso, más que de un periodo o de un compositor concreto, se trata de cómo está escrito para mi voz... Obviamente, no puedo cantar todo lo que Verdi escribió, porque es demasiado dramático para mí, y nunca

me definiría como una cantante verdiana. Si tuviera que elegir un compositor con el que mi voz se siente muy cómoda, diría que es Mozart. Hoy en día, los cantantes no se especializan en un repertorio concreto, en el pasado sí había cantantes que sólo cantaban por ejemplo *Lied* alemán o repertorio barroco. Pero, actualmente, en las escuelas de canto recibes clases de *Lied*, de oratorio, de ópera, etc., y tienes que aprender a cantar todos los géneros. Es importante que un cantante lo experimente todo porque, por ejemplo, del *Lied* aprendes a cómo utilizar bien el idioma, del *bel canto*, aprendes a saber respirar bien, porque necesitas aprender a hacer el *legato*; Mozart te sirve para aprender la técnica, la entonación, el estilo, pero también aprendes mucho desde el punto de vista dramático, ya que Mozart tiene unos textos excelentes y, además, Mozart es el mejor profesor para la voz. Y gracias a Bach aprendí a cantar coloraturas. Así que creo que para un cantante es muy interesante cantar en todos los idiomas y en todos los géneros que le sean posibles.

**Et incarnatus est de Mozart en la Misa de Nochebuena del Papa Francisco ¿cómo recuerda ese momento?**

Ha sido, sin duda, el *highlight* de mi vida, fue una velada muy emotiva, en primer lugar, porque pude conocer al Papa y, además, cantar en ese maravilloso sitio una obra que me encanta. Todo fue muy emocionante. Una noche santa y una pieza santa, por lo que nunca me lo planteé como un concierto, sino más bien como un servicio...

**Los aficionados al cine la conocen por la banda sonora de la película alemana *Das Parfum (El perfume)*, de Tom Tykwer ¿Cómo surge ese proyecto con Rattle y los Berliner Philharmoniker?**

Fue el director de la película quien me llamó; según él, se enamoró de mi voz al oírme cantar *Gilda* en la Bayerische Staatsoper. Él buscaba una voz que sonase como una virgen, una voz muy pura, y dijo que mi voz tenía ese sonido. A mí me parece una música bellísima, creo que es una de las bandas sonoras más bonitas y, además, me lo paseé genial y espero tener la posibilidad de repetir la experiencia en el mundo del cine...

**¿Qué significa Viena para usted?**

Viena es una ciudad muy especial y muy diferente al resto de las ciudades. A propósito de las coincidencias con Mahler, yo también tengo, como él, una estrecha relación con Viena (risas), es la capital de la música clásica, y me siento muy afortunada de tener esa relación con la Staatsoper vienesa y con el público vienes, un público que es muy leal, aunque es difícil ganar su corazón, pero cuando les llegas, es gente maravillosa que te pide autógrafos, te lleva regalos y cada vez que canto allí, tengo la sensación de estar en casa...

**¿Y Zubin Mehta?**

Zubin Mehta me escuchó cuando era muy joven y me dijo que admiraba mi talento, me dio muchos consejos: qué repertorio cantar, dónde ir y cómo cantar determinadas óperas. De hecho, con él debuté en muchos de mis roles, incluida mi primera *Gilda* o mi primera *Nanetta*, también, mi primera *Carmina Burana*. Y tenemos planes para hacer cosas en Viena y, también, una gira con la Filarmónica de Viena en Japón y algunos proyectos conjuntos en Israel...

**El servicio militar obligatorio, ¿fue un buen entrenamiento para estar en forma y enfrentarse a los retos de ciertos directores de escena?**

Hace ya mucho tiempo de eso y sólo duró 3 semanas... Fue una experiencia arriesgada y difícil, pero, en realidad,



PAUL MARC MITCHELL

“Mi repertorio abarca Bach, Haendel, el clasicismo vienés de Haydn y Mozart y también Donizetti y Strauss”.

yo era cantante en la orquesta del ejército, es decir, que no me entrenaba como un militar y no luchaba (risas). Para mantenerme en forma hago yoga, pilates, mucho deporte y llevo un estilo de vida saludable, pero sí me sirvió la experiencia, porque me permitió cantar con una orquesta a una edad muy temprana...

**¿Qué nuevos proyectos tiene en perspectiva? ¿Alguno que le haga especial ilusión? ¿Planes para hacer ópera en España en un futuro cercano?**

Tengo dos importantes debuts en la nueva temporada; la *Gretel* de *Hänsel y Gretel* con Christian Thielemann, que me hace mucha ilusión, porque es algo nuevo para mí. El otro debut será el papel de Zdenka en *Arabella* de Richard Strauss. Por el momento, no tengo ninguna invitación para hacer una producción en España, así que estoy deseando que me inviten a Madrid o a Barcelona (risas), ya que todavía no he hecho ninguna producción en los teatros de estas ciudades... Sí estuve un mes en Oviedo preparando *El murciélago*, y me encantó la ciudad...

**Esperemos verla en escena pronto, aunque estaremos atentos a su interpretación en la *Segunda de Mahler*. Gracias.**

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

L.J.

## Feria de la música de Frankfurt *MusikMesse* 2015



Musik Messe engloba todos los sectores musicales.

Entre los días 15 al 18 de abril tendrá lugar en la ciudad alemana de Frankfurt una nueva edición de su Feria Internacional de Música MusikMesse. Una feria en la que se darán cita las principales empresas de distintos sectores del mundo musical: instrumentos musicales, editoriales, escenografía, sonido profesional, luminotecnía, agentes. La edición de este año ha puesto especial énfasis en las tiendas vendedoras de instrumentos musicales de todo el mundo y en las conexiones B2B para el sector. Cada día también se ofrece gran número de conciertos, coloquios, conferencias y premios a la industria y los profesionales.

durante los cuatro días de feria. El pasado año hubo, por primera vez en las últimas citas, un incremento de visitantes desde España. Los organizadores apuntan también para este 2015 un nuevo incremento de dichos visitantes de nuestro país. Como en años anteriores durante los días de la feria se darán a conocer los ganadores de los distintos premios otorgados por distintas instituciones al mundo de la música: *PRG Live Entertainment Award (LEA)*, *German Music Instrument Award* y *Frankfurt Music Prize*.

<http://musik.messefrankfurt.com/frankfurt/en/besucher/willkommen.html>

La pasada edición 2014 tuvo más de 75.000 asistentes de más de 140 países de los cinco continentes. La Feria de la Música de Frankfurt es la plataforma comercial más importante del sector en todo el mundo. El viernes y el sábado (17-18) la feria estará abierta a todo el público en general, con lo que los amantes de la música podrá acercarse también a la industria musical y conocer de primera mano todas las novedades y proyectos.

Se espera un importante crecimiento de la feria en la presente edición 2015 con más de 30.000 productos y servicios en exposición que abarcan la música clásica, pop, jazz, hip-hop, folk, bandas... Más de 1.000 distintos eventos se sucederán du-

## Boadella presenta en El Escorial su primer montaje de ópera, *Don Carlo*



Boadella y Bros posan en la maravillosa Biblioteca de El Escorial.

Albert Boadella, dramaturgo y director artístico de los Teatros del Canal de la Comunidad de Madrid, huye del acento sobre la leyenda negra española para ceñirse a determinados aspectos de la verdad histórica, en el lugar donde vivieron los protagonistas de *Don Carlo* y donde reposan sus restos. Las representaciones serán en el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial los días 25, 27 y 29 de julio. Entre el reparto, entre otros, José Bros interpretará a Don Carlo y el canadiense John Relyea a Felipe II, dirigidos musicalmente por Max Valdés. El montaje cuenta con la participación de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

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

## 85 años del estreno de *La rosa del azafrán* en el madrileño Teatro Calderón

Los periódicos de la época compitieron en halagos para la nueva zarzuela de corte regional. La zarzuela *La Rosa del Azafrán*, que centra la actividad cultural y musical de La Semana de La Zarzuela de La Solana (Ciudad Real), organizada por la Asociación Cultural Amigos de La Zarzuela "Federico Romero" de La Solana, fue estrenada el 14 de marzo de 1930 en el teatro Calderón de Madrid, y congregó a las grandes figuras de la Lirica, que obtuvieron un resonante éxito bajo la batuta de Jacinto Guerrero. Los vestuarios que lucieron las primeras figuras se diseñaron en La Solana, así como los decorados de la obra sacados del patio y molino de la casa de los familiares de Federico Romero, y de la esbelta torre de La Solana que figuró en alguno de los cuadros y los decorados. Los periódicos de la época (muchas más cabecezas que las que hay hoy en Madrid) saludaron alborozados a la nueva zarzuela de corte rural, desde el ABC al El Debate (crónica de Joaquín Turina), pasando por el Heraldo de Madrid o El Liberal, entre otros.



Foto histórica de la embajada solanera en el Teatro Calderón.

La representación de *La Rosa* en La Solana, una vez que dejara la cartelera madrileña, era uno de los objetivos a lograr, emparentado con Federico Romero, quien prometió llevar la compañía al completo. El 24 de julio del mismo año, la zarzuela manchega por excelencia y genuinamente solanera era estrenada en La Solana en la víspera de la festividad de Santiago Apóstol, patrono particular de La Solana.

La Asociación Cultural Amigos de la Zarzuela "Federico Romero" (ACAZ) ya tiene programada la XXXII Semana Nacional de la Zarzuela, juntamente con el Ayuntamiento de La Solana, que se celebrará del 16 al 25 de octubre en el Teatro-Auditorio Tomás Barrera de La Solana.

ANTONIO GARCÍA-CERVIGÓN

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

## Convocatoria de las BecasAIE 2015-2016

La Sociedad de Artistas AIE ha abierto una nueva convocatoria de BecasAIE de Estudios Musicales para el curso 2015-2016. En esta convocatoria, AIE amplía el número de Becas con la creación de cinco BecasAIE de Formación o Ampliación para socios mayores de 35 años y una nueva BecaAIE de Alta Especialización para la *Jam Session* Escuela de Música de Barcelona destinada a estudios Superiores de Música Rock, con el fin de ampliar el alcance de las ayudas a la formación musical atendiendo nuevos perfiles, con arreglo a las siguientes modalidades:

- 9 BecasAIE de Alta Especialización, con una dotación de hasta 6.000 euros 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 (Madrid) a la Escuela de Música *Jam Session* (Barcelona) y a otras escuelas de alto nivel.

- 114 BecasAIE de Formación o Ampliación de Estudios Musicales, con una dotación de hasta 850 euros 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, 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 euros 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 euros cada una.

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

## Roberto Abbado y Biondi asumen la dirección musical del Palau

El Palau de les Arts Reina Sofía ha presentado su nueva dirección musical, que cuenta con los italianos Roberto Abbado y Fabio Biondi como directores musicales y el valenciano Ramón Tebar como principal director invitado. Se trata de “un día de satisfacción”, según ha señalado la Consellera de Educación, Cultura y Deporte, María José Catalá, en la presentación ante los medios de comunicación, “por un compromiso cumplido en esta nueva etapa en la historia del Palau de les Arts”.

Davide Livermore ha explicado que la nueva estructura musical se asienta sobre las batutas de Roberto Abbado y Fabio Biondi, dos directores en el mismo nivel de jerarquía para los próximos cuatro años.

Abbado y Biondi son dos figuras de relevancia que

permitirán que la Orquesta de la Comunitat Valenciana (OCV) desarrolle al máximo el género operístico y también el apartado sinfónico mediante la diferenciación de repertorio, como ha apuntado el Intendente. Un esquema que cuenta con el valenciano Ramón Tebar como principal director invitado, que dirigirá una ópera y un concierto sinfónico todas las temporadas.

Tanto Roberto Abbado como Fabio Biondi, como ha recordado Davide Livermore, estarán presentes en las audiciones para cubrir catorce puestos de trabajo en las especialidades de violín, viola, violonchelo, contrabajo, fagot, trompa, trompeta y trombón en la OCV, proceso que tendrá lugar a lo largo del mes de junio y principios del mes de julio.

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

## Se presenta un nuevo y gran tenor



*Héroïque* es la primera grabación en estudio de Bryan Hymel para Warner Classics. El tenor de Nueva Orleans es la nueva voz en la ópera francesa, óperas que ha interpretado en Metropolitan Opera, Covent Garden y la Ópera Estatal de Baviera. El disco contiene arias de Verdi, Rossini, Berlioz, Meyerbeer, Gounod y Massenet, además de tres compositores cuyas obras rara vez se escuchan hoy en día: Reyer, Bruneau y Rabaud. Intervienen el director Emmanuel Villaume con la Prague Philharmonia.

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

## Slobodeniouk renueva por tres años con la Sinfónica de Galicia

Dima Slobodeniouk renueva su titularidad al frente de la Sinfónica de Galicia, a la que dirigirá hasta 2019 y con la que protagonizará el retorno de la agrupación orquestal a los grandes escenarios internacionales, con los dos conciertos que ofrecerán en enero de 2016 en el Abu Dabi (Emiratos Árabes) junto con el pianista Javier Perianes y compartiendo cartel con algunas de las más grandes orquestas del mundo.

El Alcalde de A Coruña y Presidente del Consorcio para la Promoción de la Música mostró su satisfacción por “el impulso artístico y cultural que ha supuesto en esta nueva etapa artística, consolidando a la Sinfónica de Galicia como un referente cultural a nivel nacional e internacional”. Por su parte, Dima Slobodeniouk mostró su felicidad por la renovación, “una de las decisiones más naturales que he tomado en mi vida. Me llena de felicidad el que el deseo de continuar al frente de la Sinfónica de Galicia sea mutuo”.

El gerente de la Sinfónica de Galicia, Andrés Lacasa, definió a Dima Slobodeniouk como un “director de excepcional talento y técnica, profundamente comprometido desde el primer día con todo el proyecto de la Sinfónica de Galicia”.

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



Dima Slobodeniouk.

MARCO BORGHEVE



## Miquel Oliu Nieto, XXXII Premio Reina Sofía de Composición

Reunido en Barcelona el Jurado del XXXII Premio Reina Sofía de Composición Musical, compuesto por James Clarke, Joan Magrané, Francisco Coll, Jesús Rueda y presidido por Hilda Paredes y después de haber analizado detalladamente todas las partituras presentadas al Concurso, se acordó otorgar el Premio Reina Sofía de Composición Musical 2014 a la obra titulada *Alegorías de Otoño*, del compositor catalán Miquel Oliu Nieto (Barcelona, 1973). Este premio es convocado anualmente por la Fundació de Música Ferrer-Salat.

La obra galardonada será estrenada e interpretada por la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, en octubre, en el Teatro Monumental de Madrid en presencia de Su Majestad la Reina Sofía y el Presidente de la Fundació de Música Ferrer-Salat, D. Sergi Ferrer-Salat.

<http://www.fundaciomusicaferriersalat.com>

## Presentada la nueva temporada de ópera de la ABAO-OLBE

La 64 temporada de ABAO-OLBE incluye cinco grandes obras representativas de la mejor ópera. Verdi, Donizetti, Bellini, Puccini y Rossini traen a la escena bilbaína dos títulos poco frecuentes: *Manon Lescaut* y *Roberto Devereux*; dos de referencia en la historia de la lírica: *La sonnambula* e *Il barbiere di Siviglia*; y un estreno: la versión original de 1867 de *Don Carlo*. Además, ABAO programa por primera vez en su historia el colosal *Requiem* de Verdi.

Una nueva temporada de grandes historias. Ópera y literatura como catalizador de música, voces y sentimientos, y donde debutan quince cantantes, dos directores de escena y dos maestros de primer nivel, junto a destacados intérpretes conocidos en Bilbao como Daniela Barcellona, Orlin Anastasov, Gregory Kunde, Elena Mosuc, Antonino Siragusa, Mirco Palazzi, José Antonio Sanabria, Ainhoa Arteta, Angela Meade o Erwin Shrott.

ABAO-OLBE mantiene todas las actividades de su programa socio-cultural, en un paso más por integrar a la sociedad en un amplio proyecto multidisciplinar que engloba formación, divulgación, actividades artísticas y editoriales, total o parcialmente subvencionadas por la Asociación; la publicación de la revista *Scena* y del libro de temporada, con artículos inéditos de especialistas; una nueva edición del ciclo gratuito de Conferencias de introducción a la ópera programado para descubrir los entresijos de cada título; la Semana Verdi de ABAO, que cumple su X edición, al igual que el programa *Opera Berri* para atraer nuevos aficionados; la temporada *Abao Txiki* y el programa didáctico, que cumple 25 años de actividad.

<http://www.abao.org/es/inicio.html>

## Sempre Libera, Violetta llega al Real



La traviata de David McVicar con Patrizia Ciofi.

Con dirección musical de Renato Palumbo y escénica de David McVicar, *La traviata* se representa en el Teatro Real de Madrid desde el 20 de abril. En el reparto, Patrizia Ciofi, Irina Lungu y Ermonela Jaho alternan en el papel protagonista de Violetta Valéry. Algreto Germont serán los tenores Francesco Demuro, Antonio Gandía y Teodor Ilincái, mientras que en el papel de Germont los barítonos que encarnan al padre de Alfredo serán Juan Jesús Rodríguez, Ángel Ódena y Leo Nucci. Completan el reparto Marifé Nogales, Marta Ubieta, Albert Casals, Fernando Radó, Alejandro González, Damián del Castillo y César San Martí. La dirección del coro corre a cargo de Andrés Máspero.

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

## Lang Lang, The Chopin Dance Project

Lang Lang pone en marcha una nueva aventura con *The Chopin Dance Project*, un DVD/Blu-ray grabado en el Teatro de los Campos Elíseos con bailarines del Houston Ballet, coreografía de Stanton Welch y música de Chopin.

Lang Lang y Stanton Welch se unieron en noviembre de 2013 para explorar esta nueva colaboración, mediante la combinación de un recital de piano en directo con una función de ballet. La coreografía de Welch se basa en una selección de música de Chopin realizada por Lang Lang en virtud de su naturaleza y potencia visual para la danza. La película, de 85 minutos, recoge la actuación completa y ofrece una oportunidad única para vivir una experiencia inolvidable. El resultado es una innovadora colaboración de música, movimiento y audiencia con momentos de deslumbrante virtuosismo de Lang, que ya ha grabado varios discos memorables dedicados a Chopin.

<http://www.sonyclassical.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>

### Tannhauser calentito



El Teatro de Novosibirsk representó *Tannhäuser*, cuya dirección escénica fue de Timofei Kulyabin. En una de las escenas del primer acto, Venus promete amor eterno a Jesucristo si se queda con ella en el Venusberg. Jesús rechaza la oferta y destruye la gruta con la ayuda de la Virgen María. Varios cristianos ortodoxos se sintieron ofendidos por lo representado, y dieron queja al clérigo ortodoxo de la ciudad, que puso el hecho en conocimiento de las autoridades. Desde 2013, y después del conocido caso Pussy Riot, ofender a los creyentes puede ser considerado bien falta administrativa o delito, penado con hasta tres años de cárcel. Kulyabin mostró a la prensa su indignación tras tener que declarar, junto a Boris Mezdrich, director del teatro, ante la fiscalía de Novosibirsk al ser imputado por un delito de ofensa a creencias religiosas.



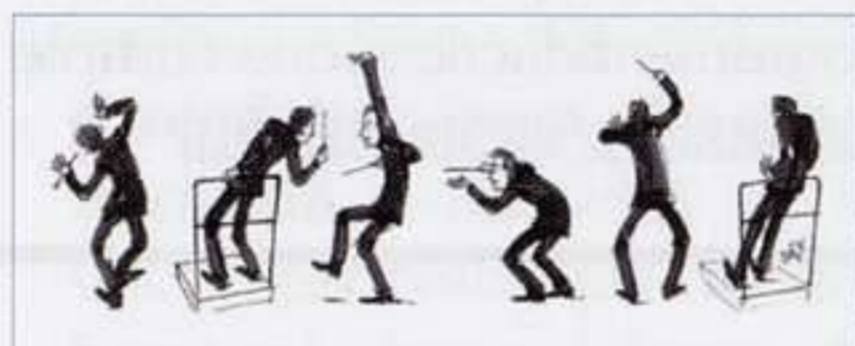
Sarah Willis es trompa de la @BerlinPhil, y con esta foto nos recordaba a qué ciudad habían llegado para tocar...

@hornsarahberlin

### Violín en 3D



Las 3 dimensiones llegan a este violín de 2 cuerdas presentado en Nueva York. Tecnología vanguardista al servicio de la música...



Caricaturas de S. van den Berghe que muestran a Andris Nelsons dirigiendo la @RCOamsterdam. Nos recuerdan a las realizadas a Gustav Mahler...

@andris\_nelsons

### Bachgundez



Delia Agúndez interpretará la *Misa en si menor BWV 232* de Bach junto a Collegium 1704, prestigioso ensemble checo dirigido por Václav Luks. La formación conmemorará su décimo aniversario con esta suprema obra, mediante una gira que les llevará por ciudades como Praga, Pardubice, Dresde o Eisenach. La soprano española participará como solista en la mayoría de esos eventos.

<http://www.collegium1704.com/en.html>



@isabel\_iv retuitea a @Ruben\_Amon: Escala Richter...

### Un no a Katharina



El Colón de Buenos Aires anunció en febrero un cambio en la dirección. Nada más llegar a su puesto, Darío Lopérfido dio un golpe de autoridad, prescindiendo de los servicios de Katharina Wagner, prevista inicialmente para dirigir escénicamente la próxima producción de *Parsifal*. Tras el espanto del Anillo, ahora Katharina paga aquel episodio. Si la bisnietísima supiera castellano, Lopérfido es un apellido como para no fiarse...

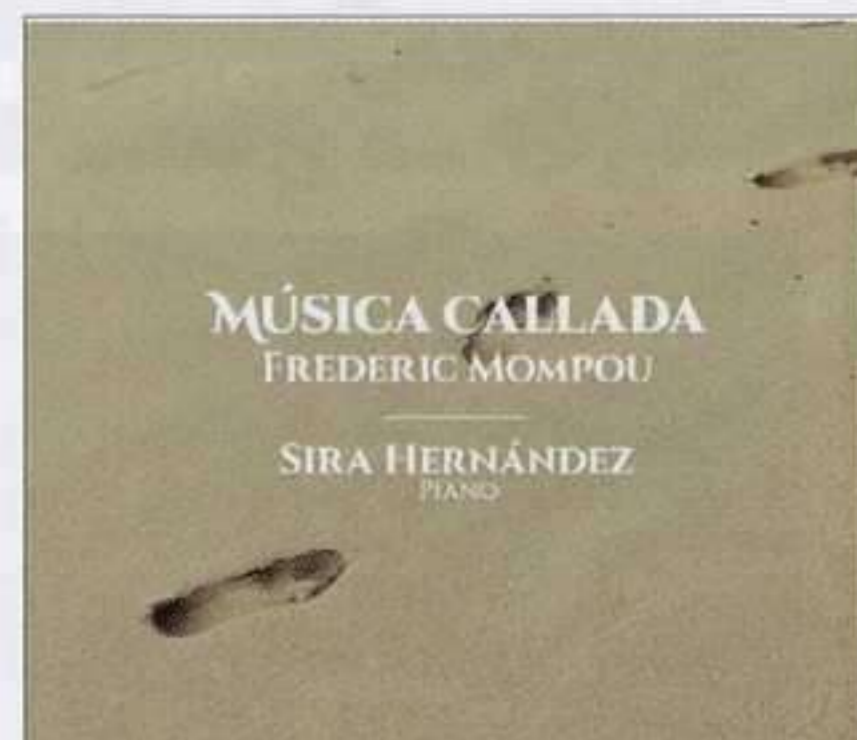


El retrato de un músico, primera fotografía en papel en España

<http://goo.gl/4yySmz>

@elpais\_cultura

### Música callada



La pianista Sira Hernández ha presentado su nuevo disco *Música callada*, con obras de Frederic Mompou, editado por el sello Solfa Recordings.



La London Symphony subió esta foto, justo el momento en el que Sir Simon Rattle firmaba el acuerdo como Director Musical de la orquesta londinense desde septiembre de 2017 #lsorattle

@londonsymphony

### Proezas



La percussionista Evelyn Glennie (@DameEvelyn), totalmente sorda desde los 12 años, ha recibido el Premio "Polar" por su carrera musi-

cal. "Mi vida es una sola nota", afirmó quien grabara la *Sonata para dos pianos y percusión* (Grammy) junto a Solti y Perahia, vídeo que además puede verse en YouTube.



Desde @RevistaRITMO proponemos tu opinión... La Filarmónica de Berlín @BerlinPhil tiene que elegir sustituto a #Rattle ¿Tus candidatas? Quizá #Thielemann @GustavoDudamel @andris\_nelsons

El sello Warner anuncia la integral de las grabaciones de Jean-Pierre Rampal, el flautista que ¿quiso ser violinista...?

@WarnerClassics



#DmitriTcherniakov & @DBarenboim during the #Parsifal rehearsals - only 11 more days til #premiere! Promete este Parsifal en la Staatsoper de Berlín...

@StaatsoperBLN

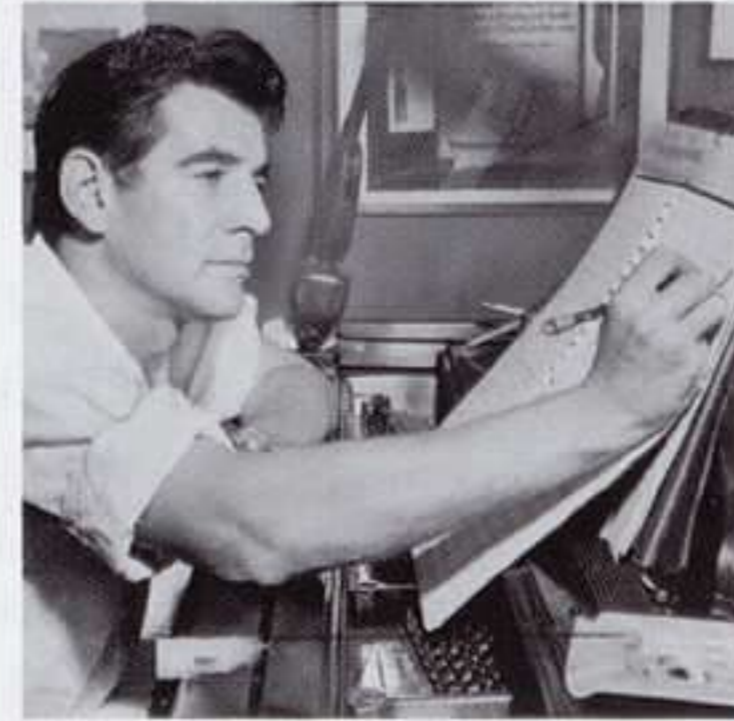


En el descanso de #ConcertInJeans con nuestros padrinos @alexgonzalezact y @SSantiagoosegura

Sí que ha tenido resonancia el *Concierto en vaqueros* de la Hispanian Symphony Orchestra...

@ambrosiovalero

## Tweet del mes



¿Quieres ver la partitura de La Valquiria que manoseaba Lenny Bernstein con la @nyphil? <http://goo.gl/SCrucw> Increíble poder ver cada página con sus anotaciones... <http://is.gd/xCWBwM>

@extremera\_javi

## Perianes en Londres



Javier Perianes ha sido invitado a tocar el *Concier-*

to n. 4 de Beethoven con la London Philharmonic bajo la batuta del Robin Ticciati el 15 de abril en el Royal Festival Hall. Sustituirá al legendario Menahem Pressler, que ha tenido que cancelar por razones de salud.

## Queja

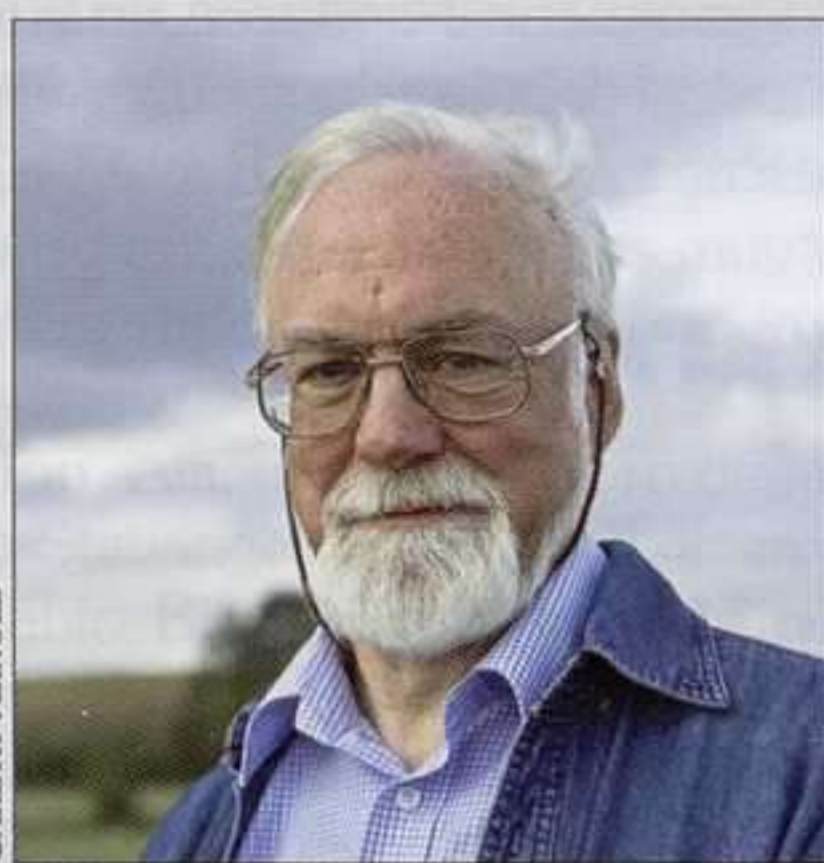


Catedráticos del Real Conservatorio Superior de música de Madrid denuncian a la Consejería de Educación, Juventud y Deporte de la Comunidad de Madrid por el uso que hacen de las barras (/) en el actual plan de estudios, uniendo en una sola, asignaturas que desde su creación ya eran separadas. Esta desafortunada decisión que mete en un mismo saco a todas las asignaturas, en algunos casos creadas ya hace décadas, anula cualquier posibilidad de especialización en la elección de los profesores que las imparten, algo que por otra parte debe ser garantía de calidad de la enseñanza en un centro superior.



## NOS DEJARON

### John McCabe



John McCabe falleció a los 75 años. Nacido en 1939, fue escritor, pianista, director y compositor (en nuestra sección de discos, Naxos le dedica un CD a su triple faceta, pág. 67). Perteneció a la generación de Birtwistle, Goehr, Ogdon y Maxwell Davies. Entre 1974 y 1976 grabó la totalidad de las Sonatas de Haydn para Decca, edición que fue reeditada hace unos años.

### Juan Claudio Cifuentes, "Cifu"



Juan Claudio Cifuentes, Cifu, falleció en Madrid a los 74 años. Cifu presentaba *Jazz porque sí* de Radio Clásica desde el año 1998. El espacio se llevaba emitiendo desde 1971 de manera ininterrumpida en diferentes emisoras y era el programa que más tiempo llevaba emitiéndose en la radio española con el mismo presentador: 44 años. Además, era también el director y presentador de *A todo jazz* en Radio 3. En 2010 obtuvo un Premio Ondas por su labor

de difusión y divulgación del jazz, a la que dedicó toda su vida.

### Luca Ronconi



Columna del arte teatral europeo del siglo XX y máxima figura de las artes escénicas de nuestro tiempo, tanto en el teatro como en la ópera, Ronconi murió a los 81 años en Milán. Según Riccardo Muti: "Es el director con que más trabajé, desde la primera vez que hicimos en Florencia el *Orfeo y Eurídice* de Gluck. Eran los años setenta y tuvimos un gran éxito, su dirección escénica revolucionó la manera de entender el teatro de ópera".

## 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>

## A CORUÑA

### Palacio de la Ópera

Natalia Gutman, 17 y 18  
Bryn Terfel, 24  
<http://www.sinfonicadegalicia.com>

En el Palacio de la Ópera, la OSG, dirigida por Dima Slobodeniouk, interpretará a mediados de mes el *Concierto para chelo n. 1* de Saint-Saëns con la gran Natalia Gutman como solista; días más tarde, en el mismo espacio, el bajo galés Bryn Terfel, acompañado de dicha sinfónica interpretará una surtida selección de arias de Mozart, Verdi y Wagner.

## BARCELONA

### L'Auditori

Jordi Savall, Les Nouveaux Goûts Réunis, 4  
Rudolf Buchbinder, 10, 11 y 12  
*Triple Concierto* de Beethoven, 17, 18 y 19

 **INFANTIL**  
*Setze cordes*, 19 y 25

### Palau de la Música

Kristian Bezuidenhout, 14 y 15  
Benjamin Alard, 21 y 22  
Maurizio Pollini, 23  
Krystian Zimerman, 24

### Liceu

*Carmen* 17, 20, 23, 26 y 29  
*I due Foscari* 30  
<http://www.liceubarcelona.cat/>  
<http://www.auditori.cat/es>  
<http://www.obc.cat/es/>  
<http://www.palaumusica.cat/es>

En Barcelona comienza el mes con un plato fuerte el día 9, en L'Auditori, donde la orquesta formada por Jordi Savall, Le Concert des Nations, tocará música de cámara publicada en 1724, compuesta por músicos franceses y alemanes. A continuación, como parte del 22 Festival Beethoven, se escuchará una osada apuesta que le valió al pianista Rudolf Buchbinder el Premio Echo 2012 al mejor intérprete: la integral de los *Conciertos para piano* del de Bonn. También dentro de este ciclo está programado el *Triple Concierto* con un reparto de lujo, el violonchelista francés revelación del año, Edgar Moreau, la virtuosa georgiana Katia Buniatishvili, y el condecorado Caballero de la Orden Nacional del Mérito de la República

Francesa, Renaud Capuçon. Para los más pequeños L'Auditori cuenta con el espectáculo "Setze cordes", que promete un entretenido viaje sonoro para niños a partir de un año. En otro escenario, el del Palau, la oferta es variada e interminable en abril. Entre lo más significativo está el sudafricano Kristian Bezuidenhout, que interpretará Mozart al pianoforte, el francés Benjamin Alard, que hará lo propio con las obras de Bach al clave y a final de mes dos pianistas consagrados, el maestro Pollini y el maestro Zimerman. En lo que se refiere a la programación lírica, la ópera de Bizet, *Carmen*, llega al Liceu en una coproducción con La Fenice veneciana, bajo la dirección musical de Ainars Rubikis y de escena por Calixto Bieito. Entre los cantantes Béatrice Uria-Monzon y Nicolai Schukoff. Y días más tarde, la ópera de Verdi, *I due Foscari*. Plácido Domingo, junto a la Orquesta Sinfónica y el Coro del Liceu se enfrenta a esta versión de concierto que tendrá dos únicas funciones.

## BILBAO

### Teatro Euskalduna

*Cavalleria Rusticana/Pagliacci* 25 y 28  
<http://www.abao.org/es/inicio.html>  
<http://www.euskalduna.net>

El Teatro Euskalduna acoge en abril una producción lírica de envergadura en la que participan la Orquesta Sinfónica de Navarra junto con el Coro de la Ópera de Bilbao (ABAO-OLBE). *Cavalleria Rusticana*, en el doble programa con *Pagliacci*, en cuya dirección musical debuta Alessandro Vitello y en la escena Joan Anton Rechi.

## GRANADA

### Auditorio Manuel de Falla

Trío Vega, 12 y 19  
Paul Mann-OCG, 18  
*Conciertos de Brandenburgo*, 24 y 25  
<http://www.orquestaciudadgranada.es>  
<http://www.manueldefalla.org>

En el Auditorio Manuel de Falla da comienzo una intensa programación en la que el piano por un lado y Bach por otro serán los protagonistas. El primero se refleja en dos apuestas interesantes: la integral de los tríos para piano, violín y violonchelo de Mozart por el trío Vega, y el recital del ganador del 58 Concurso de Piano de Jaén con la OCG y Paul Mann. En cuanto al segundo, Bach, serán sus *Conciertos de Brandenburgo* al completo, dirigidos por Jörg Andreas Bötticher los que ocuparán el escenario a final de mes.



Katia Buniatishvili interpretará el *Triple Concierto* de Beethoven en Barcelona.

## JAÉN

57 Concurso Internacional de Piano  
 "Premio Jaén", 9-17 abril  
<http://premiopiano.dipujaen.es/>

La 57 edición del Concurso de Piano "Premio Jaén" tendrá lugar en la ciudad andaluza entre los días 9 y 17 de abril. El Teatro Infanta Leonor, junto con el Paraninfo del Conservatorio, acogen el prestigioso Concurso que este año ha encargado al compositor Juan Cruz-Guevara la obra musical obligada, que lleva por título *Soñando María Magdalena*.

## MADRID

### Auditorio Nacional

Stavanger Symfoniorkester, 8  
 Il Pomo D'Oro 9

*Pasión según San Mateo* 15

Orquesta Nacional de España, 17, 18 y 19

Orquesta Clásica de Santa Cecilia, 21

### INFANTIL

*Los payasos de la tele* 16

### Teatro Real

*La Traviata*, desde el 20

### Teatro de la Zarzuela

Marie-Nicole Lemieux, 13

Diana Damrau, 28

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

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

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

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

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

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

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

En Madrid, al igual que en Barcelona, la programación de abril es muy versátil. Comenzando por el Auditorio la calidad y el número de conciertos hacen difícil la selección. Allí, el día 8 el Coro de la ORCAM y la Stavanger Symfoniorkester, dirigida por Fabio Biondi, interpretarán un programa que incluye la *Misa en do mayor* de Mozart, entre los solistas Giulia Semenzato, Martina Belli, Anicio Zorzi Giustiniani y Ugo Guagliardo. Al día siguiente llega el prestigioso conjunto italiano Il Pomo D'Oro, organizado por el CNDM, con un programa barroco que incluye a Vivaldi y Scarlatti y del que ya están prácticamente vendidas todas las entradas. Interesante también la versión de la *Pasión según San Mateo* de Bach, dirigida por Oscar Gershensohn, que ha preparado la Capilla Real de Madrid para el día 15. En un tono más contemporáneo, David Afkham dirigirá la Orquesta Nacional, con Brigit Kolar como violín, en un provocativo programa que incluye Alban Berg. Para terminar el mes, la Fundación Excelentia ha programado un concierto de grandes clásicos que interpretará la Orquesta Clásica de



© FELIX BROEDE

David Afkham regresa al podio de la Orquesta y Coro Nacional de España.

Santa Cecilia y la Sociedad Coral Excelentia. La misma fundación atiende a los más pequeños en un programa matinal con algunas de las canciones más famosas de los payasos de la tele. Otro escenario, el del Teatro Real, acogerá una gran producción, no por conocida menos deseada, *La Traviata* de Verdi. Con una puesta en escena de la que se encarga David McVicar, quien con su habitual elegancia, sitúa la obra en el romanticismo sin dejar de mirar el siglo XXI. Patrizia Ciofi, Francesco Demuro y Juan Jesús Rodríguez son algunos de los cantantes solistas. Siguiendo con el programa lírico, en el Teatro de la Zarzuela tendrán lugar dos recitales de altura: la contralto Marie-Nicole Lemieux el 13 de abril interpretará un repertorio francés poco conocido y la soprano Diana Damrau el 28, que se centrará en sofisticación de Liszt y Strauss.

## OVIEDO

### Teatro Campoamor

*Katiuska*, 15, 17 y 18

<http://www.teatrocampoamor.es>

El Festival de Zarzuela trae a Oviedo en esta edición la opereta *Katiuska* de Pablo Sorozábal, una coproducción en la que han aunado esfuerzos Bilbao, Valladolid, Madrid y Oviedo.

## VALLADOLID

### Auditorio Miguel Delibes

*Carmina Burana* 11 y 12

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

La capital de Castilla y León dará acogida al trepidante montaje que La Fura dels Baus ha hecho de *Carmina Burana* y que ya ha recorrido Europa cosechando un tremendo éxito. La OSCYL y los Coros de Castilla y León, junto con los solistas Josep Vicent, Beatriz Díaz, Vasily Korosev y Toni Marsal serán los encargados de la interpretación musical.

## ZARAGOZA

### Auditorio de Zaragoza

Zukerman, Forsyth y Cheng, 21

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

La ciudad aragonesa acogerá grandes figuras internacionales durante abril, entre las que destaca la extraordinaria cita del 21, que agrupará al violinista Pinchas Zukerman, la chelista Amanda Forsyth y la pianista Angela Cheng en un atractivo concierto donde sonarán Falla, Mendelssohn y Beethoven.

## ALEMANIA

### Berlín

#### Deutsche Oper

*La Flauta Mágica* 2 y 10

#### Staatsoper im Schiller Theater

Festtage 2015 1, 2, 3, 4, 5 y 6

#### Philharmonie

Akademie für Alte Musik, Jacobs 3  
Filarmónica de Berlín, Rattle 10 y 11  
Muti 15, 16 y 17

Nelsons, Hardenberger 23, 24 y 25

<http://www.deutscheoperberlin.de/>

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

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

Los que estén en Berlín disfrutando de las vacaciones de Semana Santa, tienen la posibilidad de disfrutar de la famosa ópera de Mozart *La flauta mágica* en la Deutsche Oper, en la versión escénica de Günter Krämer. La otra gran casa de ópera de la ciudad, la Staatsoper im Schiller Theater celebra este mes una nueva edición de su tradicional Festival de Pascua, o el conocido por los críticos locales como el Festival Barenboim. El dúo formado por el letón Gidon Kremer y la argentina Martha Argerich ofrecerá un recital en la Philharmonie berlinesa, en el que interpretarán obras de Weinberg, Beethoven y Franck. Como es habitual, habrá óperas de Wagner, y este año se repondrá la producción de *Tannhäuser* de Sasha Waltz (2014), y

se estrenará un nuevo *Parsifal*, ideado por el polémico Dmitri Tcherniakov. En época de Pascua, no podía faltar *La Pasión según San Juan* en la capital alemana, con la Akademie für Alte Musik Berlin y el RIAS Kammerchor Berlin, a las órdenes de René Jacobs. Participarán también Sunhae Im, Christophe Dumaux, Sebastian Kohlhepp, Martin Lattke y Johannes Weisser.

La Filarmónica de Berlín intensifica su actividad: Simon Rattle dirigirá *La Damnation de Faust de Berlioz*, con Joyce DiDonato, Charles Castronovo, Florian Boesch y Ludovic Tézier y el Rundfunkchor Berlin. El director napolitano Riccardo Muti se subirá al podio de la Philharmonie, para dirigir obras de Mozart, Busoni y Richard Strauss, y días más tarde, recogerá el testigo el joven director letón Andris Nelsons, para hacer sonar la *Quinta Sinfonía* de Mahler y *Aerial*, concierto para trompeta de HK Gruber, con Hakan Hardenberger como solista.

## AUSTRIA

### Viena

#### Wiener Staatsoper

*Parsifal* 2, 5 y 8

*Der Rosenkavalier* 6, 9 y 12

#### Theater an der Wien

*Le Nozze di Figaro* 11, 13, 15, 18, 20 y 22

#### Musikverein

Filarmónica de Viena, Eschenbach, Kavakos 10

Muti 24, 25 y 26

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

La Wiener Staatsoper presenta todo un clásico de la Semana Santa: *Parsifal* de Wagner, bajo la dirección de la experta batuta de Peter Schneider, y un reparto de lujo: Angela Denoke (*Kundry*), Johan Botha (*Parsifal*), Michael Volle (*Amfortas*) y Stephen Milling (*Gurnemanz*). Otra gran apuesta de este mes: *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, con Adam Fischer en el foso. En el reparto, destacan los nombres de Elina Garanča y Soile Isokoski. Christoph Eschenbach regresa al podio de los Wiener para afrontar un programa monográfico dedicado a Brahms, con Leonidas Kavakos como solista. Y otro director invitado habitual de los Filarmónicos vieneses, Riccardo Muti, estará este mes en los conciertos de abono de la Musikverein, para dirigir la *Sinfonía n. 48* de Haydn y la *Sinfonía n. 9* de Schubert. El director italiano repetirá concierto en la sala dorada con otro programa, que incluirá obras de Schubert, Mozart y Brahms. Los amantes del sonido historicista tienen una cita en el Theater an der Wien, con una nueva producción de *Le Nozze di Figaro*, con Les Musiciens du Louvre Grenoble y Marc Minkowski. En el reparto vocal Anett Fritsch, Alex Esposito y Peter Kálmán.

## EE.UU.

### Nueva York

#### Carnegie Hall

*L'Arpeggiata* 7 y 8

#### Metropolitan Opera House

*Lucia di Lammermoor* 1, 4, 7, y 10

*Un ballo in maschera* 23 y 28

<http://www.carnegiehall.org>

<http://www.metopera.org>

El Zankel Hall acogerá dos conciertos del ensemble *L'Arpeggiata*, que presenta *L'Amore Innamorato*, un programa dedicado a las arias de uno de los compositores de ópera más importantes del siglo XVII, el veneciano Francesco Cavalli, cantado por la soprano catalana Nuria Rial. Al día siguiente, ofrecerá otro singular programa *Music for a While*, que incluye sus famosas improvisaciones de Henry Purcell, y al que se unirá el conocido bailarín y cantante Vincenzo Capezuto. En la Metropolitan Opera House, cabe destacar dos citas importantes, que no pueden perderse si se encuentran de vacaciones en La Gran Manzana: *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, con Maurizio Benini en la dirección musical, y firma escénica



BERND UHLIG

En Berlín se repondrá la producción de *Tannhäuser* de Sasha Waltz.

de Mary Zimmerman. El *cast* incluye los nombres de Joseph Calleja y Fabio Capitanucci; *Un Ballo in Maschera* de Verdi, dirigido por James Levine, y el trío de las actuales *stars* de la lírica: Piotr Beczala, Sondra Radvanovsky y Dmitri Hvorostovsky.

## FRANCIA

### París

#### **Théâtre des Champs-Élysées**

Orchestra of the Age of Enlightenment 1

#### **Philharmonie**

Le Concert Lorrain 5  
Elisabeth Leonskaja 15  
Staatskapelle Dresden, Barenboim, Argerich 23

#### **Opéra Bastille**

*Rusalka* 3, 7, 10, 13, 16, 18, 23 y 26 de abril

<http://philharmoniedeparis.fr/fr>

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

<https://www.operadeparis.fr/>

Con la Semana Santa llega la fiebre de las pasiones a la capital francesa. El 1 de abril, el Théâtre des Champs-Élysées ha invitado a la Orchestra & Choir of the Age of Enlightenment, que interpretará la *Pasión según San Mateo*, y en esta ocasión estará dirigida por el tenor-evangelista Mark Padmore. Los solistas elegidos serán Ingela Bohlin, Paula Murrihy, Stephan Loges, Mary Bevan, Robin Blaze, Andrew Tortise y Matthew Brook. Otra pasión, en este caso la *Pasión según San Juan* sonará en la *grande salle* de la recientemente inaugurada Philharmonie parisina, de la mano de otro experto conjunto: Le Concert Lorrain, bajo la dirección de Christoph Prégardien, y acompañado del Balthasar Neumann Choir; contará con Julian Prégardien y Dietrich Henschel, entre los cantantes solistas. Otras dos citas para anotar en la agenda de este mes son el recital de la legendaria pianista rusa Elisabeth Leonskaja, con obras de Beethoven y Brahms, y el concierto protagonizado por la Staatskapelle Dresden bajo la batuta de Daniel Barenboim, con obras de Wagner, Boulez, y Beethoven, que contará con Marta Argerich como solista invitada. En el calendario de este mes en la Opéra Bastille, destaca *Rusalka* de Dvořák, en la versión escénica del canadiense Robert Carsen.

## INGLATERRA

### Londres

#### **Barbican Centre**

London Symphony Orchestra, Nosedá, Kavakos 8

#### **Wigmore Hall**

Andreas Scholl 7  
Alice Sara Ott 23



© GABO

Elina Garanča, que abraza a Anna Netrebko, será un aliciente en el *Rosenkavalier* de Viena.

#### **Royal Opera House**

*Madama Butterfly* 4, 6 y 9  
*Il turco in Italia* 11, 15, 18, 20, 25 y 27

#### **Royal Albert Hall**

Lang Lang 20 y 22  
<http://www.barbican.org.uk/>  
<http://www.wigmore-hall.org.uk>  
<http://www.roh.org.uk/>  
<http://www.royalalberthall.com/>

El director italiano Gianandrea Noseda visita la sede de la London Symphony Orchestra para ofrecer su lectura del *Concierto para violín* de Shostakovich con Leonidas Kavakos y la *Sinfonía Fausto* de Liszt. La Royal Opera House continúa con las funciones de *Madame Butterfly* de Puccini en la versión escénica del dúo Moshe Leiser-Patrice Caurier, y la soprano de moda Kristine Opolais. Con la misma firma escénica, la ROH presenta también este mes la ópera de Rossini *Il turco in Italia*, con Evelino Pidò al frente de la orquesta del teatro. En el reparto, las estrellas mediáticas Aleksandra Kurzak e Ildebrando D'Arcangelo. No podían faltar en estas páginas las propuestas del Wigmore Hall londinense: un original recital de Andreas Scholl, junto al mandolinista estrella del sello amarillo Avi Avital. En programa, obras de Caldara, Vivaldi, y Haendel, entre otras. Y un recital de la joven pianista japonesa-alemana Alice Sara Ott, con obras de Beethoven, Bach y Liszt.

Por último, no se pueden perder el concierto del mes en UK, no apto para puristas: Lang Lang en el Royal Albert Hall, con obras de Bach, Tchaikovsky y Chopin.

## ITALIA

### Milán

#### **Teatro alla Scala**

Filarmonica della Scala, Dohnányi, Hampson 13, 14 y 15  
<http://www.teatroallascala.org/>

Este mes, *il cartellone* del Teatro alla Scala tiene muchas fechas en blanco, porque no hay ópera. Pero sí un interesante concierto sinfónico bajo la batuta del director alemán Christoph von Dohnányi, quien dirigirá la *Sinfonía n. 4* de Bruckner y los *Kindertotenlieder* de Mahler; el barítono norteamericano Thomas Hampson será el cantante invitado.

## SUIZA

### Zurich

#### **Opernhaus**

*Lucia di Lammermoor* 6, 11, 16, 19, 22 y 25  
*La Traviata* 18, 21, 24 y 28  
<http://www.opernhaus.ch/>

La Opernhaus de Zurich repone *Lucia di Lammermoor* de Donizetti en la *Regie* de Damiano Michieletto. Ismael Jordi y Artur Rucinski destacan en el reparto. El plato fuerte del *Kalendarium* de este mes en la ciudad suiza será el estreno de *La Traviata* con dirección musical de Marco Armiliato, firma escénica de David Hermann, y la soprano americana Ailyn Pérez en el rol de Violetta Valéry.

## Oscuridades orquestales

### A Coruña

Truls Mork tiene como cello un Montagnana de Venecia de 1723. Mork, que anunció en principio la *Sinfonía Concertante Op. 125* de Prokofiev, optó por el *Concierto de Dvorak*, de cuya interpretación guardamos memoria por una de las veladas de Rostropovich. Orquesta y solista disputaban en paridad de protagonismo alcanzado el cenit en el *Allegro moderato*, enunciado desde los acentos marcados por la cuerda grave. El solista ornamentaría con delectación a la par con la orquestación que Dvorak elaboró con voluntad de enriquecer el conjunto de la obra que anunciaba la entrada con el tema expuesto por el clarinete.

Sibelius, en su *Cuarta Sinfonía*, marcada por los fantasmas interiores de una dolencia de amargos presagios y sumida en el cuño de una austeridad testimonial, se certifica con rigor en el tempo largo, tercer movimiento, reflejo de esa sensibilidad acuciada y en el que se descubren aspectos comunes de su poema sinfónico *Tapiola*. Una indagación en su interior que se manifiesta a través de su paleta orquestal y, en este aspecto, Vänskä nos arrastró hasta las profundidades que concluirían de manera excitante en el *Finale*, por sus aspectos intensamente disonantes.

### Ramón García Balado

**Truls Mork. Orquesta Sinfónica de Galicia / Osmo Vänskä.** Obras de Sibelius y Dvorák.  
**Palacio de la Ópera, A Coruña.**

## Inteligencia y sensibilidad

### Barcelona



Andrés Schiff, tras su actuación en el Palau de Barcelona.

En un tiempo en que lo habitual es asistir a recitales protagonizados por pianistas clónicos que se distinguen por tocarlo todo muy fuerte y muy rápido, sin importar que la partitura sea de Mozart o de Stockhausen, se agradece escuchar a un músico dedicado única y exclusivamente a servir a su arte y al compositor que le presta la partitura. Ese es Andrés Schiff, que ofreció en Palau 100 el primer concierto de un ciclo de tres en el que abordará las últimas sonatas de los grandes maestros del clasicismo vienés. En concreto, pudieron escucharse la *Sonata n. 17* de Mozart, la *Sonata n. 31* de Beethoven, la *Sonata n. 61* de

Haydn y la *Sonata en la mayor D 959* de Schubert. El pianista húngaro las abordó de una manera sobria e interiorizada, atento siempre a la forma, sea clásica o sea, como en Beethoven, un estallido de originalidad e invención, y no menos al componente expresivo, sobre todo en Schubert, cuyo *Andantino* sonó en sus manos como el más delicado *Lied*. Donde otro habría buscado el efecto, él perseguía el matiz, el detalle, que cada frase y cada acorde cobraran sentido dentro del todo. Fue un gran concierto, un homenaje al clasicismo y al primer romanticismo en el que ganó la belleza pura y sin afectaciones.

### Juan Carlos Moreno

**Andrés Schiff.** Obras de Mozart, Beethoven, Haydn y Schubert.  
**Palau de la Música Catalana, Barcelona.**

## Ono y Hahn brillan con la OBC

### Barcelona

El pasado 30 de enero, Kazushi Ono protagonizó su último concierto ante la OBC como director invitado antes de convertirse en su director titular. Y lo hizo con un programa que fue toda una declaración de intenciones de lo que será su labor, pues aunó la apuesta por la creación actual con la presencia de grandes solistas y el interés por el repertorio posromántico y moderno. El estreno mundial de *Sogni ed epifanie. Un bagliore tra notti* de Benet Casablanca abrió la velada. Se trata de una de las partituras más interesantes de este compositor, pues a su asunción de los lenguajes que han marcado el siglo XX une una capacidad evocadora muy sugestiva, realizada tanto por la paleta tímbrica como por un mayor énfasis melódico. A continuación llegó el turno del *Concierto para violín* de Brahms, que supuso el regreso de Hilary Hahn al Auditori. Sin palabras. La violinista tiene un sonido excelso, una línea bellísima puesta siempre al servicio de la expresión. El único "pero" fue cierta falta de comunicación entre la dirección distanciada de Ono y la interpretación más entregada de Hahn en el *Allegro non troppo*. Como colofón, la *Sinfonía n. 2* de Rachmaninov, obra peligrosa por su desmesura, pero de la que Ono dio una lectura precisa, brillante y, afortunadamente, nada edulcorada.

### J.C.M.

**Hilary Hahn. OBC / Kazushi Ono.** Obras de Casablanca, Brahms y Rachmaninov.  
**L'Auditori, Barcelona.**

## Los vecinos franceses nos visitan

### Barcelona

La buena relación de la OBC con las orquestas francesas volvió a plasmarse con la actuación en su temporada de la Orquesta Nacional de Lyon. Dirigida por su titular, el veterano Leonard Slatkin, demostró ser un conjunto sólido, pero sin excesiva personalidad, y con una cuerda grave a la que le falta cuerpo. Pero el gran atractivo de esta visita no eran tanto la orquesta o la batuta como la pianista Hélène Grimaud. La versión que ella y Slatkin brindaron del *Concierto para piano n. 1* de Brahms podría haber sido mejor si el *Maestoso* inicial hubiera sonado con más entrega y pasión, más atenta a la expresión que a tocar notas lo más rápido y contundentemente posible. Ya en la segunda parte pudo escucharse *Postludium*, una obra de Bruno Mantovani escrita en 2010 y que, como muchas otras de este siglo, lo basa todo en el contraste dinámico, tímbrico y rítmico. Atractiva de escuchar, deja escaso poso. Para acabar, la *Sinfonía n.3 "Órgano"* de Saint-Saëns, obra curiosa para una sala que carece de



órgano... A nivel interpretativo, fue lo más redondo de la velada, pues si bien es cierto que la partitura no es nada del otro mundo, bajo la batuta de Slatkin sonó plena y natural, nada aparatosa.

J.C.M.

**Hélène Grimaud, Vincent Warnier. Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.** Obras de Brahms, Mantovani y Saint-Saëns. **L'Auditori, Barcelona.**

## Música bajo el sol

Canarias



VIRGIN CLASSICS

David Fray visitó el Festival para tocar Beethoven.

La 31 edición del Festival de Música de Canarias continuó la senda marcada en los últimos años por los recortes presupuestarios, que han llevado a sustituir a las grandes orquestas extranjeras, una en esta edición, por los conjuntos de cámara de tamaño medio, lo que conlleva un giro en la programación, que pasa del romanticismo y posromanticismo del XIX al barroco y clasicismo, manteniendo la creación del siglo XX una presencia puntual, en este caso el polaco Penderecki. La apertura en la sede de Las Palmas fue protagonizada por Bejun Mehta junto a la Akademie Für Alte Musik Berlin. Mehta nos trajo un programa centrado en el clasicismo, con obras de Mozart, Gluck, Hasse y J.C. Bach, en las que ratificó su lugar entre los mejores contratenores del momento, gracias a una voz amplia y bien proyectada, incluso para un espacio como el Auditorio Alfredo Kraus, resolviendo magistralmente tanto las arias líricas como las heroicas, exhibiendo una expresividad vehemente que le granjeó el fervor del público. La orquesta berlinesa proporcionó un sólido soporte instrumental.

Los dos programas ofrecidos por la Sinfónica de Tenerife refrendaron la problemática situación del conjunto, integrado por instrumentistas solventes pero lejos de antiguos esplendores. En la comparecencia a las órdenes de su titular Michal Neterowicz, tras un *Tercer Concierto* de Beethoven sui géneris, del que David Fray ofreció una lectura muy personal, rallando en la extravagancia, reconcentrada, de amplísimo rubato y pianísimos casi inaudibles, que la batuta secundó como pudo, vino una *Pequeña Suite* de Lutoslawski, certeramente plasmada, y unas *Variaciones Enigma* de Elgar irregulares, con metales y percusión desaforados.

En el segundo programa Krzysztof Penderecki combinó dos obras propias, el Adagietto de su ópera *El Paraíso Perdido*, en su nueva versión para flauta y cuerdas, y el *Concierto para flauta*. Impecable Massimo Mercelli, junto *La bella Melusine* y la *Sinfonía Italiana* de Mendelssohn, en lecturas generalmen-

te acertadas, pese a unos tempi excesivamente premiosos, que provocaron más de una confusión.

### I Turchini

Antonio Florio y su grupo I Turchini propusieron una selección de arias y fragmentos instrumentales de ópera napolitana del XVIII de autores como Vinci, Piccini, o Fiorenza, junto a Valentina Varriale, soprano ligera bien pertrechada por conocimiento del estilo y medios vocales, en un repertorio agradecido que se programa con escasa frecuencia. La Filarmónica de San Petersburgo mantiene el sonido típico de las orquestas rusas: poderoso, rocoso y un tanto ácido, con base en una enorme sección de cuerdas que responde como un solo hombre a los requerimientos de Temirkanov (Gonzalo Pérez Chamorro escribió en el pasado número de RITMO sobre el primero de estos conciertos), irregular y algo caprichoso, capaz de ofrecer un *Concierto en sol* de Ravel jocoso y bien aireado, junto al delicadamente poético Javier Perianes, una *Francesca da Rimini* de Tchaikovsky de contrastes exacerbados, incluyendo un buen corte en su desarrollo, y una *Sheherezade* de Rimsky de elevada temperatura dramática, pero escasamente sensual, con un concertino cuyo volumen y virtuosismo envidiaría más de un solista internacional.

Mozart-Schubert fueron los ejes sobre los que pivotó la comparecencia de Les Musiciens du Louvre y Marc Minkowski. *Concierto para piano n. 22* y el *n. 3* para violín, ambos de Mozart, con el exquisito Francesco Corti, pese a que el fortepiano, de mínimo sonido, le permitía escasos contrastes y fino estilista de sonido poco grato y con problemas de afinación en el registro superior, Thibault Noaly, concertino del conjunto. La *Sinfonía en do mayor* de Schubert, bien planteada por la batuta, tuvo las características propias de los instrumentos de época: sonoridad agreste, volumen comedido y afinación y empaste problemáticos.

Pedro Halffter y la Filarmónica de Gran Canaria ofrecieron su mejor aspecto en el muy agradecido *Concierto* de Corigliano, espectacular la violinista Lara St John. Su versión sinfónica de *Tannhäuser*, más condensada que la versión sinfónico-coral que nos ofrecieron al final de la temporada pasada, tuvo finura de trazo, equilibrio y aliento dramático.

El cierre de la edición de este año correspondió a la Britten *Sinfonía*. La *Chacona* de Purcell en edición de Britten, el *Concierto para oboe* de Vaughan Williams, notable Nicholas Daniel, la *Sinfonía de cámara Op. 110* de Shostakovich, y la *Misa "Nelson"* de Haydn, nos permitieron apreciar a un conjunto de alto nivel técnico e interpretativo que se ajustó con facilidad a los diferentes autores, contando en Haydn con un apreciable cuarteto solista y un Coro Nacional de España bien preparado, pero excesivo en los fortes.

Juan Francisco Román Rodríguez

**31 Festival Internacional de Música de Canarias. Diversos intérpretes, obras y escenarios.**

## Estreno triunfal

Córdoba

Para celebrar el Día de Andalucía, la Orquesta de Córdoba programó el estreno absoluto de la *Sinfonía Córdoba* del compositor cordobés Lorenzo Palomo, los pasados 26 y 27 de febrero. La expectación que este estreno despertó en la ciudad fue inusitada, hasta el punto de llenarse por completo el aforo del Gran Teatro los dos días que se celebró el concierto. El programa se inició con una pimpante versión de la *Obertura de El barbero de Sevilla* de Rossini, seguida de las *Escenas andaluzas* de Bretón, en la que la orquesta puso su mayor voluntad en interpretar una obra que no se puede considerar entre las mejores del compositor de la *Verbena*.

El plato fuerte de la velada vendría en la segunda parte, integrada por la *Sinfonía Córdoba* de Lorenzo Palomo, en su estreno. Ya desde el principio se podía percibir el entusiasmo

## Actualidad Hemos escuchado a...



De izqda. a dcha., Javier Riva, Lorenzo Ramos, Lorenzo Palomo y Pablo García López.

y las ganas con que Lorenzo Ramos y su orquesta se disponían a interpretar la nueva composición de Palomo. El despliegue orquestal usado por su autor en el primer movimiento, titulado "Paseo a la Mezquita", es espectacular. La riqueza y variedad de timbres orquestales se sucedían como una brillante cadena sonora. En mitad de este "Paseo" y como parte de la *Sinfonía*, el tenor Pablo García López y el guitarrista Javier Riba, situados en un palco de proscenio, añadían una pincelada de color y arte interpretando tres estrofas de talante popular, que deleitaron al público por la gracia y maestría andaluza con que las interpretaron.

En el segundo movimiento, "Nocturno en la Ribera", Palomo nos transportó a una escena fascinante, de ensueño, casi de embeleso, demostrando su gran dominio de la paleta orquestal. El tercer movimiento es un derroche de ritmos, basados en la bulería, que culmina en un clímax orquestal al estilo del mejor sinfonismo.

Lorenzo Ramos hizo una labor excelente de gran maestro, inspirado, atento y seguro ante una Orquesta de Córdoba en gran forma, que convenció, con total entrega y decidida a ofrecer una versión memorable de la *Sinfonía Córdoba* en su estreno.

El público vibró de entusiasmo cuando Lorenzo Palomo apareció en el escenario para saludar. Los solistas Pablo García López y Javier Riba obsequiaron al público con esa pequeña joya del repertorio español, que se titula *Solo tú*, también de Lorenzo Palomo.

F. López Berlanga

**Pablo García López. Javier Riba. Orquesta de Córdoba / Lorenzo Ramos.** Obras de Rossini, Bretón y Lorenzo Palomo.  
**Gran Teatro, Córdoba.**

### Clásicos populares

#### Madrid

Pero de calidad. El pasado febrero la Gewandhaus de Leipzig y su titular, el maestro Riccardo Chailly, dieron el primero de los dos conciertos que Ibermúsica había programado con ellos esta temporada. Repertorio popular donde lo haya: el *Concierto para violín* de Mendelssohn (con Julian Rachlin como solista) y la *Primera Sinfonía* de Mahler. La gran sala del Auditorio registró una buena entrada. El éxito fue enorme.

Chailly dirigió una, a mi juicio, ajustada versión del *Concierto*, pero quizá algo exenta de personalidad. Sonó contundente y bien concertada, pero a veces (tercer movimiento) bordeó lo superficial



Rachlin y Chailly, nombres propios en Madrid con la Gewandhaus Leipzig.

o estuvo al límite de la complacencia (segundo movimiento). Rachlin tocó bien, tiene buena línea musical y un sonido precioso. Pero quizá un poco más de determinación a la hora de tensarlo hubiera sido deseable. Versión en conjunto correcta, en todo caso.

Y a continuación, la estentórea y un punto tramposa *Primera* de Mahler. Lo primero parece claro; con lo segundo, la trampa, me refiero a lo muy complejo que Mahler quiere hacer con su discurso de emociones, y la simpleza del resultado final; el esfuerzo parece vano. Chailly comenzó exponiendo este juego sin remilgos ni ambages; es decir, sin demasiadas intenciones de decir algo nuevo sobre esta música. Fue decepcionante, y anunciaba malos presagios. Pero ahí se acabaron los titubeos. Desde la primera a última nota del resto de la partitura, hubo otro director: curioso, indagador, original, trazó un discurso sonoro personalísimo y único, dotando a la partitura de un plus que la acabó haciendo disfrutable. Fue el maestro Chailly que más me gusta, ese que no parece tener límites expresivos en el canto. Como hacía Giulini, italianizó buena parte del resto de la obra, lo que para este comentarista es una buenísima opción para no dormirse, a pesar de tantísimo ruido. La Orquesta, un fenomenal bloque sonoro, con una sección de cuerda magnífica, pero quizá no con muy destacables solistas en general.

Pedro González Mira

### Y más clásicos

El segundo concierto de Chailly con Leipzig se movió por terrenos similares al anterior: un concierto para violín con Julian Rachlin (Tchaikovsky) y una sinfonía de gran formato (*Segunda* de Rachmaninov). Extraño programa, que en nada orienta al que desconociera a director y orquesta de por donde se han movido, históricamente hablando. Quizá el anterior era razonable, Mendelssohn para Leipzig y Mahler para Chailly sí son alimentos habituales, pero Rachmaninov, cuya integral está dirigiendo últimamente con la orquesta que le toque (Berlín incluida), es una rareza para ambos y curiosamente así sonó, con decibelios de sobra, amanerada y sin la poderosa melancolía que contiene (movimiento primero, sección central del segundo, empleada por Iñárritu en *Birdman*, y el bellissimo tercero). Con unos tempi rápidos, Chailly buscó detalles en los fraseos que recorrieron la obra de originalidad, que como corta y pega no sirven para redondear una interpretación, por otra parte, interpretada instrumentalmente de manera asombrosa.

Caso parecido en Tchaikovsky, con un excesivamente encantador Rachlin (portentosa su musicalidad y afinación, aunque se dejara alguna que otra cosa por el camino), secundado por un

Chailly que si tratara de ser quien es y no de pretender ser lo que no es, dirigiría mucho mejor, como siempre lo ha hecho. ¿O es que sus cosas, sus tantísimas maravillas con la Concertgebouw, fueron fruto de la casualidad? Pues eso, menos experimentos.

Gonzalo Pérez Chamorro

**Julian Rachlin. Gewandhaus Leipzig / Riccardo Chailly.** Obras de Mendelssohn, Mahler, Tchaikovsky y Rachmaninov.

**Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Praga en Madrid

Madrid



CENTRO CHECO

Jirí Belohlavék, entre bambalinas antes de su actuación.

La presencia de Belohlavék al frente de la Filarmónica Checa movilizó la comunidad checa en Madrid, que se siente tan orgullosa de su orquesta como nosotros del gol de Iniesta. No es que el Auditorio Nacional fuera el Rudolfinum, pero sonando Dvorák con estos mimbres y oyendo el idioma checo entre los asistentes, uno podría cerrar los ojos y quizá soñar con una Pilsen tras la música... Tuve la ocasión, gracias al Centro Checo, de poder hablar unos minutos tras el concierto con el maestro Belohlavék, uno de los grandes directores del momento, del que su Wagner (*Tristan*) es palabras mayores, pero a mi pregunta de "¿para cuándo *Parsifal*?", su cara expresó un gesto de estar lejos de beber del Grial, por el momento, como yo de la Pilsen. En cambio, dirigir esta Orquesta es para él "un honor, una gran alegría y una tremenda responsabilidad", y a la pregunta de si a la próxima tendríamos Janáček en lugar de Dvorák como habitual presencia de música checa, de la que siente "obligación por el inmenso legado musical de la cultura checa", sugirió más flexibilidad de los programadores que no quieren arriesgar con el siglo XX y sí con Dvorák, que es caballo ganador.

Y vaya si lo es, en especial con Mork y el maestro, que ofrecieron una interpretación hermosa y otoñal, nada de conflictos y traumas, un cello soberbio, de una poderosa concepción melódica y su habitual intensidad de arco (el primer movimiento posiblemente fue el más lírico de cuántos haya escuchado), volando a estados de auténtico éxtasis en el segundo, una combinación de belleza y profundidad antológica.

Tras esto es difícil que algo cause más impresión y García Abril y su *Celibidachiana* no es lo más idóneo, pero su poderosa orquestación engancha (tics del pulso del mítico director homenajeado), cerrando con una eufórica Suite de *El Caballero de la Rosa*, otra lección de un maestro ejemplar y una gran-

# 32ª SEMANA NACIONAL DE ZARZUELA

(DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO REGIONAL)



## LA SOLANA

Del 16 al 25 Octubre de 2015

TEATRO-AUDITORIO  
"TOMÁS BARRERA"

PROGRAMA CALENDARIO

Aquí se vive  
la zarzuela  
¡te esperamos!



Viernes 16 de Octubre, 20:00 h.

### Inauguración Oficial y Entremés Lírico

En el IV Centenario publicación 2ª parte Quijote

Sábado 17 de Octubre, 18:30 y 22:00 h.

### La Chulapona

("Nueva en la programación")

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 18 de Octubre, 18:00 h. y 21:30 h.

### El huésped del sevillano

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Martes 20 y Miércoles 21 de Octubre, 20:00 h.

### XXX Jornadas escolares

Jueves 22 de Octubre, 21:00 h.

### Artescena

Viernes 23 de Octubre, 21:00 h.

### Obra Mi señor es un señor

Por la Compañía de Teatro de la A.C.A.Z.

Sábado 24 de Octubre, 18:30 y 22:00 h.

### La calesera

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 25 de Octubre, 19:00 h.

### La rosa del azafrán

("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Programación sujeta a cambio en alguna de las funciones.

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

FOTOGRAFÍA:  
EN PRIMER PLANO EDIFICIO DEL TEATRO TOMAS BARRERA. AL FONDO LA MONUMENTAL IGLESIA DE SANTA CATALINA CON TORRE CAMPANARIO UNA DE LA MÁS ESBELTAS DE LA PROVINCIA.

PATROCINAN Y ORGANIZAN:



Placa al Mérito Regional

## Actualidad Hemos escuchado a...

dísima orquesta, un top en toda regla del que pocos recuerdan que bajó al foso de aquella memorable *Katya Kabanova* en el Teatro Real.

G.P.C.

**Truls Mork. Orquesta Filarmónica Checa / Jirí Belohlavěk.**  
Obras de Dvorák, García Abril y R. Strauss.  
**Auditorio Nacional, Madrid.**

### Inteligencia y excelencia en la HSO

Madrid



Tablets y vaqueros, nuevo concepto de la HSO.

El segundo viernes de marzo la Hispanic Symphony Orchestra (HSO) presentó una original propuesta en el Auditorio Nacional. La orquesta, gestionada con capital privado y sin apoyo público, pretende un cambio de mentalidad en la música clásica. Los intérpretes se presentaron en vaqueros, de ahí el nombre de *Concert in Jeans*, sin partituras en papel, sustituidas por *tablets*, promoviendo el uso responsable de los móviles durante el concierto, con el fin de informar en tiempo real. Estas directrices, que deben tomarse como un intento por hacer de la puesta en escena algo acorde con el público más joven del siglo XXI, consiguieron que desde los niños hasta los mayores participaran tomando fotografías y vídeos y las subieran a la red. En un esfuerzo por acercar aún más la propuesta a los tiempos que corren, Santiago Segura (autor de la foto de arriba) actuó de maestro de ceremonias y en el descanso se instaló un *photocall* en el vestíbulo donde el actor Álex González posó con algunos de los músicos. Hay que reconocer el mérito de estas técnicas de marketing, más propias de otros eventos, aplicadas a la música clásica con el digno objetivo de conseguir difusión y apoyo. Además, todas ellas no hicieron sino evidenciar la excelente calidad de una orquesta compuesta por jóvenes músicos, que presentaron un programa exigente y atractivo. En el *Triple Concierto* de Beethoven, Jesús Reina como violín solista, Alberto Martos como chelo y Ambrosio Valero al piano, unificaron criterios y realizaron una elegante versión; Ginesa Ortega fue la cantaora en Falla, al que aportó su innovadora visión, y finalmente, con Josep Vicent ya solo frente a la HSO, la *Sinfonía n. 7* de Beethoven ratificó a la orquesta como un conjunto homogéneo de infinitas posibilidades.

Esther Martín

**Jesús Reina, Alberto Martos, Ambrosio Valero, Ginesa Ortega. Hispanic Symphony Orchestra / Josep Vicent.**  
Obras de Beethoven y Falla.  
**Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

### El viaje al pasado de Biondi

Madrid

Europa Galante, la agrupación que fundó Fabio Biondi en 1990, volvió a Madrid en febrero y llenó el Auditorio en los dos conciertos programados. La obra para uno de los días fue la ópera *Adriano en Siria*, de Veracini, que tras más de tres siglos sin interpretarse se reestrenó en Varsovia en diciembre de 2013, consiguiendo una aceptación unánime. Con libreto de Metastasio y vinculada al célebre castrato Farinelli, la música cumplía todos los clichés del Barroco, por lo que las expectativas en cuanto a rigurosidad y meticulosidad interpretativas eran altas en el escenario de la capital. Apenas hicieron su entrada los músicos comenzaron a tocar, mientras todavía sonaban los aplausos de bienvenida. La interpretación fue impecable, Biondi dirigía a la vez que tocaba el violín, marcando los matices y dejando que el metálico sonido del clave creara las distancias con el resto de instrumentos, recreando a la perfección las orquestas del XVIII (afinación mediante). Particular y excelente el reparto de los cantantes, intacto desde el reestreno, a excepción de una de las mezzosopranos, Vivica Genaux, quien junto a la soprano Roberta Invernizzi resaltaron por su agilidad y exquisita expresividad.

E.M.

**Solistas. Europa Galante / Fabio Biondi. Adriano en Siria, de Veracini.**  
**Universo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

### Un programa "por cuartas"

Madrid

La presencia de Sir Neville Marriner en el podio de la Orquesta Nacional fue todo un acontecimiento. Sus versiones de los dos Elgar más repuestos por estos lares, *Variaciones Enigma* y *Concierto para violonchelo*, tuvieron un singular vigor categorico. Las lógicas ocultas de un discurso musical que, pese a su seguidismo de la tradición romántica centro-europea, presentan notables rasgos idiosincráticos, no tan fácilmente identificables como en otros coetáneos de la "periferia" europea. La prueba, estas interpretaciones ajustadas a su espíritu, sin un punto de falsos efectismo, severidad o retórica. A ello colaboraron profesores y un solvente solista del *Concierto*, Truls Mork. Tercer vértice, junto con Elgar y Marriner, de un imaginado triángulo en liza. La *Fúnebre* de Haydn, completó programa.

John Nelson, la soprano Ekaterina Metlova y Nadia Sirota, viola, fueron protagonistas de la siguiente propuesta que incluía el estreno del *Concierto para viola* de Nico Muhly. Interesante corazón de un programa que presentara una bella realización de los *Preludio y Muerte de Isolda* y una, no menos transitada, *Segunda* de Sibelius.

En un programa "por cuartas", David Afkham con Maria Joao Pires ofrecieron, por su parte, un representativo *Cuarto* de Beethoven en el inicio de una velada que contaba con la relativa novedad de la *Cuarta* de Shostakovich. Todo un acontecimiento también, en una obra quizás maldita, por otras circunstancias, que respondió a las expectativas y mostró con desenvoltura, valiosas dosis de complejidad e ingenio.

Luis Mazorra Incera

**Ekaterina Metlova. Nadia Sirota. Truls Mork. Maria Joao Pires. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham, Neville Marriner y John Nelson.** Obras de Elgar, Haydn, Muhly, Shostakovich y Sibelius.  
**Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Atmósferas y noches mahlerianas

Madrid

Los Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española ofrecieron, para empezar mes, todo un reto: la *Séptima Sinfonía* "Canción de la noche" de un Mahler delicia de podios y plateas. Carlos Kalmar, con los citados, dieron buena cuenta de una página que destila, en sus facetas formales y de carácter, rasgos singulares no ya dentro del repertorio sinfónico general sino en el del propio autor. Una versión audaz, directa que, cabalgando sobre la ola de la natural expectación que despierta partitura un tanto esquiva, fijara su atención en su sólida concepción e indudable musicalidad. Los mismos protagonistas, semanas después, discurrirían por caminos diversos. Una atractiva *Suite on English Folk Tunes* de Britten, para nada telonera, daba pie al *Cuarto concierto para trompa* de Mozart con solista de excepción, Vicent Puertos y, al fin, en audaz y efectiva disposición sucesiva, *Atmósferas* de Ligeti con *Así habló Zaratustra* de Strauss. Todo un homenaje implícito.

Entre tanto, Antoni Ros Marbá desembocó en la trascendencia de una *Cuarta* de Brahms. Antes Mariana Todorova fue violín solista de las *Cadencias* de García Abril, todo un *Concierto* de expresividad y lirismos infinitos. *Ligeramente se curva la luz* de Consuelo Díez fue la propuesta más arriesgada de esta parte con vuelos patrios. Adrian Leaper volvía al podio de la ORTVE para presentar un sintético y atractivo estreno: *Eleusis* de Octavio Vázquez. Ah Ruem Ahn, reflejó su riqueza de recursos y proporción al teclado de un *Segundo* de Chopin de envolvente discurso. El sublime *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy, amén de resaltar virtudes solistas, fue el primer paso hacia una suite de *El mandarín maravilloso* de Bartók concluyente.

L.M.I.

**Vicent Puertos. Mariana Todorova. Ah Ruem Ahn. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española / Carlos Kalmar, Antoni Ros Marbá y Adrian Leaper.** Obras de Bartók, Brahms, Britten, Chopin, Debussy, Díez, García Abril, Ligeti, Mahler, Strauss y Vázquez.

**Teatro Monumental, Madrid.**

## Trombón, voz y continuo

Madrid



RAFA MARTÍN

El Ensemble que protagonizó el concierto del Ciclo Satélites de la OCNE.

Entre tinieblas, a tientas por los pasillos que deja el público en platea, avanzan los trombones de la OCNE a instancias del ceremonial que impone la *Música para el funeral de la Reina Mary...* Fue el arranque teatral para una actuación del ciclo de cámara *Satélites* con miembros de la citada orquesta y coro nacionales, con originales ingredientes. Ingredientes que incluyeron, aparte del *bajo continuo* de *órgano positivo*, los citados cuartetos de trombones y vocal, como centro y atractivo.

Páginas, mayormente adaptaciones para la citada agrupación de viento metal y voz, que oscilaron desde las obras de un Bach ubicuo, jugando con unos supuestos caracteres vocal o instrumental de unos dibujos melódicos y contrapuntos a dos coros, algo ambiguos y que aún siendo originales para la voz, se ajustaron a esta nueva propuesta semi-instrumental con sorprendente suerte, no tan lejos de su propio estilo barroco: *Singet dem Herrn ein neues Lied* y *Komm, Jesu, komm*. Ajuste que resultó especialmente fértil con las frecuentes disposiciones en eco: pregunta-respuesta. Los trombones por su parte abordaron con solvencia un arreglo de la *Batalla imperial*, original para órgano, atribuida a Juan Cabanilles, y la *Sonata en re* de Georg D. Speer, que sirviera de reivindicación propia entre aquel cúmulo de adaptaciones.

L.M.I.

**Francesca Calero. Gabriel Díaz. Ariel Hernández. Manuel Torrado. Edmundo Vidal. Jordi Navarro. Juan Carlos Matamoros. Enrique Ferrando. Francisco Guillén. Brais G. Maceiras.** Obras de Bach, Cabanilles y Speer.

**Satélites, OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## ¡Escándalo!

Madrid



MARIE STAGGAT / DG

Alice Sara Ott y Francesco Tristano.

Con este titular, y subtítulo más discreto y onomástico, "Homenaje a Diaghilev", se presentó el dúo de pianos Alice Sara Ott y Francesco Tristano en el ciclo *Fronteras* del CNDM, a los que entrevista Lorena Jiménez en páginas anteriores de este mismo número de RITMO. Y sí, puede decirse que la temática, volumen y densidad sonoras, así como el generoso y *decibélico* despliegue técnico, así lo demostraron. Obras cada cual más si cabe en la gradación de dificultad técnica y emulación de características acústicas más propias de otras agrupaciones

## Actualidad Hemos escuchado a...

instrumentales mucho más nutridas, aún la indudable sonoridad de los pianos en sala tan proporcionada como la de cámara del Auditorio Nacional.

*La consagración de la primavera*, en una versión, además, original del autor, y poco o nada tratada, fue un brillantísimo colofón a una velada que no había dejado respiro. Ni aún las obras propias, como *A Soft Shell Groove Suite* de Tristano, de contundentes resonancias *jazzísticas* o la versión del citado de una obra baluarte de la orquestación misma y sus posibilidades tímbricas,... acústicas también... el *Bolero* de Ravel, que abría velada en un original planteamiento de su percusión. Entre tanto, escuchamos la versión para dos pianos de Ravel de su *Valse*, más inhabitual que la de uno solo, a la que supera por riqueza de recursos, o la de orquesta, que supera a ambas en un orquestador de lujo.

L.M.I.

**Alice Sara Ott. Francesco Tristano.** Obras de Ravel, Stravinsky y Tristano.

**Fronteras, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

### Silent et... lacrimae

Madrid

Los *Satélites*, ciclo de cámara de la OCNE en el Auditorio Nacional, tomaron esa noche como protagonistas la cuerda al completo de la Orquesta. La sección que la define. Una apuesta que tenía por aliciente la presencia multidisciplinar, violín, viola, director y cantante mismo, de Dmitry Sinkovsky. Un alarde en el despliegue de facultades, bien necesario en tiempos analíticos, que aporta no ya su punto de vista, más puesto en unos menesteres que en otros; sino la metáfora de una renovada disposición artística. Una primera parte uniforme, temática se diría, alrededor de las *lágrimas*, la melancolía y la música inglesa de los Downland o Britten, rematadas por una obra realizada en aquellas tierras por otro compositor alemán, por cierto, multidisciplinar en su abultado conocimiento instrumental, y, también, viola experto: *Trauermusik* de Hindemith. La segunda parte aportó otras luces, que si no abandonaron la temática y el, de agradecer, contraste estético, sí lo hicieron por sus carácter y nuevos bríos. *Trisagion* de Arvo Pärt aportó contundencia, para seguirse de un barroco bien expresado, articulado y eficaz, *Concerto grosso "Dulce somnium"* de Georg Muffat. La música de Valentin Silvestrov puso punto final y *bis* en un lugar indefinido, meloso e indolente: *Silent Music*.

L.M.I.

**Sección de cuerda de la Orquesta Nacional de España / Dmitry Sinkovsky, director y solista.** Obras de Britten, Downland, Hindemith, Muffat y Silvestrov.

**Satélites, OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

### Tres estrenos concurrentes

Madrid

El Cuarteto Bretón, formado por Anne Marie North, Antonio Cárdenas, violines; Iván Martín, viola y John Stokes, violonchelo, junto con Rosa Torres-Pardo al piano, ofrecieron, bajo los auspicios del CNDM, un concierto de sus Series 20/21 que tenía como principal materia sus estrenos, como corresponde a la citada rama de programación institucional: el encargo propio a Agustín González Acilu de su *Séptimo Cuarteto de cuerda*, de Ricardo Llorca, *Combat del somni*, y de José Luis Greco, *Cinco pensamientos para Patricia*. Obras muy diferentes entre

sí, resultado de concepciones y compromisos compositivos ciertamente diversos.

De la apuesta formal, la temática gestual e imperativa que caracteriza el *modus faciendi* del navarro, sin rodeos ni caminos fáciles, a la *nebulosa fragancia* que destila la música de Greco en tema tan personal y sugerente en formas breves, pasando por una equilibrada y poética versión instrumental para violín y piano del alicantino, con impronta vocal. Una apuesta polarizada y bien resuelta, que se decantó estéticamente andando el tiempo y sus propuestas, por los derroteros cordiales que configura la atmósfera *minimalista*, prefigurada en la obra para piano de John Adams, *Puertas de China*, y confirmada en un más corpulento y masivo, *Quinto cuarteto* de Philip Glass.

L.M.I.

**Cuarteto Bretón. Rosa Torres-Pardo.** Obras de Adams, Glass, González Acilu, Greco y Llorca.

**Series 20/21, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

### La oposición... ¡manuscrita y "de repente"!

Madrid

El Centro Nacional para la Difusión de la Música ofreció en su Ciclo Barroco un *concierto-oposición* que reivindica, en un contexto apropiado, una de las herramientas institucionales más ligadas a la cultura, a la vida social española, en música como en otras muchas facetas. Un contenido, en este sentido, interesante y variopinto. Con relativas curiosidades, como una imaginada "prueba de repente" para trompa de la *Real capilla* en tres breves y contrastados movimientos, como corresponde, de José de Juan y Martínez, en las sabias manos de Javier Bonet. La *Tempestad*, grupo instrumental dirigido por Silvia Márquez, al clave, con los solistas Guillermo Peñalver, flauta de una vigorosamente articulada *Sonata en si* de Manuel Cavaza, el citado a la trompa, y Alfonso Sebastián, clave, presentaron así un planteamiento en dos partes más lisonjero para la erudición por momentos, con estas sucintas piezas históricas de nuestro acervo común, alguna en *estreno en tiempos modernos*, y tuvo detalles de musicalidad plena en las páginas seleccionadas de los Corselli o D. Scarlatti, inicios respectivos, y sobre todo, ya en su segunda parte, de un siempre lozano y genial Pergolesi, que demuestra así en su truncada producción, cómo nunca músico y música fueron más malogrados por un cruel destino.

L.M.I.

**Solistas. La tempestad / Silvia Márquez.** Obras de Cavaza, Corselli, De Juan y Martínez, Pergolesi y D. Scarlatti

**Ciclo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

### Bach como aperitivo

Madrid

El ciclo Bach-Vermut que, como saben, gira en torno a la ejecución integral de la obra para órgano de Johann Sebastian Bach, al que prosigue la toma de tapas y vermut en el hall del Auditorio, sigue firme su andadura con buen pie y éxito popular. Sábado a sábado, mes a mes, la emoción que se percibe no parte únicamente de la escucha atenta de este instrumento en plaza tan señalada, la sala sinfónica del Auditorio Nacional, de su repertorio esencial, siempre celebrado, o los virtuosos, tan excelentes por concepto y técnica como el que hoy nos ocupa, Wolfgang Zerer, sino ya por la simple presencia a rebotar de un público entregado y un cartel envidiado de "no hay billetes".

Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical

14  
15

# CONTRAPUNTO DE VERANO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara  
DEL 29/05/15 AL 30/06/15. 20:00h  
MADRID



## ELISABETH LEONSKAJA, piano

*Viena 1800-1900: dos escuelas, dos mundos*

INTEGRAL DE LAS SONATAS PARA PIANO DE F. SCHUBERT Y OBRAS PARA PIANO DE A. SCHOENBERG, A. WEBERN Y A. BERG

### CONCIERTO 1 | Viernes 29 mayo

**FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)  
*Sonata en la bemol mayor, D 557*  
*Sonata en mi menor, D 566/506*

**ARNOLD SCHOENBERG** (1874-1951)  
*Tres piezas para piano*

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en do mayor 'Reliquia', D 840*

**ALBAN BERG** (1885-1935)  
*Piezas juveniles para piano*

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en do menor, D 958*

### CONCIERTO 2 | Martes 2 junio

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en si mayor, op. post. 147, D 575*

**A. SCHOENBERG**  
*Seis pequeñas piezas para piano, op. 19*

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en la menor, op. post. 164, D 537*

**A. SCHOENBERG**  
*Piezas para piano, opp. 33a y 33b*

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en re mayor 'Gasteiner', op. 53, D 850*

### CONCIERTO 3 | Jueves 4 junio

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en mi bemol mayor, op. post. 122, D 568*

**A. SCHOENBERG**  
*Cinco piezas para piano, op. 23*

**F. SCHUBERT**  
*Fantasia en do mayor 'Wanderer', op. 15, D 760*  
*Sonata en sol mayor 'Fantasia', op. 78, D 894*

### CONCIERTO 4 | Martes 9 junio

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en mi mayor, D 459*

**A. SCHOENBERG**  
*Tres piezas para piano, op. 11*

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en la mayor, op. post. 120, D 664*

**ANTON WEBERN** (1883-1945)  
*Variaciones para piano solo, op. 27*

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en la menor, op. 42, D 845*

### CONCIERTO 5 | Jueves 11 junio

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en mi mayor, D 157*

**A. WEBERN**  
*Movimiento de sonata para piano*

**A. BERG**  
*Sonata para piano en si menor, op. 1*

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en la menor, op. post. 143, D 784*  
*Sonata en la mayor, D 959*

### CONCIERTO 6 | Martes 30 junio

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en do mayor, D 279/346*

**A. SCHOENBERG**  
*Suite, op. 25*

**F. SCHUBERT**  
*Sonata en fa menor, D 505/625*  
*Sonata en si bemol mayor, D 960*

**VENTA DE ABONOS** (hasta el 30 de abril)  
Público general: zona A: 96€, zona B: 72€; zona C: 48€  
Abono Joven (menores de 26 años): zona A: 72€, zona B: 54€; zona C: 36€

**VENTA DE LOCALIDADES** (a partir del 5 de mayo)  
Público general: zona A: 20€, zona B: 15€; zona C: 10€  
Butaca Joven (menores de 26 años): zona A: 15€, zona B: 10€; zona C: 8€

**ÚLTIMO MINUTO** (<26 años y desempleados):  
de 4€ a 8€ (entradas disponibles, si las hubiere, una hora  
antes del inicio del concierto en las taquillas del ANM)

**PUNTOS DE VENTA**  
Taquillas del Auditorio Nacional de Música y teatros del INAEM  
[www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es) | 902 22 49 49

[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)



GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



## Actualidad Hemos escuchado a...



© CNDM

El *Bach-Vermut*, primero Bach y luego tapas y vermut en el Auditorio.

Los ingredientes siempre estuvieron y estarán ahí. Zerer ofreció un recital de gran lucimiento y profundidad, sin abusar de las páginas más conocidas de esta antología bachiana. Su musicalidad y empleo abundante de los recursos del órgano fue resultado de un programa variado en su original coherencia, preludios, fugas y preludios corales, en especial *los Neumaster*, con detalles centrales de piezas extraídas del *Arte de la fuga*, dos inspiradas elaboraciones corales homónimas complementarias, *pedaliter* y *alio modo* en la colección de *Leipzig*, o el *Preludio y Fuga en sol mayor BWV 541*, convenientemente dispuestos en programa de acuerdo a una intención orgánica plenamente lograda.

L.M.I.

**Wolfgang Zerer.** Obras de Bach.

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

## “Sch...” por ambos flancos

Madrid

Víctor Pablo Pérez, al frente de sus Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, con el apoyo del Coro juvenil de la institución, culminó con una obra singular del repertorio, un concierto de marcado tono romántico. Problemática técnicamente, plagada en su primer movimiento de suspensiones del tempo, calderones que retan al intérprete, y visionaria en obvios aspectos formales: la *Cuarta* del tan traído y llevado Schumann sinfónico. Una obra que sólo puede ser juzgada a su término, en cuatro movimientos cíclicos que atesoran su personalidad, sin solución de continuidad. Una genialidad que se cierra en el último movimiento que, tocando todos los palos, entre cambios de textura y su acostumbrada mayor ligereza, cerrando un cuadro que merece mucho mejor aprecio. Así lo demostraron los citados en una espléndida segunda parte, tras una primera propuesta que presentó de inicio una de las Misas de un Schubert algo indefinible, a caballo estético entre tradiciones, su *Segunda en sol mayor*, y el cabal *Canto del destino* de Brahms, que no sabemos si tenía en esta ocasión los mejores compañeros de programa, flanqueado y “flaqueado”, por estos dos compatriotas “de la Sch...”, baluartes de la genuina inspiración romántica, así se les acuse de esta o aquella concreta debilidad estética o técnica.

L.M.I.

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

## Romántico versus barroco

Madrid

A lomos del incombustible y telonero *Canon* de Pachelbel, todo juicio y aplomo inaugural, y la siempre delicada escalada, casi infinita, del *Adagio* de Barber, el concierto ofrecido por The Soloists of London, auspiciado por la Universidad Autónoma de Madrid, transitó sin tensiones aparentes, descanso por medio, del barroco al romanticismo de los Elgar o Grieg. Una presentación que lució así su versatilidad en dos partes tratadas con el respeto debido a sus respectivas técnicas y articulación, casi exigencias de acuerdo a las nuevas tradiciones interpretativas imperantes. Tras los preludios citados, convenció desde el primer momento el sonido magnífico, espléndido y generoso de su viola solista, que hizo alarde de este, su especial timbre instrumental, bien aprovechado para esta ocasión, en un convincente *Concierto en sol mayor* de Telemann. Tras esta restitución del fondo de repertorio, un *Concerto grosso*, el *Primero* del *Op. 6* de Haendel, dio un sólido remate, acorde con la exaltación de esta primordial faceta estética de la cuerda. Tras el descanso, la ruptura romántica. Una *Serenata para cuerdas en mi menor Op. 20* de Elgar que, en manos compatriotas, tuvo aquel *savoir-faire* intransferible y preparó un final más en punta: la más transitada *Suite Holberg* del noruego citado.

L.M.I.

**The Soloists of London.** Obras de Barber, Elgar, Grieg, Haendel, Pachelbel y Telemann.

**UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Espacios de tango

Madrid



EDUARDO M. CONDE

Yulia Iglina, violín solista del European Royal Ensemble.

De dos partes diferenciadas constó el concierto “espacio de cámara” que, patrocinado por la Fundación Excelentia, tuvo al tango como centro y estrella. Una primera apostó por la obra de autor, por la composición de concierto de factura sólida y estilo



propio. Esto en el tango universal tiene, en primera instancia, un nombre propio: Astor Piazzolla. *Las cuatro estaciones porteñas*, ya con porte de concierto neo-barroco-porteño, quizás, plenas del lirismo y la energía que desborda la música del marplatense, tuvieron puntual versión por el European Royal Ensemble que envolviera la exuberante brillantez de citas y referencias vivaldianas en las manos de su violín solista: Yulia Iglina.

Una substancial primera parte de virtuosismo de concierto que se completó, después, con un generoso despliegue de tangos de repertorio en lúcida y vistosa adaptación instrumental. El conjunto y solista citados, junto con el bandoneón, Claudio Constantini; el piano, Juan Esteban Cuacci, y el violín de Cecilia Bercovich dieron buena cuenta de, entre otros, *El Choclo* o *Mi Buenos Aires querido*, *El día que me quieras* o *A media luz...* Villoldo, Donato... y Gardel..., por citar sólo algunos de los más celebrados. *Oblivion* y un visceral e intenso *Libertango* de Piazzolla redondearon este programa, de vuelta a Mar de Plata.

L.M.I.

**Yulia Iglina. European Royal Ensemble.** Obras de Donato, Gade, Gardel, Mores, Peterburski, Piazzolla y Villoldo.

**Fundación Excelentia. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Una extraña pareja

Madrid

La Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, presentó en el Auditorio Nacional un programa de concierto en su forma tripartita más usual, esto es, la de obertura, concierto con solista y, tras descanso, sinfonía. Esquema al que se acomodaron la amplia y siempre lucida *Obertura Leonora III* de Beethoven y una rutilante *Sinfonía Escocesa* de Mendelssohn, que no deja respiro en la original continuidad de sus movimientos. Dos apuestas seguras en los extremos de una velada que escondía en su interior una infrecuente página de modesta denominación: *Dúo-concertino para clarinete, fagot, orquesta de cuerda y arpa*, de Richard Strauss. Una propuesta, esta de doble concierto, hartamente inhabitual en el repertorio clásico-romántico, y aún contemporáneo.

Dúo solista de clarinete y fagot que, en las manos de sus intérpretes, Luis Miguel Méndez, clarinete, y Francisco Alonso, fagot, tuvo un desarrollo cordial y sugerente, en cierta medida, reivindicativo de sus posibilidades combinadas, junto con el plantel de base tímbrica de cuerda y arpa. Antes y después de esta joya reservada, la solidez y experiencia de Gómez Martínez, que substituía con solvencia al director previamente anunciado, Thomas Hengelbrock, refrendó aquellas cualidades ante las obras citadas del repertorio.

L.M.I.

**Solistas. Orquesta Sinfónica de Madrid / Miguel Ángel Gómez Martínez.** Obras de Beethoven, Mendelssohn y Richard Strauss.

**Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Fin de la gira

Madrid

La Classical Concert Chamber Orchestra, residente en Estados Unidos y fundada y dirigida por Ashot Tigranyan, culminó su gira española en Madrid, pasando previamente por A Coruña, Valladolid, Barcelona, San Sebastián, Pamplona, Bilbao y Zaragoza. Dirigida al violín por su fundador, los componentes son bien jóvenes, caras guapas que rejuvenecen la escena y que

aportan frescura a sus interpretaciones, en ningún caso “definitivas”, ya que para ellos aún les queda camino por recorrer. Su voluntad y el arrojo con que afrontan la música convierten sus interpretaciones en momentos de mucha frescura, con cierto toque de improvisación; allá donde ven posibilidad de hacer algo lo hacen, sin mucha reflexión, consiguiendo divertir al público por sus dosis de humor, tal como se comprobó con el propio maestro Tigranyan, cuyas interpretaciones nos remiten a una forma de tocar de otra época, glissandi y vibratos muy marcados, hasta en Vivaldi, algo que algunos ya no perdonan (los lentos en *Las Cuatro Estaciones* quizá fueron lo mejor de todo, llevados con un tempo muy lento). Con Ana María Sánchez en las *Canciones* de Falla, el sabor español en Falla estuvo asegurado.

G.P.C.

**Ana María Sánchez. Classical Concert Chamber Orchestra / Ashot Tigranyan.** Obras de Vivaldi, Bagdasaryan, Falla y Sarasate.  
**Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Mozart, Berlioz y Elsner

Pamplona

Excelente el octavo concierto del ciclo de la Sinfónica de Navarra. El programa ya era de por sí un acierto en su mezcolanza. El altar de la forma clásica, llevado a un extremo pasional, que construyó Mozart en su *Sinfonía n. 40*, se equilibró con una obra teatral, deliciosamente episódica y de un lirismo unificador, como es el *Harold en Italia* de Berlioz. La versión de Antoni Wit de la *40* fue coherente; tal vez el segundo movimiento adoleció de cierta frialdad. La obra no tiene la carga angustiosa que se le ha descrito. Sorprende por su carácter anunciador del romanticismo: el contraste abrupto, fiero, pero dentro de un canon clásico. Wit realizó una lectura en esa línea.

Los solos de viola de *Harold* corrieron a cargo de Isabelle van Keulen. La violista hizo una versión llena de intensidad, justa con el papel que Berlioz quiso dar a este instrumento, que se luce en su faceta lírica. El equilibrio con la orquesta se consiguió (objetivo nada fácil) en esta obra rara, de carácter narrativo y poético a la vez. Terminemos con una mención a la obertura de *Leszek el blanco* de J. Elsner, profesor de Chopin, con que se abrió tan excelente velada; una página agradable que nos recuerda la importancia de los compositores que han ocupado la imprescindible retaguardia de las grandes figuras.

Javier Horno

**Isabelle van Keulen. Orquesta Sinfónica de Navarra / Antoni Wit.** Obras de Elsner, Mozart y Berlioz.

**Auditorio Baluarte de Navarra, Pamplona.**

## Primicia de Buide del Real

Santiago de Compostela

Jaime Martín estuvo al frente de la Real Filharmonía para recuperar *Fragmentos de Satiricón* de Fernando Buide del Real, obra que programó la OSG, dirigida por su titular Dima Slobodeniouk, en el primer concierto de temporada y ganadora del VII Premio de Composición AEOS, que le supuso su difusión en interpretaciones a cargo de las 27 orquestas. Petronio en sus fundamentos y una visión sesgada de la Roma felliniana. La obra, densa en contrastes rítmicos encabalgados y un deliberado uso de estratos sonoros, da imagen del propio carácter de la procedencia de su inspiración argumental, todo sucede sin reposo ni concesiones al detallismo y dentro del espacio de doce minutos.

## Actualidad Hemos escuchado a...

Orquestación voluptuosa en los variados pasajes de *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, que permite a los intérpretes enfrentarse ante ella mostrando sus planteamientos más convincentes. Un crescendo sonoro en intercambio obligado de fagotes o trombones apurados por el poderío percusivo, será recurso en el que tantos colegas de generación acabarán incidiendo.

Mendelssohn, en su *Sinfonía n. 5*, conocida por "La Reforma", en la que abundan nuevas perspectivas estéticas con sus largos pasajes fugados y sus escuetas melodías. La himnica a la que se recurre confirmada en el final que toma en préstamo el salmo *Ein feste Burg ist unser Gott*, citado por la flauta. Con seguridad, la orquesta mostró aquí un solemne elemento de conclusión.

R.G.B.

**Real Filharmonía de Galicia / Jaime Martín.** Obras de Buide del Real, Tchaikovsky y Mendelssohn.  
**Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.**

## Fazil Say, entre dos caminos

Santiago de Compostela



Fazil Say interpretó su propia música.

El turco Fazil Say fue solista en doble vertiente, en el *Concierto K 414* de Mozart y su propio crisol de entrecruzamientos culturales que era *Silk Road*, para piano y orquesta de cuerdas. Sobresale en lo técnico por sus dominios virtuosísticos y amplitud de miras. *Silk Road* resultaba otra aproximación a los exotismos de la Ruta de la seda: un piano preparado a la búsqueda de sonoridades perceptibles entre un magma sonoro propuesto por la orquesta de cuerdas; un contrabajo ubicado en una distancia que produciría una obsesiva nota que nos traslada a profundidades abisales y un contrapunto acuciante en la magnificencia obsesiva del gong. En medio, la cita de una pieza de tradición popular de su propia tierra, *Tasina Bak*. El resto del programa tuvo a Say en el *Concierto K 414* y a Rubén Gimeno dirigiendo a la *Suite n. 4* "Mozartiana" de Tchaikovsky.

R.G.B.

**Fazil Say. Real Filharmonía de Galicia / Rubén Gimeno.** Obras de Mozart, Fazil Say y Tchaikovsky.  
**Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.**

## Pires-Khachatourian-Iturbi

Valencia

Primer concierto del ciclo que el Palau de la Música valenciano dedica a José Iturbi (1895-1980), pianista y director honorario perpetuo de la Orquesta de Valencia. El programa previsto fue modificado a última hora. Se interpretaron los extractos de *Jatekok*, obra para cuatro manos: *Harangok Bells* y *Hommage à Schubert*, de György Kurtág; la *Sonata para piano n. 20 D959* de Schubert y la *Sonata para piano n. 32* de Beethoven por Maria Joao Pires. La portuguesa había anunciado la *Sonata para piano D 960* de Schubert.

Fue un recital donde Ashot Khachatourian, joven pianista, demostró un virtuosismo y una técnica muy depurada. En la interpretación de la Sonata de Schubert tuvo momentos muy destacados, como en el Andantino, donde los temas se suceden unos a otros con rapidez y requiere de un intérprete muy versátil; y en el Scherzo, donde con una gran concentración supo desgranar la partitura y sacar la esencia de la obra shubertiana.

En los dos fragmentos a cuatro manos de Kurtág, raramente programado, fue un más que digno acompañante de la portuguesa.

Pires, que hacía tiempo que no visitaba el Palau de la Música, supo construir una sólida Sonata beethoveniana: combinó un aire delicado, pero apoyado en una rígida técnica. El resultado fue que dejó al público con ganas de más. La duración del concierto fue corta para lo normal en estos casos, pero ya se sabe, el perfume bueno viene siempre en frascos pequeños.

Antonio Vidal Guillén

**Maria Joao Pires, Ashot Khachatourian.** Obras de Kurtág, Schubert y Beethoven.  
**Palau de la Música, Valencia.**

## Discrepancias

Valencia

Antoni Ros-Marbà dirigió en el Palau de la Música valenciano a la orquesta titular y al joven pianista Eldar Nebolsin en un programa, a priori interesante, pero que el resultado final no lo fue tanto. Este estaba formado por una obra poco conocida de Mompou, *Compostela, suite para orquesta*, el *Concierto para piano n. 5* de Camille Saint-Saëns y la *Sinfonía n. 4*, de Brahms.

Y decimos que el resultado no fue el esperado, ya que la interpretación de *Cuarta* de Brahms fue muy plana, sin profundizar y limitándose meramente a tocar la partitura. La velada comenzó con la obra de Mompou, que era la primera vez que la OV la interpretaba; y esta lo fue de manera discreta, ejecutada con aparente temor y sin acabar de redondearla. Había pasajes en los que la orquesta podría haber profundizado más, pero todo lo apostaron al último movimiento, *Muñeira*. En el concierto de Saint-Saëns, obra raramente programada por su dificultad, Nebolsin, el joven pianista encargado de interpretarlo, demostró su dominio sobre la partitura, pero el resultado final fue el de una obra fría, y en algunos momentos, solista y orquesta, parecían tocar en el mismo lugar, pero obras diferentes; Ros-Marbà no consiguió una integración de ambas partes.

En cuanto la *Cuarta* de Brahms, se manifestaron las diferencias en la concepción de la obra por parte de Ros-Marbà y la OV. A nuestro juicio, el maestro catalán no supo transmitir su visión a la OV y la interpretación quedó algo fría y plana.

A.V.G.

**Eldar Nebolsin. Orquesta de Valencia / Antoni Ros-Marbà.** Obras de Mompou, Saint-Saëns y Brahms.  
**Palau de la Música, Valencia.**

## Meier canta a los niños muertos

Valencia



OPERNHAUS ZÜRICH

Waltraud Meier cantó los *Kindertotenlieder* de Mahler.

En lo que viene siendo habitual en las últimas temporadas, la mezzo Waltraud Meier volvió a visitar el Palau valenciano para ofrecer una más que correcta versión de los *Kindertotenlieder* de Mahler. Completó el programa la *Sinfonía n. 7* de Bruckner.

Meier mantiene un instrumento en forma, sobre todo si se trata de un recital; y aunque el tiempo no pasa el balde, ha sabido mantener su repertorio y su buen hacer. Si un cantante ha de elegir cuidadosamente las piezas de su repertorio, más importante aún es saber quedarse, pasado el tiempo, con lo que se puede cantar con calidad. Meier interpretó una pieza que conoce a la perfección, incluso me atrevería a afirmar que ayudó a Traub y a la OV en algunos pasajes para que el resultado fuese más brillante. El director israelí mantuvo el diálogo entre mezzo y orquesta, sacando adelante una brillante interpretación de la obra mahleriana.

En la *Sinfonía* bruckneriana, tan difícil de tocar, no tanto por su duración (más de una hora), sino por la concentración que requiere tanto de director como de músicos, tanto uno como otros dieron la talla. La partitura encierra unos pasajes brillantes que han de ser interpretados sin impostura, matizando muchísimo e intentando salvaguardar a toda costa la riqueza que encierra la misma. Y Traub y la orquesta lo consiguieron. Especial mención a la cuerda, que llevaron todo el peso de la obra y que interpretaron un *Adagio* y un *Finale* destacados.

A.V.G.

Waltrud Meier. Orquesta de Valencia / Yaron Traub. Obras de Mahler y Bruckner.  
Palau de la Música, Valencia.

## Gloria y pasión

Valencia

Una fría tarde de febrero congregó una abarrotada Sala Rodrigo, dónde la calidez sobre el escenario se transmitió al público *ipso facto*. Y es que los primeros acordes del *Gloria RV*

589 de Vivaldi destilaban ya la esencia de lo que sería todo el concierto: energía, criterio, mimado fraseo y trabajo riguroso. Las voces de Yolanda Marín y Estíbaliz Ruiz dotaron de gran tensión dramática las arias, ayudadas por un sólido y eficiente continuo e intercaladas a los espectaculares números corales, resueltos con un entregado entusiasmo por el Coro de Cámara de Valencia. Todo ello bajo el sutil y eficiente control de Francisco Valero-Terribas, que dotó a la partitura de un aire fresco y renovado, a la par que riguroso en los detalles.

En la segunda parte el público se apasionó con la *Sinfonía n. 40* de Mozart, que lejos de cualquier similitud con las versiones discográficas a las que estamos acostumbrados, desplegó una amalgama de tempi y contrastes que mantuvieron la expectación del público de principio a fin. Esta música pertenece a la cultura popular, lo que no tiene por qué menospreciar una obra llena de matices y colores, que sorprendió a propios y extraños. La orquesta, ágil y reactiva, vivió intensamente cada uno de sus movimientos, con una brillante Anahí Carfi como concertino. Valero-Terribas ofreció una dirección apasionada y apasionante, de profundo y sólido conocimiento pero de frescura y espontaneidad genial. Con una visión envidiable de la partitura, consiguió transmitir cada uno de los matices, tanto sobre el escenario, como en el patio de butacas.

Lucas Quirós

Yolanda Marín. Estíbaliz Ruiz. Coro de Cámara de Valencia. Orquesta de Cámara Euthérpe / Francisco Valero-Terribas. Obras de Vivaldi y Mozart.  
Palau de la Música, Valencia.

## La trompa como protagonista

Valladolid

Monográfico Richard Strauss donde la trompa tuvo especial significación. Dos obras de juventud, la *Serenata para 13 instrumentos de viento*, *Aus Italien* y la madurez del *Concierto para trompa n. 2*, con Radovan Vlatkovic como solista. El mérito Jesús López Cobos, todo un experto en este compositor, hizo un trabajo de filigrana en la *Serenata*, con un bello legato muy empastado, detallado en acentos y dinámica. El intérprete luce un sonido dorado y limpio desde el primer ataque, haciendo fácil y musical cualquier dificultad de las muchas que contiene el *Concierto*, en especial el Rondó. La orquesta, algo reducida, respondió atenta y sensible a diálogos y respuestas, en versión magnífica. Vlatkovic y el quinteto de trompas regalaron *Rendez-vous de chasse* de Rossini, exhibición instrumental y confirmación del nivel del solista.

*Aus Italien* refleja impresiones de su viaje a Italia recomendado por Brahms. Cuatro movimientos testigos de su poder descriptivo y asomo de su nuevo estilo libre. Nuevo éxito de comprensión, planteamiento y realización del Maestro, seguido con precisión y buen gusto por cabeceras y gran tutti orquestal.

José M. Morate Moyano

Radovan Vlatkovic. Sinfónica de Castilla y León/ Jesús López Cobos. Obras de R. Strauss.  
Centro Cultural "Miguel Delibes", Valladolid.

FORUMCLÁSICO  
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

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

## Hacia la gloria\*

Madrid

In *Verlegung des Authoris*: "En edición del autor", leemos en la tercera parte del *Clavier Übung* de Johann Sebastian Bach, publicada en 1739. Idéntico rótulo (aunque entonces se leía en la cubierta, de diseño y grafía igualmente artesanales, *Authoris*, sin la h) encontramos en la primera parte de 1731, que supuso el primer intento por parte de Bach de darse a conocer al mundo. El genio no tenía quien le editara, algo que hoy nos deja sumidos por completos en el pasmo, por lo que decidió hacerlo él mismo. Para entonces, Bach había compuesto ya buena parte de su producción instrumental y la práctica totalidad de las obras vocales religiosas que han hecho de él uno de los más grandes genios de la historia de la música occidental, si no el más grande, incluidas las dos formidables Pasiones. Sin embargo, ni estas ni sus dos centenares largos de cantatas (excluida tan solo una, la BWV 71) fueron publicadas en vida del compositor, un caso flagrante de ceguera ante la magnitud de un genio por parte de sus contemporáneos.

Ya fuera por pura consciencia de su valía o por una indisimulada ambición personal, lo cierto es que Bach, en un momento trascendental de su vida, cuando mostró sin ambages su deseo de abandonar Leipzig, cuando buceó entre sus antepasados en busca de las raíces de su propio genio, cuando decidió reinventarse en gran medida como compositor dejando de priorizar sus obligaciones como cantor de la Thomasschule y como músico de iglesia, debió de intuir que el único camino hacia la gloria pasaba por la edición de sus propias obras. El título lo tomó probablemente prestado de sendas colecciones de su antecesor en Leipzig, Johann Kuhnau, aunque *Clavier Übung* (literalmente, *Práctica para teclado*) se antoja una denominación en exceso modesta para referirse a una sucesión ininterrumpida de obras maestras y de una originalidad sin precedentes. En la primera parte encontraron cabida las seis *Partitas*, que constituyen, por ambición y por variedad formal, la cima absoluta del género en la primera mitad del siglo XVIII. En la segunda (1735), y es aquí donde asoma con más claridad el espíritu comercial que también guió a Bach a la hora de visitar por fin la luz de la imprenta, la *Obertura en estilo francés* y el *Concierto italiano*, la constatación práctica de cómo un alemán había logrado absorber y hacer suyos los dos principales lenguajes musicales nacionales del Barroco. La cuarta y última, de 1741, contiene una única obra, pero las *Variaciones Goldberg* son, en realidad, muchas obras en una, un caleidoscopio de estilos diferentes y un verdadero compendio de la música de su tiempo, salpicado por periódicas muestras de ciencia contrapuntística, el paisaje abstracto y laberíntico en que Bach, para entonces ya cada vez más alejado de todo y de todos, decidió dar refugio a su mente durante los últimos años de su vida.

Todas las obras citadas están pensadas para interpretarse al clave y, a tenor de su extraordinaria dificultad técnica (una a una siguen amedrentando, y no poco, a los mejores

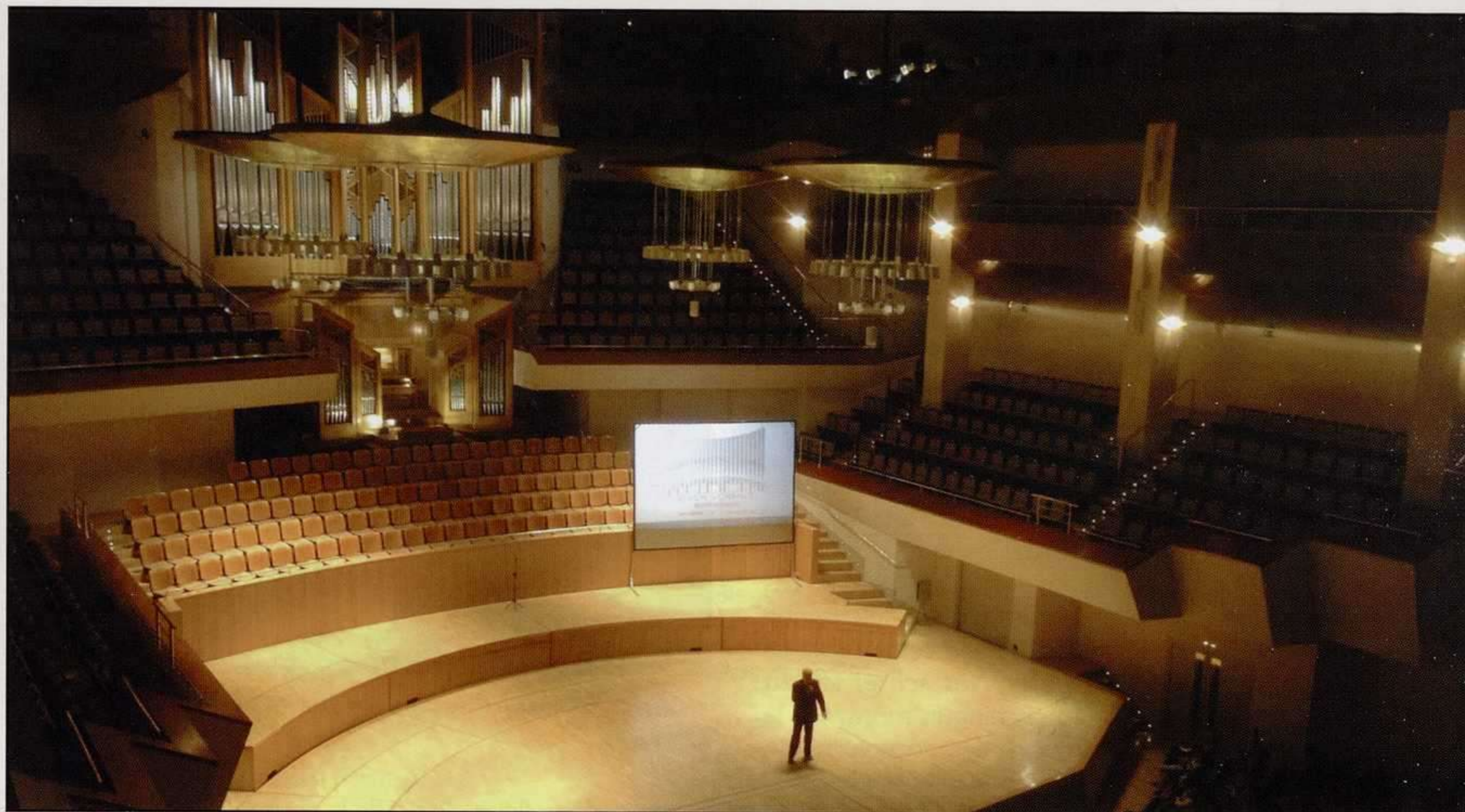


Edición para la tercera parte del *Clavier Übung* de Bach, publicada en 1739.

clavecinistas y pianistas actuales), cuesta creer que estas ediciones alcanzaran una gran difusión o que se cumpliera realmente el fin último perseguido por Bach: que su música se interpretara, se conociera, se admirara y, de resultados de ello, que trascendiera más allá de los estrechos confines de Leipzig la dimensión inigualada de su genio. Sin embargo, si Bach disfrutó de una cierta fama en vida –aunque siempre dentro del muy reducido marco geográfico de Sajonia y Turingia en que desarrolló su actividad profesional, muy lejos de donde se jugaban las partidas importantes de la música europea–, fue en su condición de organista, más como maestro de la improvisación (una aptitud estrechamente ligada al instrumento) y como experto consumado en la construcción y las características técnicas del órgano que como compositor. Incomprensiblemente, en vida del músico, el Bach creador ocupó siempre un segundo o tercer plano y pasarían décadas hasta que se cobrara verdadera conciencia de la dimensión de su genio. Quien quisiera poner sobre una mesa sus obras completas hubo de esperar hasta 1900 para poder hacerlo: había transcurrido nada menos que un siglo y medio desde su muerte en 1750.

El Auditorio Nacional de Música de Madrid se inauguró en 1988 sin ninguno de los dos órganos. Tuvo que esperarse hasta 1991 para que se instalaran ambos instrumentos: en la Sala Sinfónica, un espléndido órgano de Gerhard Grenzing; en la Sala de Cámara, un órgano defectuoso y muy problemático de Gabriel Blancafort. Ha habido diversos intentos de encontrar un público para los recitales de órgano en Madrid, pero todos ellos han conocido sonados fracasos. El lugar natural del instrumento es, para qué engañarnos, la iglesia y las modernas salas de concierto gustan de engalanarse con uno más por una mezcla de coquetería y tradición que por satisfacer una auténtica necesidad, ya que son poquísimas las obras del repertorio orquestal que exigen su presencia: justificar el enorme desembolso que supone su construcción e instalación para tocar obras como la *Tercera Sinfonía* de Saint-Saëns o la *Misa Glagolítica*

\* Crítica publicada previamente en [www.revistadelibros.com](http://www.revistadelibros.com)  
<http://www.revistadelibros.com/cultura-en-madrid/hacia-la-gloria>



Se proyecta en una gran pantalla, situada a los pies del órgano y visible desde toda la sala, los movimientos de pies y manos del organista.

de Janáček sería visto como una pretensión a todas luces excesiva. Ahora, sin embargo, por sorprendente y doloroso que pueda resultar, el Centro Nacional de Difusión Musical parece haber pulsado, por fin, la tecla adecuada. Bajo la sorprendente denominación de *Bach Vermut*, ha programado la totalidad de la música para órgano de Bach a lo largo de la presente y la próxima temporada en la Sala Sinfónica, pero con el aditamento de que los asistentes son recibidos con la instalación de diversos puestos de comidas y bebidas en el vestíbulo de la Sala Sinfónica, donde puede beberse y comerse a voluntad antes y después de los conciertos, programados, claro está, a la hora del aperitivo (comienzan los sábados a las doce y media de la mañana y duran algo más de una hora). Y los amantes de Bach, del vermut, o de ambas cosas, acuden de forma masiva en peregrinación cual abejas a un panal de rica miel, agotando las localidades de una sala que, sin el vermut, presentaba antaño, una y otra vez, año tras año, un aspecto desolador cada vez que alguien se atrevía a programar un recital de órgano y sacar así rendimiento a la inversión de hace más de dos décadas, con un puñado de espectadores desperdigados en la inmensidad de la sala. En la próxima edición de la Schubertiada de Vilabertrán se han incluido sesiones matinales en las que se interpretarán las seis *Suites para violonchelo* que se han bautizado como *Bach & Breakfast*. ¡Dios santo! ¿No es lo suficientemente atractiva y genial la música del alemán como para tener que ser aderezada con zumos de naranja, cruasanes, tostadas, vermús, canapés y *delicatessen* varias?

Ajeno a todo ello, Bernard Foccroulle se concentró en lo que tenía que hacer, que era tocar varias de las obras más ambiciosas de la tercera parte del *Clavier Übung*, la única de las cuatro destinada específicamente al órgano e integrada por “diversos preludios sobre himnos del Catecismo y otros cantos para órgano, preparados

para amantes de la música y especialmente para los conocedores de tal trabajo, para la recreación del espíritu, por Johann Sebastian Bach”, lo que en la práctica se traduce en veintiún preludios corales, cuatro duetos y un grandioso *Preludio y Fuga en Mi bemol mayor*, un díptico que lleva en cada compás la impronta del genio de Bach y que aparece desgajado en la publicación como su alfa y su omega, su declaración de intenciones y su conclusión. Resulta significativo que Arnold Schönberg decidiera transcribir uno y otra para orquesta en 1928, cuando aún se encontraba en Berlín y no pasaba por los apuros económicos de su posterior exilio estadounidense. Tomó la audaz decisión de trasplantar la música original para órgano en una moderna orquesta sinfónica, con unos resultados deslumbrantes, que dio a conocer por primera vez nada menos que Wilhelm Furtwängler al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín el 10 de noviembre de 1929. Tres días después le escribía su discípulo Anton Webern: “¡Es un timbre indescriptible! [...] Al mismo tiempo que, sin embargo, es también sereno. ¡Dios mío, cómo suena el final de la fuga!”. La música de Bach se muda en lo que Schönberg bautizó en su *Harmonielehre* como una sucesión de *Klangfarbenmelodien* (melodía de timbres) repartidas a lo largo de este soberbio ejercicio de retórica musical y Webern debió de tomar buena nota para la transcripción que realizaría él mismo pocos años después del *Ricercare* a seis voces de la *Ofrenda musical*. El arte para muchos aún transgresor de Arnold Schönberg hunde, por tanto, sus raíces más profundas en el arte emotivo e intelectual a partes iguales de Johann Sebastian Bach. Él fue, y así lo proclamó para quien quisiera oírlo, el primero y más importante de sus maestros.

#### Programa congruente

Dentro de lo que habrá sido sin duda la difícil tarea de repartir las obras de Bach entre veinte organistas

diferentes, a Foccroulle le ha tocado uno de los programas más congruentes, ya que ha podido concentrarse en una sola colección y, dentro de ella, en las obras más ambiciosas, es decir, las escritas *pedaliter*, para teclado y pedaleo, dejando a un lado las *manualiter*, forzosamente más sencillas y menos ambiciosas (se concentran en el teclado y prescinden de los pedales). Con excelente criterio, una cámara filma al organista mientras toca y la imagen se proyecta en una gran pantalla situada a los pies del órgano y visible desde toda la sala. Ello permite disfrutar del espectáculo inigualable que es ver a un organista tocando con sus dos manos y sus dos pies moviéndose de manera totalmente independiente, como si fueran gobernados o recibieran instrucciones desde cabezas o circuitos neuronales diferentes. Enfrentado a las temibles dificultades que tenía ante sí (pudo vérselo tocar con una misma mano sobre dos de los cuatro teclados simultáneamente y realizar con los pies verdaderos malabarismos de agilidad en las piezas en que Bach escribe más de una sola voz para los bajos del pedaleo, como es el caso del preludio coral *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*), el organista belga no perdió en ningún momento la compostura, y la concentración sólo le traicionó fugazmente en la interpretación de *Jesus Christus, unser Heiland*, algo atribuible no sólo al natural cansancio (precedía a la fuga final), sino también al absurdo empecinamiento del público –animado a buen seguro por el *vermut* previo y por una cierta inexperiencia– en aplaudir después de todas y cada una de las piezas. Estábamos escuchando obras de una inequívoca esencia religiosa, que invitan a la reflexión y cuyo marco primigenio y natural es una iglesia (en el año 2000 se programó toda la obra de Bach en la catedral de la Almudena de Madrid y desde entonces nadie nos había hecho semejante regalo). Nada puede esgrimirse en contra de su interpretación en una moderna sala de conciertos, por supuesto, pero los aplausos estaban abiertamente fuera de lugar hasta el final del recital, ya que el efecto cumulativo que produce la audición de esta música queda roto por completo con tantas e innecesarias interrupciones.

Foccroulle toca esta música desde la perspectiva que le da haber abordado y grabado la *opera omnia* de Bach en varios de los mejores órganos históricos europeos y, casi más importante aún, con la sabiduría que ha adquirido con la exploración sistemática de la producción organística de todos sus grandes predecesores (y, en varios casos, maestros): Johann Adam Reincken, Nikolaus Bruhns, Matthias Weckman, Franz Tunder, Georg Böhm, Heinrich Scheidemann y, sobre todo, Dietrich Buxtehude, de quien también nos ha regalado una grabación de referencia de todas sus obras para órgano. Bach es, así, la meta, la culminación de esta gloriosa tradición germánica. Al escuchar la melodía del coral luterano (todos los preludios corales se basan en una melodía preexistente en torno a la cual Bach construye el complejo armazón de la obra) como *cantus firmus* (*canto fermo*, en italiano, leemos en la primera edición de 1739) en un canon a dos voces en *Dies sind die heil'gen zehn Gebot*, por ejemplo, o al adentrarnos en la densísima madeja contrapuntística de la fuga a seis voces del ya citado *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, por ejemplo, ambos preludios tocados de forma adusta y memorable por Foccroulle, comprendemos que Bach no surgió de la nada, por supuesto, pero también que trascendió con mucho el legado recibido de sus



© PASCAL VICTOR ARTCOMART

Bernard Foccroulle ha tocado y grabado la *opera omnia* de Bach.

antepasados y llevó el arte de la composición para órgano a unas alturas que nadie desde entonces ha logrado superar o, siquiera, igualar.

Bernard Foccroulle es no sólo un extraordinario organista, como acaba de demostrarnos, sino también un buen compositor y un prestigioso gestor musical, que realiza desde hace años una labor modélica al frente del Festival de Aix-en-Provence (y antes en el Théâtre Royal de La Monnaie de Bruselas). Su manera de tocar y de estar ante el órgano revela una profunda inteligencia y su serenidad ante el desfile de alambradas erizadas de espinas que tuvo que sortear sólo es explicable si, además de la incontestable técnica, posee una inquebrantable seguridad en sí mismo. El belga tuvo la gentileza de invitar a compartir los saludos finales al constructor del magnífico órgano que acababa de tocar, el alemán Gerhard Grenzing, utilizado por el intérprete con una admirable moderación (sus posibilidades tímbricas son casi infinitas) en la elección de los registros, ajeno al ambiente semifestivo y a la atmósfera popular del *Bach Vermut*. Él sabía lo que tocaba y cómo había que hacerlo: resaltó lo justo la melodía del coral allí donde se encontrara agazapada (tiple, tenor, bajo) y no perdonó, por ejemplo, una sola de las repeticiones prescritas por Bach (como en *Christ, unser Herr, zum Jordan kam*) en un intento de aligerar o acortar la velada. Harina de otro costal es cómo lo recibieran sus oyentes y qué sacaran en limpio para llevarse a casa o cuánto lograran “recrear su espíritu”, como deseaba en última instancia Bach, después de que, ante el reclamo del *vermut* y las tapas, se encontraran frente a semejante descarga de hondura e intensidad durante setenta minutos que Foccroulle convirtió, sin un solo gesto de más, y sin una sola concesión a la galería, en inolvidables.

Luis Gago

**Bernard Foccroulle, órgano.** Johann Sebastian Bach, *Clavier-Übung III* (selección).

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

# CONCIERTOS

Abril - Junio 2015

Clásicos



## CIUDAD REAL

**AUDITORIO MUNICIPAL**  
C/ Caballeros, 7  
13 de abril 2015  
20:30hs  
*CARLES MARIGÓ (Piano)*

## ALBACETE

**TEATRO REGIO DE ALMANSA**  
C/ San Francisco 19, Almansa  
14 de abril 2015  
20:30hs  
*ANA CAPETILLO,  
FEDERICO D. DE MICHELIS  
Y MALADIT LAMAZARES  
(Dúo de canto y piano)*

## ALCÁZAR DE SAN JUAN (C. REAL)

**SALÓN DE ACTOS DEL CONSERVATORIO**  
C/Jesús Romero, 3  
15 de abril 2015  
20:00hs  
*CARLES MARIGÓ (Piano)*

## MADRID

**MUSEO FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO**  
C/ Serrano, 122  
16 de abril 2015  
19:30hs  
*CUARTETO BOTESSINI DE UNIDAD EDITORIAL  
(Cuarteto de Contrabajos)*

## SEVILLA

**IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN**  
C/ Laraña s/n  
16 de abril 2015  
20:00hs  
*JULEN ZELAIA Y  
LAURA DELGADO  
Y ANNA MIRAKYAN  
(Dúo de violín y piano)*

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO/ CAJA DE BADAJOZ**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
17 de abril 2015  
20:15hs  
*CARLES MARIGÓ (Piano)*

## LUGO

**CASA DO SABER**  
Praciña da Universidade  
21 de abril 2015  
20:00hs  
*JULEN ZELAIA,  
LAURA DELGADO Y  
ANNA MIRAKYAN  
(Dúo de violín y piano)*

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
22 de abril 2015  
20:30hs  
*ELISENDRA MELÍAN Y  
VICTORIA GUERRERO  
(Soprano y piano)*

## LUGO

**CASA DO SABER**  
Praciña da Universidade  
5 de mayo 2015  
20:00hs  
*PABLO MENÉNDEZ  
(Guitarra Clásica)*

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
13 de mayo 2015  
20:30hs  
*JULEN ZELAIA,  
LAURA DELGADO Y  
ANNA MIRAKYAN  
(Dúo de violín y piano)*

## ALCALÁ DE HENARES

**UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES**  
Auditorio de los Basílios  
Colegio de los Basílios.  
Callejón del Pozo, s/n.  
(esquina calle Colegios, 10)  
18 de mayo 2015  
19:00hs  
*JULEN ZELAIA,  
LAURA DELGADO Y  
ANNA MIRAKYAN  
(Dúo de violín y piano)*

## ALCALÁ DE HENARES

**UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES**  
Auditorio de los Basílios  
Colegio de los Basílios.  
Callejón del Pozo, s/n.  
(esquina calle Colegios, 10)  
19 de mayo 2015  
19:00hs  
*CUARTETO DE CONTRABAJO BOTESSINI*

## ALCALÁ DE HENARES

**UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES**  
Auditorio de los Basílios  
Colegio de los Basílios.  
Callejón del Pozo, s/n.  
(esquina calle Colegios, 10)  
20 de mayo 2015  
19:00hs  
*ELISENDRA MELÍAN Y  
VICTORIA GUERRERO  
(Soprano y piano)*

## ALCALÁ DE HENARES

**UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES**  
Auditorio de los Basílios  
Colegio de los Basílios.  
Callejón del Pozo, s/n.  
(esquina calle Colegios, 10)  
21 de mayo 2015  
19:00hs  
*QUINTETO RICERCATA*

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO/ CAJA DE BADAJOZ**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
22 de mayo 2015  
20:15hs  
*ÓSCAR ALABAU  
(Violonchelo)*

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
23 de mayo 2015  
20:30hs  
*CUARTETO BOTESSINI DE UNIDAD EDITORIAL  
(Cuarteto de Contrabajos)*

## CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)

**CASA DE CULTURA**  
C/ Santa Ana, 3  
31 de mayo 2015  
19:45hs  
*ELISENDRA MELÍAN Y  
VICTORIA GUERRERO  
(Soprano y piano)*

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
3 de junio 2015  
20:30hs  
*PIERRE DELIGNIES  
(Piano)*

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO/ CAJA DE BADAJOZ**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
12 de junio 2015  
20:15hs  
*ANA CAPETILLO,  
FEDERICO D. DE MICHELIS  
Y MALADIT LAMAZARES  
(Dúo de canto y piano)*



www.aie.es

# Hernán Milla

## Mucho Albéniz más allá de *Iberia*

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

**H**ernán Milla, natural de Toledo, es uno de esos músicos que dejan huella. Pianista, clavecinista, profesor, compositor, arreglista... Su voz habla desde una amplia perspectiva, la de un músico de naturaleza inquieta y actividad muy diversa que aborda con naturalidad y excelencia cada proyecto.

El pianista castellano manchego, de 35 años de edad, salta ahora a la escena internacional con su nuevo disco, dedicado a Isaac Albéniz y editado por el sello Naxos en su serie *Spanish Classics*.

**El repertorio de este séptimo volumen de la colección Albéniz de Naxos incluye las 12 Piezas Características y la Sonata n. 3, ¿diría que es un disco que sorprende en su primera escucha?**

Desde luego que sí. Es música de un joven Isaac Albéniz (compuesta entre los 28 y 30 años de edad), que empezaba a ser considerado, además de un virtuoso pianista, un gran compositor. Estaba en un momento clave para su trayectoria y estas obras ya reflejan toda su esencia. Yo fui el primer sorprendido cuando me acerqué a las piezas. En algunas, como *Zambra* o *Torre Bermeja*, uno encuentra el Albéniz que espera, el que trata al piano como si fuera una guitarra, que te sumerge de lleno en nuestro folklore, como hace en su *Iberia*. Otras, como la *Mazurca* o la *Polonesa*, plantean ese mismo discurso de colorida sonoridad y extraordinaria frescura, en un lenguaje alejado de esta estética nacionalista, más próximo al ambiente "salonier" del siglo XIX. Por otro lado, está ese clarísimo homenaje al legado del barroco en piezas como *Minueto á Sylvia*, *Pavana*. Aún recuerdo cuando comencé a tocar por primera vez los compases iniciales de la *Gavotte*: mi reacción inmediata fue levantarme e irme directo hacia el clave.

**Porque usted además es clavecinista**

Sí, desde hace ya varios años el clave también se hizo un sitio en casa, llevándose fenomenal con el piano... (sonríe). Ya en mi etapa de formación en Finlandia tuve ocasión de acercarme a la interpretación historicista a través del fortepiano, y a mi regreso a España, animado por mis amigos "pianistas-clavecinistas", comencé a acercarme cada vez más al clave. He ido descubriendo un repertorio fascinante y entendiendo con mucha más perspectiva nuestra música.

**Volvamos a su disco. Llama la atención la gran variedad tímbrica que obtiene en las diferentes piezas y la naturalidad del sonido del instrumento. ¿Podría contarnos cómo fue el proceso de grabación?**

Dedicamos mucho tiempo a pruebas acústicas y la puesta a punto del instrumento, buscando un resultado que ante todo reflejase una experiencia natural: una combinación de claridad en la producción del sonido y espacio de resonancia de sala. El resultado es como si el oyente estuviera disfrutando de un recital en un auditorio, escuchando el piano desde una segunda o tercera fila. En un trabajo de este tipo es fundamental la comunicación con el ingeniero de sonido, y debo decir que, para un intérprete, trabajar en sincronía junto a Ville Pulkkanen es una garantía de felicidad, pues su trabajo se convierte en un medio más a tu disposición en la búsqueda de la expresividad musical, al igual que los que te ofrece el propio instrumento (que literalmente "mimó" durante esos días Leonardo Pizzolante) o la misma sala. Tuve además la suerte de poder grabar en una sala que conozco bien, el Auditorio "Manuel de Falla" del Conservatorio "Marcos Redondo" de Ciudad Real, que el Centro tuvo la gentileza de cederme para la grabación. En la producción estuvieron dos personas cercanas, M<sup>a</sup> José Arjona y Carlos Cano, cuyo criterio profesional valoro enormemente, que contribuyeron a crear un clima de trabajo fantástico.



© MARIA ALPERI

Hernán Milla, protagonista en la colección Albéniz del sello Naxos.

**Antes de empezar esta entrevista me relató una anécdota ciertamente entrañable. Me decía que cuando se publicó el primer volumen de la presente colección, usted acababa de incorporarse a la clase de Guillermo González...**

Efectivamente, era el año 1998 y recuerdo asistir a la presentación del trabajo, donde también se presentó la primera Edición Facsímil de la *Suite Iberia*. Me hubiera costado creer en ese momento que yo sería el encargado de uno de los volúmenes restantes. En cierto modo, esa pasión que Guillermo nos transmitió a todos por la música de Albéniz, y también por conocer y apostar por la música de nuestro país es algo que ha marcado mi trayectoria profesional.

**Precisamente hace un año presentaba en Sevilla su CD *20th Century Spanish Music for Flute and Piano*, junto al flautista Carlos Cano Escribá...**

Efectivamente. Este álbum se publicó entonces, pero fue grabado con posterioridad al CD de Albéniz. Fue el fruto de un trabajo de investigación y recopilación que arrancó en la figura del gran flautista español Rafael López del Cid, conformando un programa que rescata pequeños tesoros que, por diversas razones, han ido cayendo injustamente en el olvido.

**La crítica internacional ha recibido con satisfacción su contribución al Proyecto Albéniz de Naxos. David Denton señala que usted interpreta a Albéniz de manera magistral y asegura que "la música simplemente fluye a través de sus dedos, subyugando su propia personalidad para dejar al oyente en contacto directo con el compositor"...**

En una música como esta y en especial en piezas "de carácter", creo que un intérprete tiene casi que adoptar el rol de un buen fotógrafo, permanecer atento, y con la mente abierta para ser capaz de capturar instantes, ambientes o estados de ánimo y acercarse a la esencia fugaz del momento. Creo que en la búsqueda de ese equilibrio utópico es necesario dar un paso a un lado y dejar que la música escriba su propio guión.

**A eso se refiere Stephen Smoliar cuando habla de su capacidad para capturar el espíritu de cada una de las 12 Piezas, quien además elogia aspectos como su sólido dominio técnico y la expresividad de su *Sonata Op. 68*...**

Lo cierto es que la *Sonata* ha sido uno de los grandes descubrimientos durante el proceso de estudio del programa. Especialmente me fascina el segundo movimiento, por su extraordinario lirismo y fantasía melódica.





© MARIA ALPERI

**Hernán Milla no se deja aplastar por el piano clásico, es, además, clavecinista, improvisador y creador.**

Es uno de esos momentos en los que uno siente de cerca al Albéniz improvisador que simplemente se deja volar. Y es precisamente esa faceta de "improvisador" de Albéniz la que a mi personalmente siempre me ha llamado más la atención. Es algo que se reconoce en el espontáneo *fluir* y creatividad de su discurso musical. Recuerdo con especial cariño una grabación que llegó a mis oídos en mi etapa de estudiante a través del musicólogo Jacinto Torres, en la que podía escucharse a Albéniz improvisando al piano y que me causó una gran impresión.

**Por otro lado, Stephen Smoliar añade que su grabación "tiene la ligereza de toque adecuada para capturar el espíritu de cada una de las 12 Piezas Op. 92"...**

Bueno, seguramente mi formación clavecinística, en gran medida me permite acercarme estas piezas de un modo diferente. Muchas de estas sugieren un tipo de toque casi más cerca del clave que del piano. Desde mi perspectiva intento combinar la capacidad de articulación del primero con la paleta tímbrica y dinámica del segundo.

**Anteriormente ha mencionado varias veces seguidas la palabra "improvisación"...**

Sí, porque fue el modo a través del cual empecé a hacer música. De niño tuve la suerte de tener a una maestra en la escuela de esas que educan desde el afecto; que cantan, juegan e incitan a la creatividad mientras enseñan, y eso creo que definitivamente marcó mi destino. Considero que la improvisación es una herramienta trascendental en la formación de un músico y creo que, felizmente, por fin estamos superando a nivel educativo esa separación que existía hace algunas décadas entre intérpretes, compositores o incluso estilos musicales. Ese perfil ideal de músico completo (como lo fue Albéniz) es la imagen que guía e inspira desde niño mi trabajo diario. En España tenemos la suerte de contar con el enorme trabajo que viene desarrollando al respecto el Instituto IEM desde hace ya 20 años.

**Al hilo de esta pregunta, tengo entendido que su actividad artística no se limita a la de instrumentista. Leyendo acerca de su persona descubro un pianista que se aleja de los cánones a los que estamos acostumbrados. Digamos que usted se expresa a través de diversas manifestaciones musicales y que concilia en sí mismo ámbitos en apariencia divergentes. Incluso, ¿es correcto decir que llega a cantar en algún trabajo discográfico?**

Jajaja, Usted se refiere a un disco muy querido por mi: "Donde nace la luz". Desde hace algunos años, y junto a un grupo de artistas de diferentes disciplinas (literatura, música, artes plásticas, audiovisuales), comenzamos un trabajo de creación centrado en la música y la literatura dirigido a un público infantil y familiar, pues estimamos que es un campo que necesita un abono constante. No hay que olvidar que los grandes siempre pensaron en el mundo infantil, como Bartók, Debussy, Ravel... En nuestro caso es algo que nace como un juego que responde a las propuestas de ese niño que todos llevamos dentro. Este proyecto, que además tiene también un impacto de carácter didáctico y social lo llamamos "Veleta Roja", y estamos ya inmersos en el proceso de producción de nuestro segundo trabajo discográfico.

**¿Qué repercusión está teniendo este trabajo para Naxos?**

Aunque este álbum apenas acaba de comenzar su vuelo, estoy muy satisfecho con la acogida que está teniendo. Más allá de la excelente difusión que una firma como Naxos realiza a nivel internacional, para mi es muy importante el "feedback" que recibo de mi entorno familiar y profesional, mis compañeros, mis alumnos. Todos ellos son una fuente de

## OPINIÓN

Hernán llegó a mi clase procedente del Conservatorio de Toledo de una buena "cuna" pianística, gracias a las enseñanzas de la profesora Dña. Ana Sancho y del magnífico pianista Ludmil Angelov.

Alumno observador, tranquilo, progresando sin prisa, pero con una constancia relevante y eficaz. Característica ésta que le ha definido siempre en las diferentes escuelas en las que ha estudiado.

Mi querido y gran amigo, excelente director de orquesta, José María Collado, me comentó en la final de un concurso de piano que Hernán "lo ve todo, no se le escapa ningún detalle de las piezas que interpreta". Estoy plenamente de acuerdo con su aseveración, añadiendo, además, que no solamente lo ve todo, sino que degusta, como buen catador, los detalles musicales llevándonos de la mano hacia lo que es primordial con una gran elegancia y musicalidad, como la planta que saca su flor. Su sonido es certero y claro y el uso de los pedales, impecable.

Me gusta oírle "contar" la historia de cada obra, como cuando se oye a un gran músico, que lo siente, que lo vive. ¡Enhorabuena Hernán!

GUILLERMO GONZÁLEZ



riqueza e inspiración. Creo que el verdadero impacto de un trabajo es el que trasciende a la fugacidad del mercado, y empieza por el lugar donde uno planta sus raíces. De entre todos los comentarios que estoy recibiendo en estas semanas, me hizo especial ilusión el que me escribió Julio Samsó, bisnieto de Albéniz, en la que cariñosamente agradecía el trabajo de todo el *Proyecto Albéniz*, y en la que me dedicaba unas palabras muy generosas acerca de la sutileza del mi sonido en piezas como la *Gavotte*. Finalmente, incidía en algo que es una evidencia, pero que espero sea el gran legado universal de este proyecto de cara al gran público: "hay Albéniz más allá de Iberia".

**Para terminar, ¿algún nuevo proyecto discográfico en mente?**

Espero que pronto pueda contarles acerca de dos producciones para flauta y piano: un segundo volumen de música española del siglo XX, así como un álbum dedicado a la música del compositor cubano Paquito D'Rivera.

**Estaremos atentos, gracias por su tiempo y enhorabuena por el disco.**

### PRESENTACIONES ABRIL

**17 de abril, 20.00:** Presentación del CD *20th Century Spanish Music for Flute and Piano* en La Quinta de Mahler, Madrid.

**24 de abril, 21.00:** Concierto-presentación del CD de *Albéniz piano works Vol. 7*, Toledo.



<https://www.youtube.com/watch?v=pubEnW175s4>

En : @Hernan\_Milla

[http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item\\_code=8.573160](http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.573160)

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

[www.dondenacelaluz.org](http://www.dondenacelaluz.org)

# Leticia Gómez-Tagle, pianista

## Mediadora entre dos culturas

LUCAS QUIRÓS

El virtuosismo es para Leticia Gómez-Tagle sólo un medio para el fin, y no un vehículo egoísta. De su interpretación se escucha respeto y conocimiento profundo de las composiciones. Considerada una de las mejores pianistas mexicanas de la actualidad, se ha hecho un nombre en la lista de los pianistas internacionales en Europa. Su último disco, titulado “Dos Continentes” (con los 4 *Scherzi* de Chopin y música latinoamericana), es característico por su interpretación de la música europea y la latinoamericana: se sabe mediadora entre dos culturas y dos mentalidades diferentes. Sus profesores en México fueron el pianista mexicano Manuel Delaflor y el profesor Ángel Esteva Loyola.

Ganadora de diferentes concursos nacionales juveniles (XEW, Televisa y Universidad de Puebla), ofreció su primer recital a los 13 años. Ha hecho grabaciones para la televisión mexicana (Televisa) y como ganadora del concurso “Sala Chopin”, fue becada por el Ministerio de Educación de Austria y Fomento Musical para hacer sus estudios pianísticos en la Academia de Música de Viena en la clase superior de Michael Krist. Se ha perfeccionado con Carlos Rivera, Orlando Otey, Paul Badura-Skoda, Jörg Demus y György Sándor. El periódico *Alta Austria* dijo de su interpretación del *Concierto para orquesta n. 1* de Tchaikovsky: “Con su toque brillante, logra unir delicadeza de tono con grandeza de sonido”. Leticia Gómez-Tagle, que desde 1999 hasta la actualidad es profesora de la Escuela de Música de Linz, ha atendido a RITMO, teniendo la amabilidad de relatarnos sus experiencias.

### ¿Podría contarnos quién es Leticia Gómez-Tagle?

Nací en México, donde pasé mi infancia y mis años de formación para mi educación, creciendo en un ambiente musical. Mi padre tocaba el piano y tenía muchos discos de música clásica, que escuchábamos con frecuencia. Hoy me asombra que la gente joven, aún aprendiendo un instrumento, no conozca tanta música, porque nunca escuchan más que la que está de moda. Nosotros lo escuchábamos todo, desde la música clásica a Celia Cruz, pasando por Frank Sinatra, es decir, todo... Al final de mis años de mi formación básica como estudiante, obtuve el primer premio en un concurso de piano auspiciado por



La pianista mexicana, afincada en Viena, Leticia Gómez-Tagle.

el Ministerio de Educación de Austria, que daba una beca para la Universidad de Música en Viena. Ya entonces tenía una base muy sólida de estudios pianísticos, aprendidos con mi profesor Manuel Delaflor y de materias teóricas con el profesor Ángel Esteva Loyola. También tenía ya bastante experiencia de conciertos, pues desde los trece comencé a ofrecer recitales sola y como solista de varias orquestas.

### Usted se formó en Viena...

Sí. En Viena estudié con el profesor Michael Krist. El examen de admisión fue difícil y la carrera mucho más. Todo fue difícil al principio, pues además de tener que aprender alemán, estaba muy lejos de mi familia y no había tantas posibilidades de comunicación como hoy en día. Casi al terminar la carrera, participé en el Concurso Internacional “Chopin” en Varsovia. Obtuve buenas críticas y algunos conciertos, sin ningún premio en el certamen. Pero, desde entonces, empecé a tocar más en toda Europa y me empezaron a invitar a México. Últimamente he tocado varias veces en el Festival en Blanco y Negro, donde han participado otros pianistas de mi generación, como Barry Douglas, Karin Lechner, Sergio Tiempo, etc.

### ¿Podría definirnos qué es para usted la música?

Expresarme con la música es para mí una necesidad. Una vez leí en un libro la siguiente frase: “El arte es algo bru-

talmente duro: un artista tiene que serlo no por *poder serlo*, sino por *tener que serlo*". Pues así pienso yo: soy pianista por necesidad. Para ser artista hay que jugarse todas las cartas. Si no, no se es feliz. La posibilidad de expresarme con el piano es también una manera de servir a los demás, de darme a los demás y de hacerlos felices. La música y el arte son para mí un servicio insustituible a la sociedad. Un profesor decía que el hombre sin arte, no es hombre. Aquí, en Viena, donde resido, hay muchos ejemplos que ocurrieron cuando concluyó la Segunda Guerra Mundial: las personas apenas tenían para comer, pero donaban lo que podían para reconstruir la catedral y la ópera.

## ¿Dónde fundamenta su repertorio?

Chopin ha sido siempre uno de mis compositores favoritos. Me puedo identificar bastante con su música y en general con los románticos. Beethoven y Bach también ocupan un lugar muy importante en mi repertorio.

## Como intérprete, ¿siente la necesidad de transmitir sus conocimientos?

Claro, además de intérprete soy también profesora en una Escuela de Música en Austria. Al principio, la enseñanza fue más bien una necesidad para vivir, ejercer una profesión como sustento vital dentro de mi especialización. Pero ahora estoy contenta de haber tenido esa necesidad, pues me gusta dar lo que sé y formar a gente joven. He sido invitada a dar clases magistrales varias veces en España y también en México, por la Escuela Superior de Música.

## También tiene grabaciones discográficas...

Estoy preparando la grabación de un disco, titulado "Danzas", con Ars Produktion, que saldrá probablemente en otoño, con obras de Chopin, Brahms y música española y latina. Entre otras, se incluye la transcripción del *Danzón n. 2* de Arturo Márquez que hice para piano solo y que fue corregido por él mismo. En uno de mis viajes a México, tuve la oportunidad de encontrarme con él; fue para mí



Para Leticia Gómez-Tagle, "la música es para mí una necesidad".

un encuentro importante. He tocado el *Danzón*, desde entonces, en Europa, Estados Unidos y Canadá. Siempre ha tenido mucho éxito. Me hacen muchos comentarios en YouTube (ver link al final de la entrevista), pues la gente quiere la partitura, que todavía no está editada... También tengo otros discos con el sello Urtext en México, donde tengo grabados los *24 Preludios* de Chopin, los *4 Scherzi* también de Chopin y obras latinoamericanas. Y otro CD con Ionian Productions en Estados Unidos, con obras de Chopin, Beethoven y Otey.

## ¿Le escucharemos pronto en España?

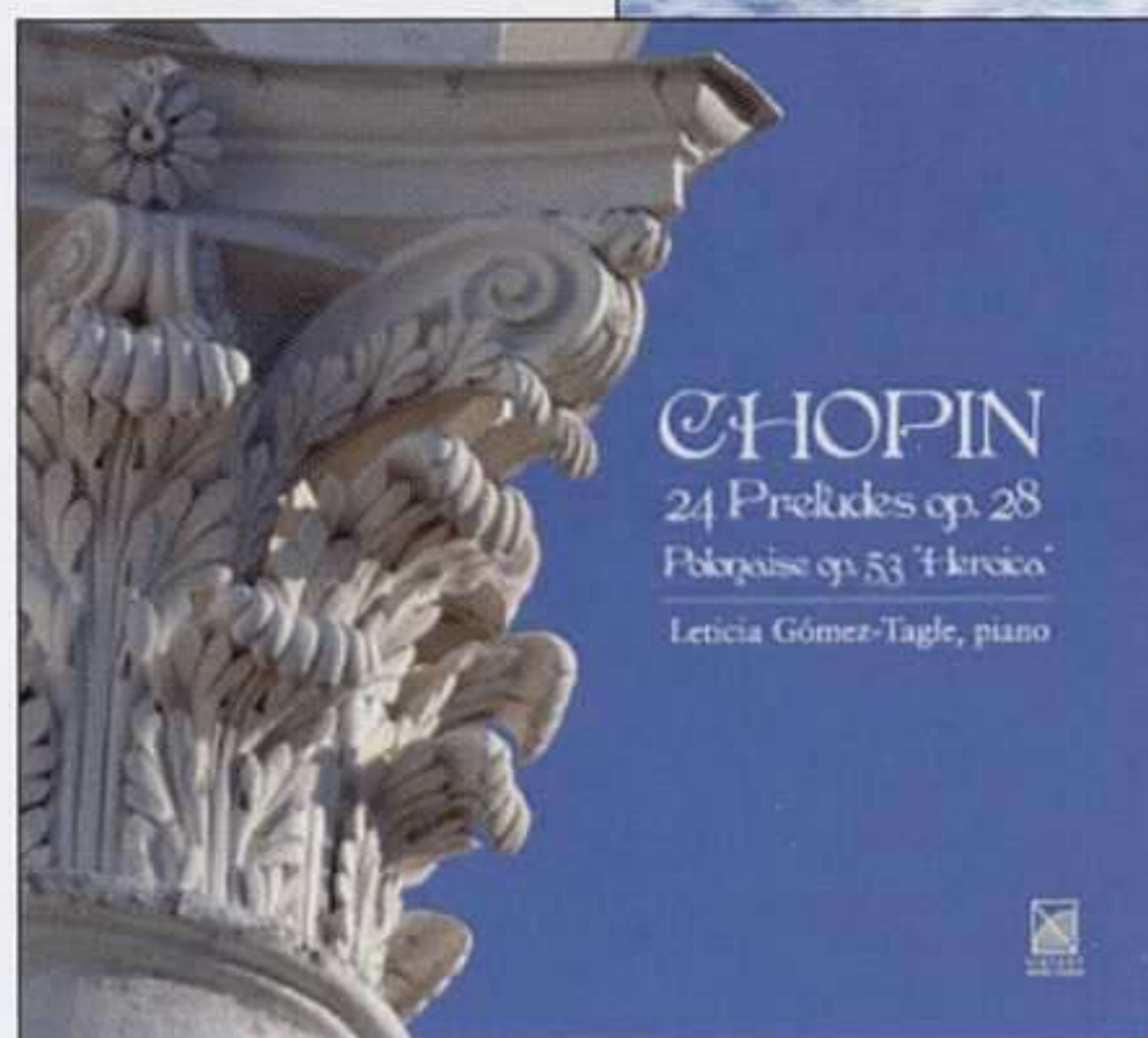
Si le digo la verdad, es difícil conseguir conciertos sin agencias pues hay muchísimos pianistas en activo. Sigo buscando alguna agencia que pueda organizarme para actuar en España y para Europa central, pues así sería más fácil obtener conciertos sin tener que hacer uno mismo el marketing.

## Gracias por su tiempo.

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



[www.youtube.com/user/LeticiaGomezTagle](http://www.youtube.com/user/LeticiaGomezTagle)



Recientes grabaciones discográficas de la pianista mexicana.

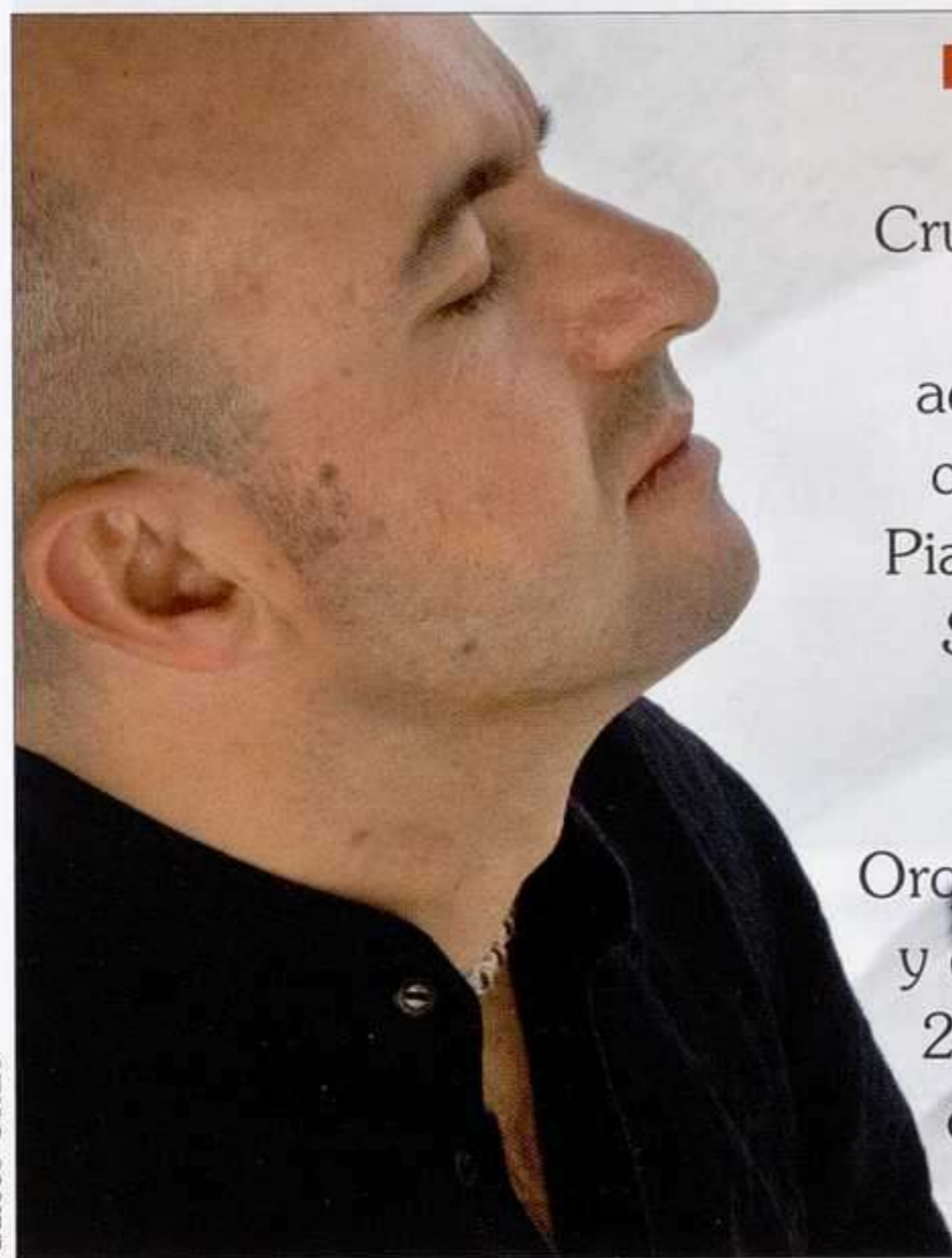
## RESEÑAS PERIODÍSTICAS

"No hace falta gastar palabras sobre la técnica de la pianista mexicana. Lo excepcional reside en la fusión armónica de la técnica con la expresión musical" (*Wiener Musikerinnen*, Viena)

"De su interpretación se escucha respeto y conocimiento pianístico" (*Grenzach-Wyhlen*, Alemania)

"Tremenda la fuerza que ha demostrado la pianista mexicana, Uno de los grandes conciertos que se han ofrecido en esta temporada" (*Jürgen Scharft*, Alemania)

# La primavera de Cruz-Guevara



MARCOS CORZO

**D**urante el mes de abril, la música del compositor almeriense Juan Cruz-Guevara (1972, Macael) tendrá una importante presencia en la actividad musical de este país. Tres citas, el Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", donde sonará *Soñando María Magdalena*, obra obligada y encargo para esta 57 edición; *Ahimsa*, encargo de la Orquesta y Coro Nacional de España y que tendrá su estreno los días 24, 25 y 26 de abril y el estreno de un ciclo de *Canciones*, encargo de la Orquesta Ciudad de Almería.

El compositor almeriense Juan Cruz-Guevara.

El compositor almeriense ha estrenado en festivales como el Internacional de Alicante, Internacional de Jóvenes Orquestas

de Murcia, Jornadas Contemporáneas de Granada y Sevilla, Internacional de Spoleto (Italia) o Centro Cérise (París). Destaca

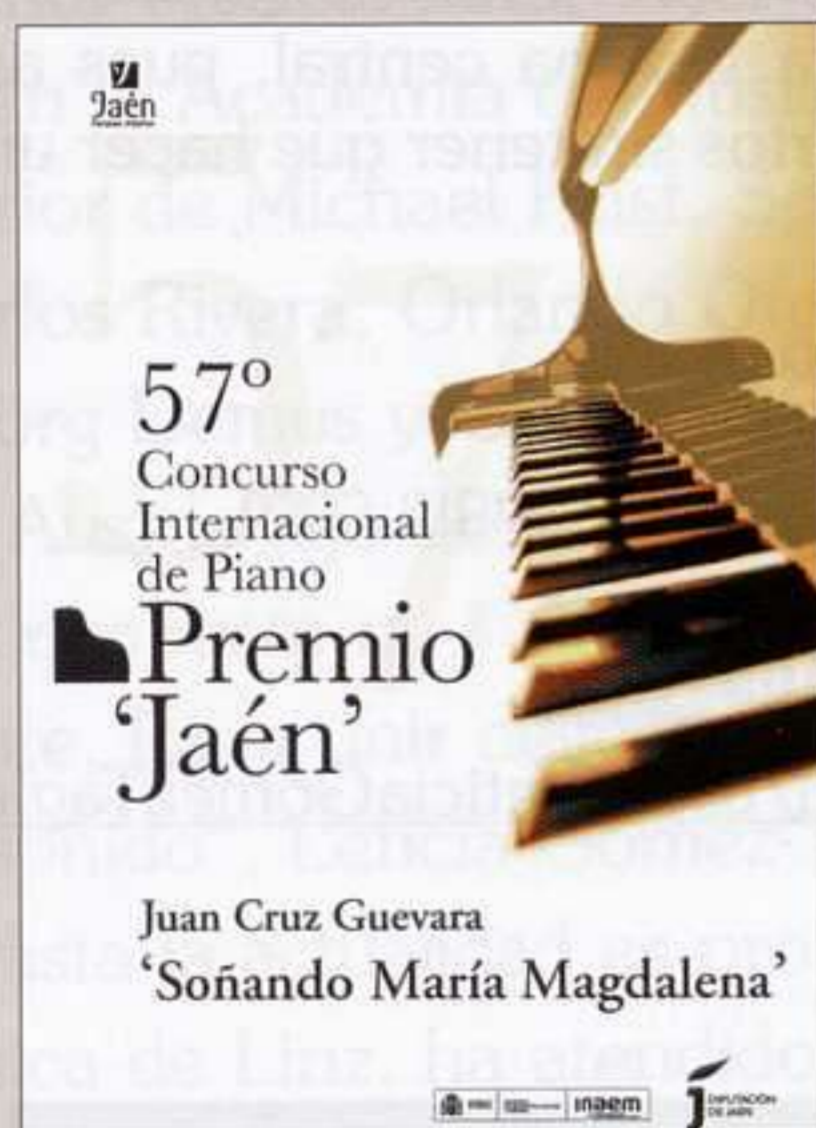
el encargo recibido para la composición de *Música para Unos Juegos*, en conmemoración de los Juegos del Mediterráneo (2005) y *Senderos para la Memoria*, obra compuesta para la inauguración del Museo de la Memoria de Andalucía de CajaGranada.

Entre sus premios sobresalen el Primer Premio del Festival Internacional de Orquestas de Murcia, Premios de la SGAE para Jóvenes Compositores (galardonado en cuatro ediciones: 1998, 1999, 2001, 2006), el II Concurso de las Letras y las Artes del Instituto de Estudios Almerienses, Premio de Composición "Joaquín Rodrigo" (2009), Tercer Premio y Premio del Público "ZEI-Tklang", Primer Premio del III Concorso Internazionale "Parco San Rossore", Premio de Composición de Música de Cámara "Salvador Seguí" (2011) o los Premios "Cristóbal Halffter" de composición para Órgano (2010 y 2013), entre otros.

Sus obras han sido interpretadas por la Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta de la Radio Televisión Española, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta Joven de Andalucía, etc., en un catálogo que abarca cerca de cien obras estrenadas.

## LA MÚSICA DE CRUZ-GUEVARA EN ABRIL

### Soñando María Magdalena



Del 10 al 17 de abril tendrá lugar el 57 Concurso Internacional de Piano Premio "Jaén", días en los que se estrenará la obra obligada, *Soñando María Magdalena*, de Juan Cruz-Guevara. Construida en diferentes variaciones sobre un tema popular de Jaén, "La carrasquilla", esta melodía es utilizada de un modo muy personal, en las que se muestra las diferentes maneras de ver y transformar un solo tema y que será interpretada por todos los pianistas participantes que logren llegar a la segunda fase, e igualmente será interpretada el día de la clausura por el ganador del Premio Música Contemporánea y grabada por el sello Naxos. <http://goo.gl/lmrXF1>

### Ahimsa



Durante los días 24, 25 y 26 la Orquesta Nacional de España interpretará *Ahimsa*, obra encargo de la OCNE, que será estreno absoluto en una temporada titulada *Revoluciones* para la OCNE. Cuando hablamos de "revolución", la primera sensación..., la primera imagen que nos invade, por defecto, es aquella relacionada con su significado relacionado directamente con un cambio violento de estatus. Partiendo de esa misma definición y cambiando la violencia por la paz (o directamente la no-violencia), llegamos a un concepto que quizás pueda tener incluso más fuerza y ser más efectivo para la humanidad. *Ahimsa* viene del sánscrito y se refiere a todo aquello que pretende el activismo por la paz, desde la misma paz, por la vida, la naturaleza y el mismo cosmos, formas lideradas por Mahatma Gandhi, Martin Luther King o John Lennon, entre otros; estamos hablando de movimiento de masas a partir de un solo

pensamiento. Es una aportación diferente a las *Revoluciones* de la OCNE.

<http://ocne.mcu.es/programacion/detalle-de-concierto/content/revoluciones-ciclo-sinfonico-n-19/>

### Canciones



CARLOS CHOIN

Este mes de abril concluirá con el encargo de la Orquesta Ciudad de Almería, donde se estrenará un ciclo de *Canciones* de Cruz-Guevara, que ya conoce bien este género al ser protagonizado por un recital con Ainhoa Arteta en el pasado Festival de Granada, concluyendo así un mes de una gran densidad sonora.

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

G.P.C.



Lucerne Festival Orchestra

Christine Schäfer

Juliane Banse

Bruno Ganz

# Claudio Abbado

**Mozart**

Concert Arias

Symphony No. 35

Haffner

**Beethoven**

Incidental music  
to Egmont



*Música*

DIRECTA

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

accentus  
music

M.E.C.D. 2017



LUCERNE FESTIVAL

# Gian Francesco Malipiero

JUAN CARLOS MORENO

El compositor Luigi Dallapiccola, que no era una persona dada al ditirambo gratuito, escribió una vez que Gian Francesco Malipiero era “la personalidad musical más importante que ha tenido Italia desde la muerte de Verdi”. Por encima, pues, de alguien como Giacomo Puccini. ¿Exagerado? Aunque en un primer momento así podría parecerlo, no lo es tanto cuando se reflexiona sobre el papel jugado tanto por Malipiero como por otros componentes de la llamada Generación de los 80, de la que forman parte también Ottorino Respighi, Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti o Franco Alfano. Y es que, sin renunciar a la esencia vocal y teatral de la música italiana, ellos fueron los responsables de introducir en su país las corrientes musicales que se daban en el resto de Europa y de romper definitivamente con la periclitada tradición romántica para recuperar el patrimonio italiano renacentista, barroco y clásico. Y no solo eso, pues se distinguieron también por cultivar con profusión formas que en la escena musical italiana del siglo XIX habían sido marginales, cuando no directamente denostadas, tales como la sinfonía, el concierto con solista o el cuarteto de cuerda, todo ello sin dejar de escribir óperas.

Malipiero representa como ninguno ese afán renovador de la Generación de los 80. Fue alguien que parecía predestinado al oficio de músico, pues compositor fue su abuelo Francesco (un operista hoy completamente olvidado, pero que gozó del aprecio de Rossini) y pianista y director de orquesta su padre, Luigi. Gian Francesco siguió sus pasos, aunque dando cuenta desde el principio de una personalidad muy marcada, fruto sin duda de una infancia y primera juventud en las que acompañaba a su padre en sus giras de conciertos, lo que por un lado le impidió seguir una formación musical continuada en ningún conservatorio y, por otro, le abrió la mente a experiencias y concepciones musicales diferentes a las que se daban en Italia. Un año en el Conservatorio de Viena (1898) y tres en el Liceo Musical de Venecia (1899-1902) fueron los únicos estudios académicos de un compositor sustancialmente autodidacta. De ahí también el deseo de libertad que respiran sus composiciones, desde las más tempranas hasta las últimas, incluidas aquellas, como las sinfonías o los cuartetos de cuerda, que siguen formas más estrictas.

### Dos encuentros

En la búsqueda de Malipiero de una voz propia destacan dos encuentros significativos. El primero de ellos tuvo lugar en 1902: un día, ojeando diversos manuscritos que acumulaban polvo en la Biblioteca Nazionale Marziana de Venecia, descubrió algunas composiciones de Claudio Monteverdi. Fue toda una revelación, que le llevó a rastrear más partituras de ese mismo maestro y de otros italianos de su tiempo y del barroco. Ahí se decidió no solo la vocación de musicólogo de Malipiero, que le llevaría a emprender la publicación de la obra completa de



El compositor, a la izquierda, junto al tenor Giorgio Merighi, durante las funciones de *I Capricci di Callot*.

Monteverdi, sino que también quedó plantada la semilla de lo que sería la faceta más neoclásica de su estilo. El segundo de esos hechos, o la segunda revelación si así se prefiere, se dio en París el 29 de mayo de 1913, cuando Malipiero asistió al estreno de *La consagración de la primavera* de Stravinsky. En su rítmica y su politonalidad el italiano descubrió que otro mundo sonoro era posible. Fue tal el impacto que incluso pensó en repudiar todas las obras que había escrito hasta el momento, incluidas algunas, como la *Sinfonía del mare* (1906) o la primera de las tres series de *Impressioni dal vero* (1910), en las que late ya ese afán de encontrar una vía de expresión más libre, así como su desprecio de las convenciones, si bien entonces con el impresionismo francés como principal referente.

La escena musical italiana de principios del siglo XX no estaba sin embargo abierta a los experimentos, de ahí que Malipiero no solo intentara renovarla a través de sus obras, sino también de artículos en los que denunciaba la dictadura de los cantantes, a los que responsabilizaba del énfasis en la vocalidad, a la vez que defendía la necesidad de la libertad absoluta del creador. Y consiguió hacerse oír, sobre todo en el período de entreguerras, cuando creó sus composiciones más originales. Ni siquiera la campaña desatada contra él en diciembre de 1932 por la prensa italiana, que le reprochaba su forma cerebral de encarar la composición, su cosmopolitismo y su desprecio de la tradición romántica pudo hacer mella sobre él. Tampoco la Segunda Guerra Mundial, de la que surgió un Malipiero una vez más atento a las nuevas corrientes, pero lo suficientemente inteligente como para no ceder a ellas y conservar su personalidad.

## Un catálogo extenso y variado

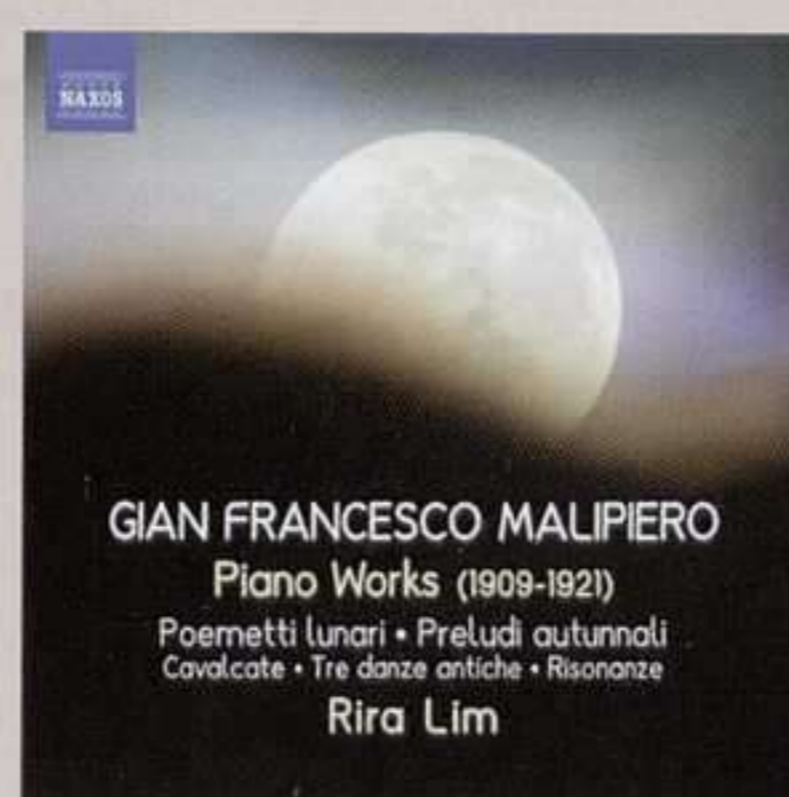
Malipiero no solo fue un compositor extraordinariamente prolífico, sino también uno abierto a todos los géneros. Por supuesto, y como no podía ser menos en un músico de su nacionalidad, destacó como operista gracias a obras como *L'Orfeide* (1918-1921), *Torneo notturno* (1929), *La favola del figlio cambiato* (1934) e *I capricci di Callot* (1942, ver fotografía en la página de al lado), pero fue en la música orquestal donde alcanzó algunos de sus logros más indiscutibles y originales. En ese ámbito destacan partituras tan asombrosas como las tres series de *Impressioni dal vero* (1910, 1915 y 1922), las dos de *Pause del silenzio* (1917 y 1926), las *Sette invenzioni* (1933) o la *Fantasie di ogni giorno* (1953), todas ellas representativas de una forma de acercarse a la creación que huye de las estructuras claramente delimitadas para dejar vía libre a la imaginación, sin perder por ello la claridad, refinamiento y cantabilidad que se espera de todo compositor italiano. Otras obras, en cambio, denotan la devoción del compositor por la tradición italiana barroca y clásica, como *La Cimarosiana* (1921), *Vivaldiana* (1952) o *Gabrieliana* (1971), cuyos títulos ya lo dicen todo. No menos interesantes, dentro de su catálogo orquestal, son las seis Sinfonías sin numerar, como *Sinfonia del mare* (1906), *Sinfonie del silenzio e della morte* (1908) o *Sinfonia dello Zodiaco* (1951), y las once numeradas que compuso entre 1933 y 1969, y con las que se propuso renovar la tan venerable forma.

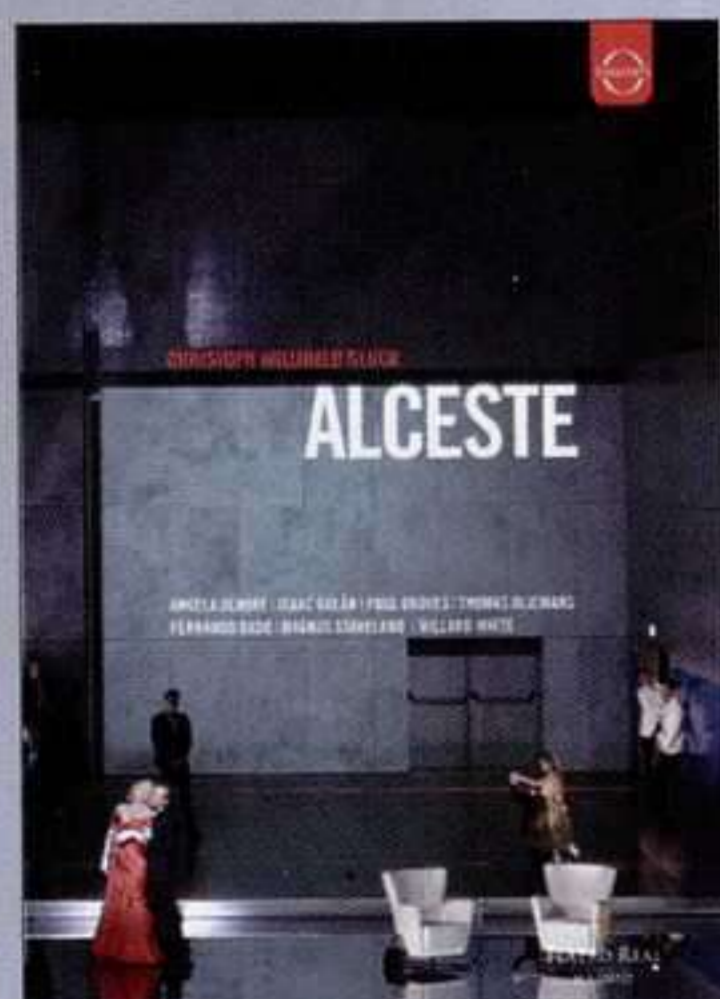
## Discografía

- *I capricci di Callot*. Martina Winter, Markus Müller, Gro Bente Kjellevoid, Bernd Valentin. Orquesta Filarmónica de Kiel / Peter Marschik. CPO, 999830-2. DDD. 2 CDs.
- *Sinfonías ns. 1 y 2. Sinfonie del silenzio e della morte*. Orquesta Sinfónica de Moscú / Antonio de Almeida. Naxos, 8.570879. DDD.
- *Sinfonías ns. 9 y 10. Sinfonia dello Zodiaco*. Orquesta Sinfónica de Moscú / Antonio de Almeida. Naxos, 8.570882. DDD.
- *Impressioni dal vero. Pause del silenzio*. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia. Naxos, 8.572409. DDD.
- *Fantasie di ogni giorno. Passacaglie. Concerti*. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia. Naxos, 8.573291. DDD.
- *Il finto Arlecchino. Vivaldiana. Sette invenzioni. Quattro invenzioni "La feste degli indolenti"*. Orquesta Filarmónica del Véneto / Peter Maag. Naxos, 8.555515. DDD.
- *Tres comedias goldonianas. Stradivario. La Cimarosiana. Gabrieliana*. Orquesta de la Suiza Italiana / Christian Benda. Naxos, 8.570883. DDD.
- *Conciertos para piano ns. 1-6*. Sandro Ivo Bartoli, piano. Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken / Michele Carulli. CPO, 7772872. SACD. 2 CDs.
- *Obras para piano*. Rira Lim, piano. Naxos, 8.572517. DDD.

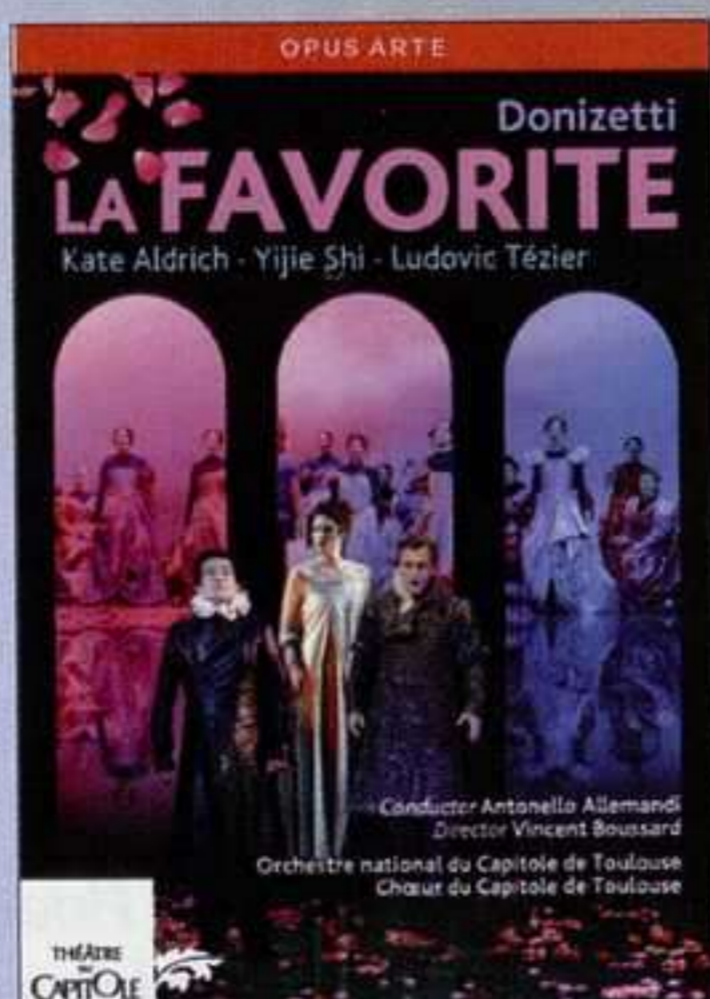
## Cronología

- 1882 Nace el 18 de marzo en Venecia.
- 1893 Sus padres se separan y Gian Francesco queda a cargo del padre, el pianista y director de orquesta Luigi Malipiero.
- 1898 Ingresa en el Conservatorio de Viena.
- 1899 Marcha a Venecia, donde vive su madre. Se matricula en el Liceo Musicale.
- 1902 Descubre la música antigua y barroca italianas, que ejercerán una profunda influencia en su estilo.
- 1910 Compone *Poemetti lunari*, para piano, y la primera serie de *Impressioni dal vero*, para orquesta.
- 1913 Asiste en París al estreno de *La consagración de la primavera* de Stravinsky, toda una revelación para él.
- 1926 Empieza a editar la obra completa de Claudio Monteverdi, labor que le ocupa hasta 1942.
- 1932 Malipiero se ve envuelto en una campaña en la que se le acusa de favorecer el internacionalismo y la racionalidad en la música.
- 1933 Compone la *Sinfonía n. 1* "In quattro tempi, come le quattro stagioni".
- 1935 Acaba su ópera *Giulio Cesare*, que dedica al dictador Benito Mussolini.
- 1942 Compone la ópera *I capricci di Callot*, una de sus obras maestras escénicas.
- 1956 Inicia la composición de *Dialoghi*, ocho partituras para distinto orgánico instrumental.
- 1971 Escribe *Omaggio a Belmonte*, dedicada a Arnold Schoenberg.
- 1973 Fallece en Treviso el 1 de agosto.





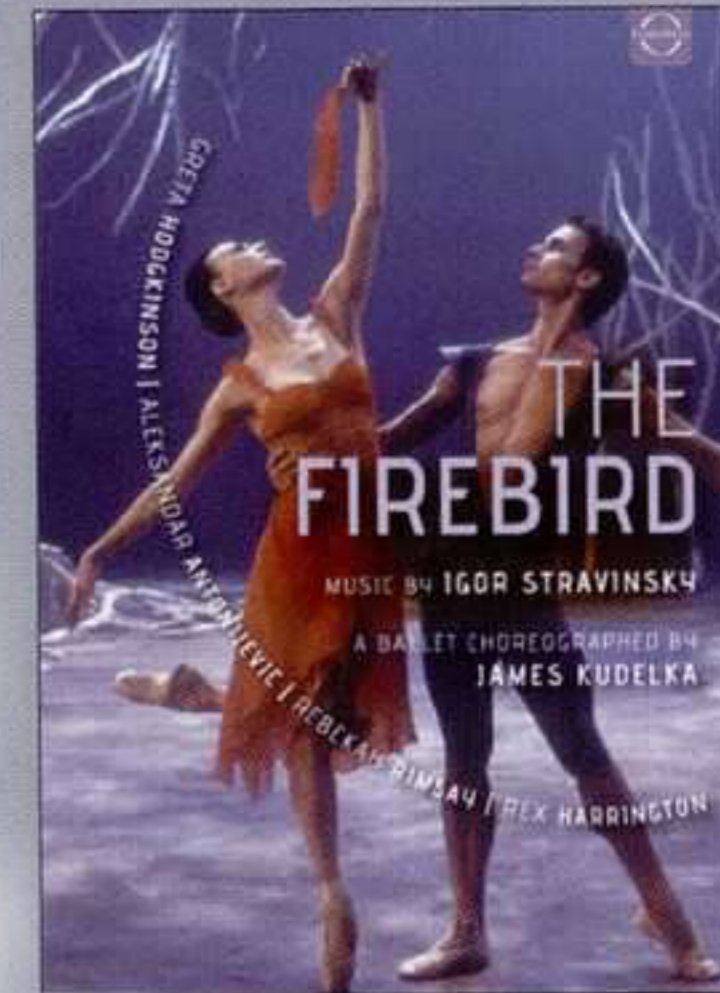
**GLUCK: Alceste.**  
Denoke, Galan, Groves.  
Coro y Orquesta del Teatro Real de Madrid / Ivor Bolton. Escena: Krzysztof Warlikowski.  
16/9 - 150 min.  
3074978 (DVD)  
Ean: 0880242749789  
EUROARTS - T.64



**DONIZETTI: La favorita.**  
Aldrich, Shi, Tézier.  
Orquesta y Coro du Capitole de Toulouse / Antonello Allemandi. Escena: Vincent Boussard.  
16/9 - 184 min.  
OAI166D (DVD)  
Ean: 0809478011668  
OPUS ARTE - T.64



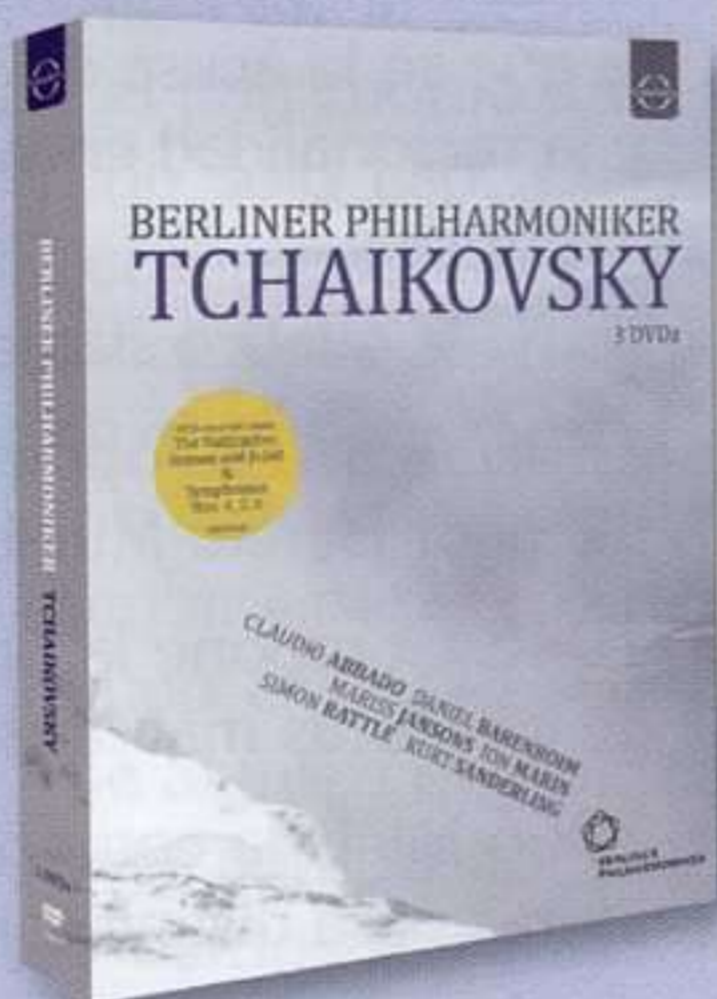
**ROSSINI: Opera Festival.**  
Le Comte Ory, Demetrio e Polibio, Segismondo, Adelaide di Borgogna.  
Rossini Opera Festival.  
16/9 - 550+60 min. - Sub. Esp.  
109061 (6 DVDs)  
Ean: 0807280906196  
ARTHAUS - T.611



**STRAVINSKY: El pájaro de fuego.**  
Ballet con coreografía de J. Kudelka.  
16/9 - 53 min.  
2061088 (DVD)  
Ean: 0880242610881  
EUROARTS - T.65



**MAHLER: Sinfonías núms. 5 y 6.**  
Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi.  
16/9 - 180 min.  
729308 (2 DVDs)  
Ean: 0814337012939  
CMAJOR - T.64



**TCHAIKOVSKY Edition.**  
El cascanueces, Romeo y Julieta, Sinfonías 4-5-6.  
Abbado, Barenboim, Jansons, Marin, Ozawa, Rattle y Sanderling.  
16/9 - 236 min.  
2060968 (3 DVDs.)  
Ean: 0880242609687  
EUROARTS - T.62



**Claudio ABBADO dirige: Beethoven y Mozart.**  
Schäfer, Banse, Ganz.  
Lucerne Festival Orchestra.  
16/9 - 89 min.  
ACC20242 (DVD)  
Ean: 4260234830422  
ACCENTUS - T.65



**R. STRAUSS Gala. Varias obras.**  
Harteros, Nylund, Goerke.  
Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.  
16/9 - 146 min.  
728908 (2 DVDs)  
Ean: 0814337012892  
CMAJOR - T.64



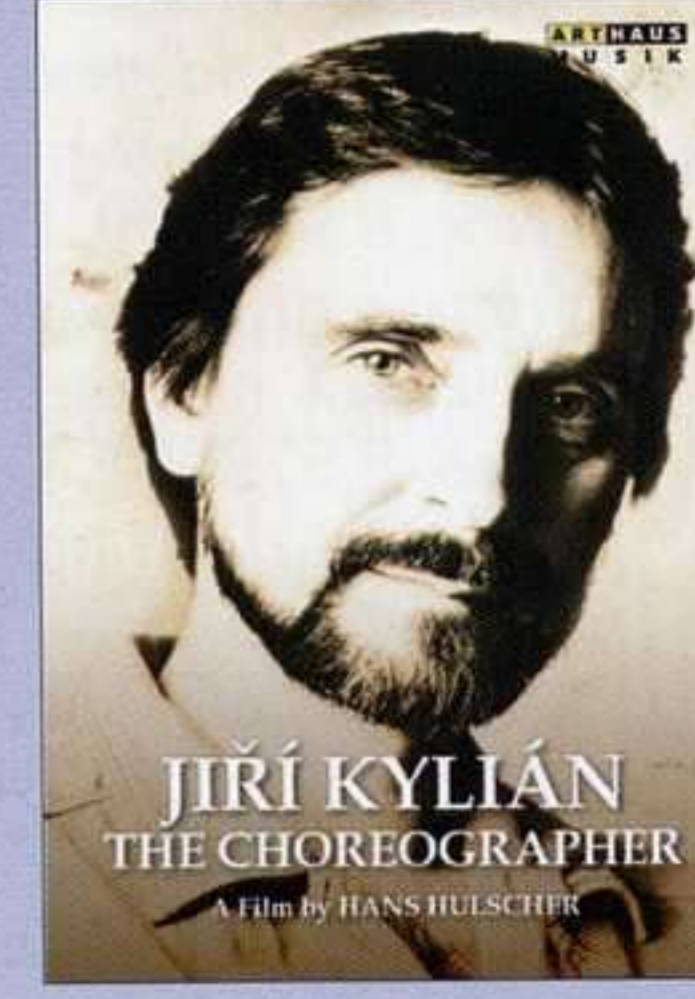
**Marta ARGERICH y Daniel BARENBOIM. Piano dúos.**  
Obras de Mozart, Schubert y Stravinsky.  
16/9 - 76 min.  
2059998 (DVD)  
Ean: 0880242599988  
EUROARTS - T.65



**SOLTI en escena. Documental de la interpretación del gran director.**  
Interpreta Tannhäuser de Wagner.  
Südfunk-Sinfonieorchester.  
4/3 - 59 min. - Sub. Esp.  
2053038 (DVD)  
Ean: 0880242530387  
EUROARTS - T.65



**Sacred Music Box.**  
Estuche con las 4 obras más famosas de la música sacra.  
Varias Orquestas / John Nelson.  
16/9 - 709 min.  
2075118 (4 DVDs)  
Ean: 0880242751188  
EUROARTS - T.64



**JIRI KYLIÁN: El gran coreógrafo.**  
Documental sobre la vida y la obra del artista checo.  
16/9 - 61 min.  
102212 (DVD)  
Ean: 0807280221299  
ARTHAUS - T.65



# Discos

o  
i  
r  
a  
m  
u  
s

	<p>“Se edita todo conjunto el <i>Anillo wagneriano</i> de Daniel Barenboim desde La Scala de Milán”</p>		<p>“El sello Aglae se adentra en las obras más profundas de Bach con intérpretes españoles”</p>
<p>“Música de gran transparencia y estilo galante el Hasse de Andrea Bacchetti”</p>		<p>“Músico inquieto y libre de ataduras, Naxos afronta la grabación de obras de Malipiero”</p>	
	<p>“De histórico se puede calificar este concierto a dos pianos de Daniel Barenboim y Martha Argerich”</p>		<p>“Green es una selección de <i>mélodie</i> francesa con textos de Verlaine por Philippe Jaroussky”</p>
<p>“Para su debut discográfico en Sony, Yoncheva ha escogido un recital de arias francesas”</p>		<p>“Este DVD confirma a Andris Nelsons como uno de los mayores directores del momento”</p>	

58 DE LA A A LA Z

70 LIBROS

72 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	<b>H</b> GRABACION HISTORICA	<b>A</b> ALTO
★★★★ BUENO	<b>R</b> ESPECIALMENTE RECOMENDADO	<b>M</b> MEDIO
★★★ REGULAR	<b>S</b> SONIDO EXTRAORDINARIO	<b>E</b> ECONOMICO
★ PÉSIMO		

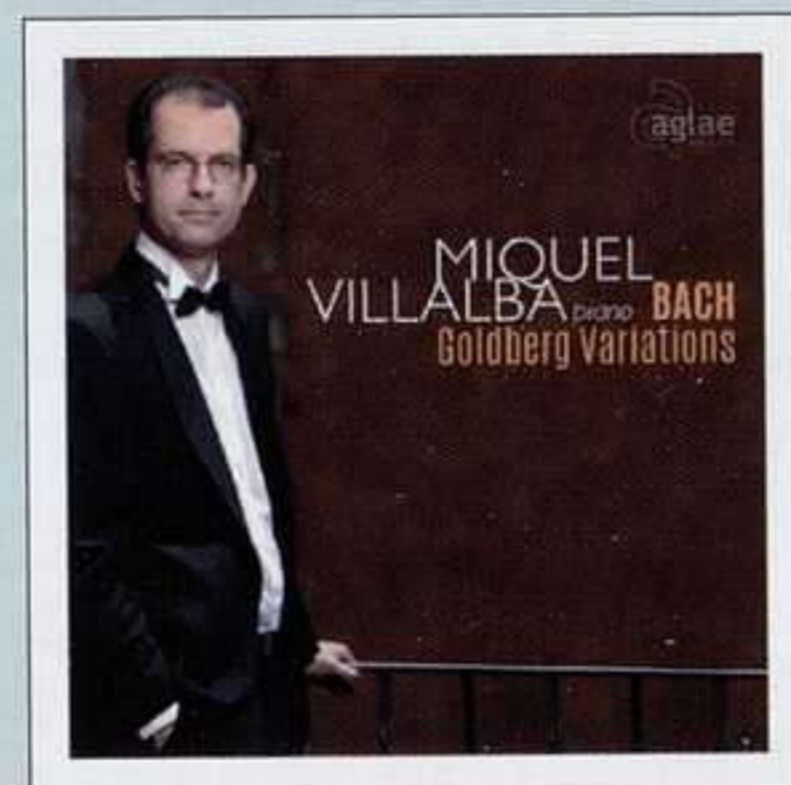
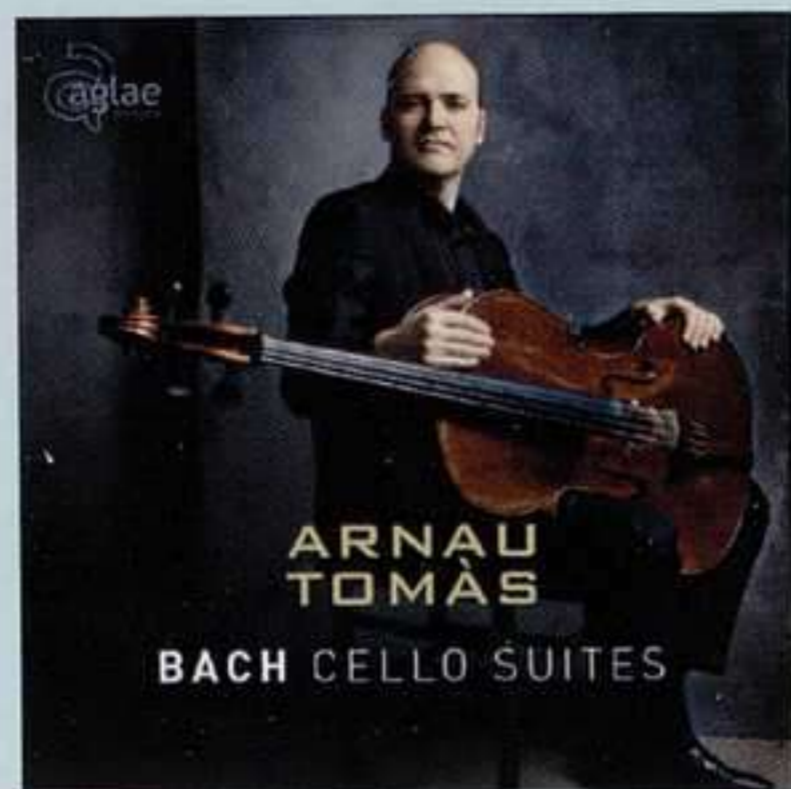
Álvaro del Amo (ADA), José Luis Arévalo (JLA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), Javier Extremera (JE), Pedro González Mira (PGM), Jerónimo Marín (JM), Cristina Marinero (CM), Juan Carlos Moreno (JCM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ).

## BACH EN ESPAÑA

Dos obras capitales de Bach en manos de dos excelentes intérpretes. Esta es la propuesta que nos hace el incipiente sello barcelonés Aglae a través de dos discos protagonizados por Arnau Tomás y Miquel Villalba, respectivamente.

Tomás, bien conocido por su trabajo en el magnífico Cuarteto Casals, aborda en esta su primera grabación en solitario las *Suites para violonchelo*, una cima colosal que conquista con un éxito muy notable. El planteamiento (que me parece muy inteligente por su parte) consiste en aprovechar lo mejor de dos mundos: el del historicismo y el de la tradición interpretativa entroncada en el romanticismo. Del primero toma una sonoridad (prácticamente) ausente de vibrato y una articulación exquisita, vigorosa cuando se requiere. Del segundo aprovecha la flexibilidad de la pulsación y la amplitud del fraseo, proporcionando unas melodías de gran calado expresivo. Si le sumamos una afinación siempre perfecta y unos tempi acertados, difícilmente se puede decir nada malo de esta versión, trascendente, muy personal (como debe ser) y excelentemente grabada.

Villalba, por su parte, aborda las *Variaciones Goldberg*, otro fenomenal caballo de batalla bachiano. Desde los compases iniciales del *Aria* se puede apreciar que el pianista catalán apuesta por líneas melódicas bien definidas, construidas a partir de un fraseo natural que aprovecha los volúmenes del instrumento. El trabajo dinámico global ayuda a visualizar la estructura de cada variación y la rica ornamentación también aporta una variedad que resulta imprescindible al tocar las repeticiones. En general, estas *Goldberg* son irreprochables, de una claridad expositiva ejemplar. Yendo a lo concreto, algunas de las va-



riaciones pueden pedir más legato (n. 3), más nervio (n. 14), más tensión armónica (n. 13) o más aire (también la n. 13), pero son detalles que no desacreditan en absoluto la interpretación. Por el contrario, las variaciones ns. 5, 17 o 20 resultan magníficas en manos de Villalba, capaz de sorprender por su brillantez, o su delicadeza. Otros dos puntos a tener en cuenta son la elección de voces a destacar, siempre sabia y no siempre coincidente con la más evidente; y las velocidades escogidas, adecuadas salvo en algunos casos que se me antojan algo ligeras. En todo caso, otro detalle irrelevante.

En definitiva, tenemos dos interpretaciones donde el resultado global es muy satisfactorio. De seguir haciendo así de bien las cosas, Aglae tendrá un futuro muy prometedor que nos dará más de una alegría.

J.C.G.

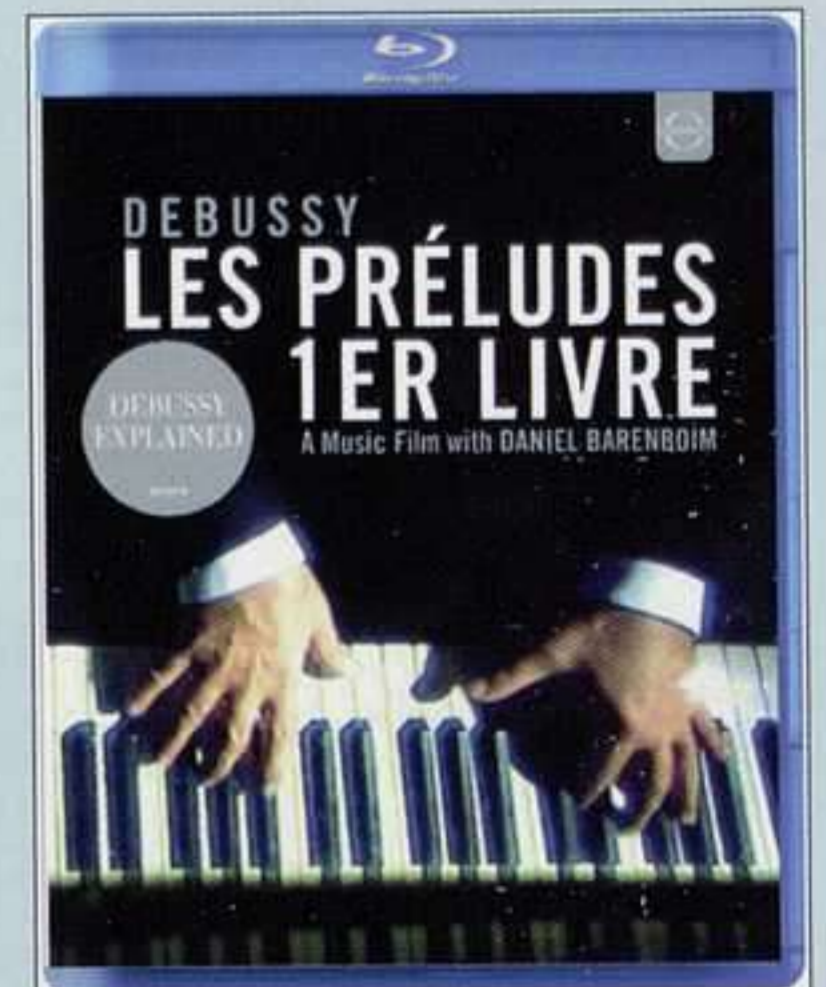
**BACH: Suites para violonchelo.** Variaciones Goldberg. Arnau Tomàs, violonchelo. Miquel Villalba, piano.

Aglae, AMC106-7 / AMC105  
• 3 CDs • 134' / 75' • DDD  
Sémele ★★★★★

## PASOS SOBRE LA NIEVE

Con el extraño título “Entre quatre z-yeux”, el sello TDK editó el año 2000 un DVD que ahora pasa a EuroArts y ve la luz en Blu-ray. El sonido de aquella publicación de TDK era estupendo, y la imagen, notable. Ahora, en el soporte que permite la más alta calidad, el sonido ha mejorado hasta ser magnífico, y la imagen alcanza una nitidez y una belleza extraordinarias. ¡Durante años se nos ha estado y se nos está hurtando en muchas ediciones una calidad que en la fuente original es muy superior! Bueno, más vale tarde que nunca. Además, en el Blu-ray se agregan cuatro de las piezas, que no venían en el DVD (dos de Chopin y otras dos de Schumann) que Barenboim ofreció ese mismo año 2000 del recital en el Teatro Colón de Buenos Aires que conmemoraba los 50 años de su debut en la capital argentina, su ciudad natal. Sencillamente formidables, por cierto, las interpretaciones del *Nocturno* y de *Aufschwung*.

Pero volvamos a la base de este Blu-ray: se trata de la ejecución de los doce *Preludios* del Libro I de Debussy, es decir, nada menos que una de las colecciones cimera del piano del siglo XX. Del Debussy orquestal ha dejado constancia Barenboim con unas cuantas grabaciones (entre las que destaca *El Mar* con la Sinfónica de Chicago: DVD filmado en Colonia, EuroArts 2000, y CD Teldec 2001). Pero estos 12 *Preludios* son lo único que el músico ha grabado de la música pianística de este autor. Filmados en tres maravillosos edificios modernistas de Reus (Girona), con una luz bellísima, se intercalan entre las ejecuciones comentarios sobre el compositor, algunos del propio Barenboim, en un filme realmente tan interesante como bello por sus imágenes, que firma el reputado productor y reali-

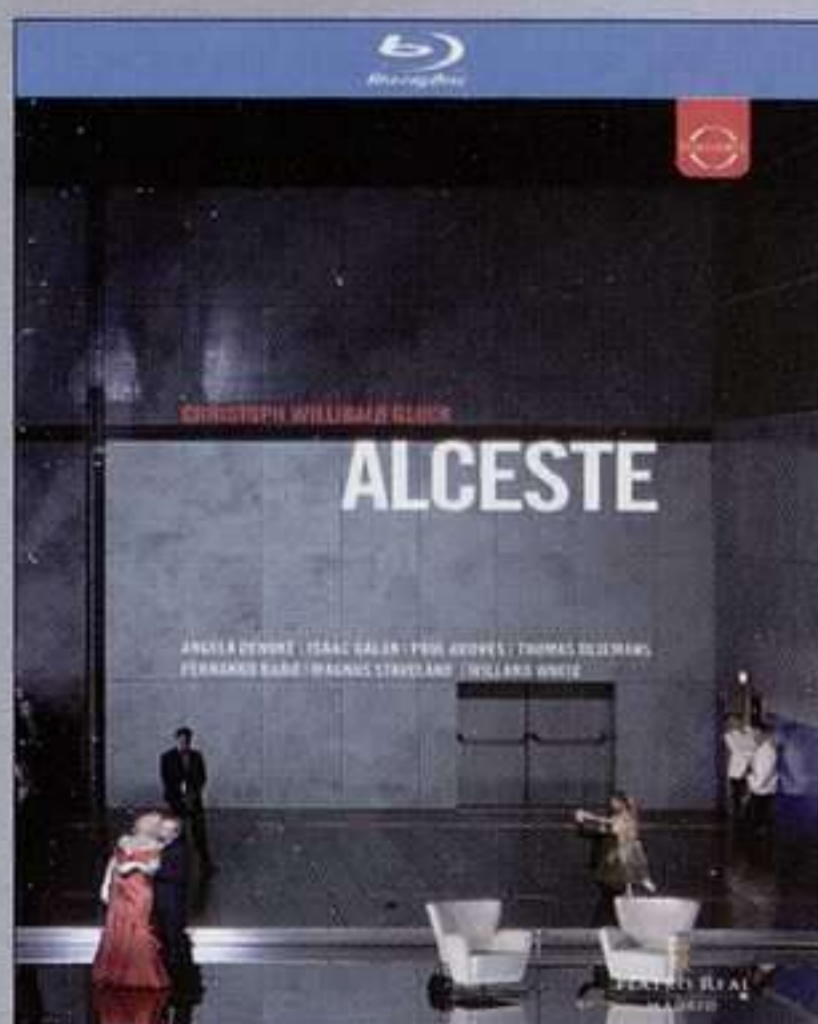


zador Paul Smaczny. Ahora bien, ¿cómo es que se habla (en francés) a veces sobre la música, sin que pueda eliminarse la voz? Es una grave falta de respeto a la música misma. Además, hay subtítulos en castellano, que habrían bastado para entender los comentarios si se pudiese suprimir la locución.

De lo más importante, las interpretaciones, dejar constancia de que constituyen un alarde de sensibilidad tímbrica, y de que nos hacen añorar que Barenboim no haya grabado el Libro II y otras composiciones del autor de *Pour le piano*. La imaginación que despliega y la atmósfera poética que logra en páginas como *El viento en la llanura*, *Los sonidos y los perfumes retornan en el aire del atardecer*, *Las colinas de Anacapri*, *Pasos sobre la nieve*, *Lo que ha visto el viento del oeste*, *La doncella de los cabellos de nilo*, *La serenata interrumpida* o *La catedral sumergida* lo sitúan más cerca de Arrau que de Michelangeli o de Zimerman, pero a un nivel artístico similar a cualquiera de ellos.

A.C.A.

**DEBUSSY: Preludios (Libro I).** Daniel Barenboim, piano. Film de Paul Smaczny. Bonus: **Obras de CHOPIN y SCHUMANN.** EuroArts, 2013114 • Blu-ray • 1080i Full HD 16:9 • 77' Música Directa ★★★★★ **RSR**



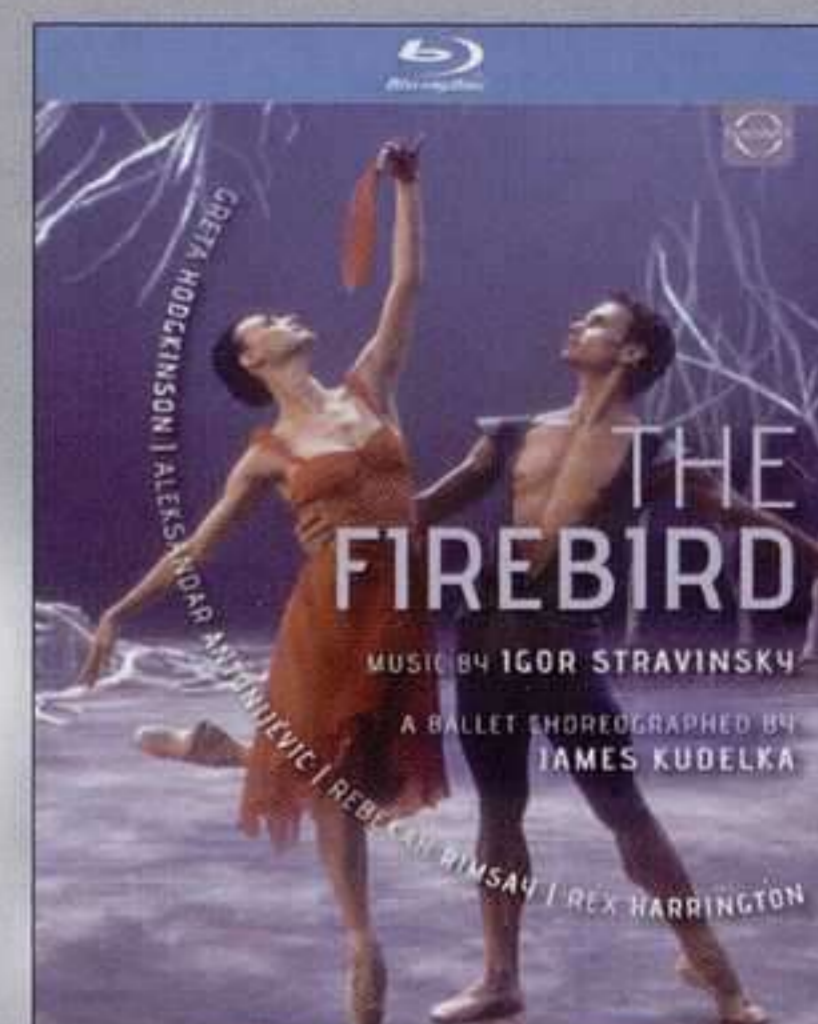
**GLUCK: Alceste.**  
Denoke, Galan, Groves. Coro y Orquesta del Teatro Real de Madrid / Ivor Bolton. Escena: Krzysztof Warlikowski.  
16/9 - 150 min.  
3074974 (BluRay)  
Ean: 0880242749741  
EUROARTS - T.64



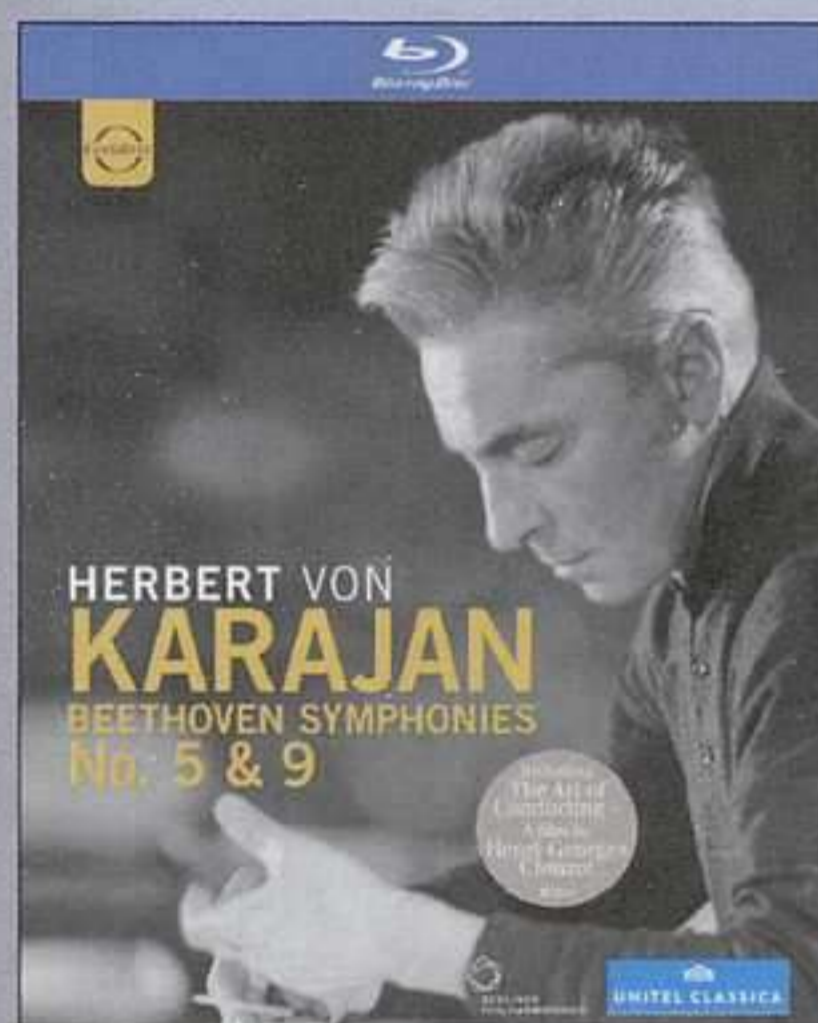
**DONIZETTI: La favorita.**  
Aldrich, Shi, Tézier. Orquesta y Coro du Capitole de Toulouse / Antonello Allemandi. Escena: Vincent Boussard.  
16/9 - 184 min.  
OABD7165D (BluRay)  
Ean: 0809478071655  
OPUS ARTE - T.64



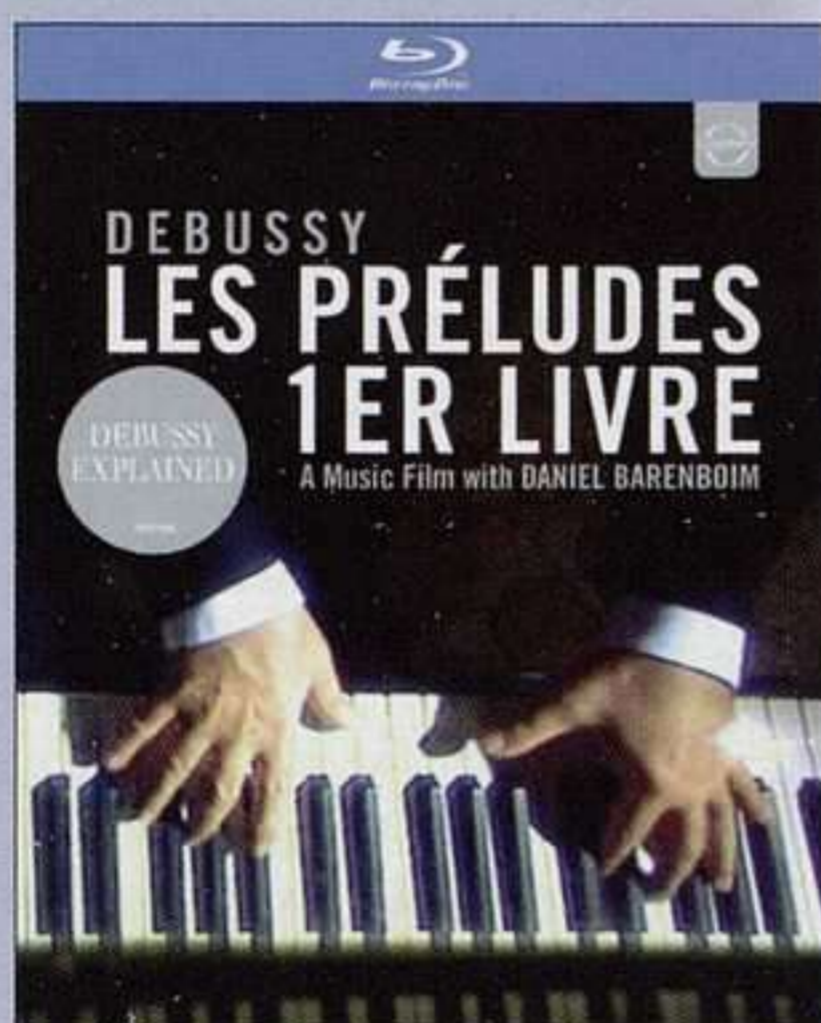
**ROSSINI: Opera Festival.**  
Le Comte Ory, Demetrio e Polibio, Segismondo, Adelaide di Borgogna.  
Rossini Opera Festival.  
16/9 - 550+60 min. - Sub.Esp.  
109062 (4 BluRay)  
Ean: 0807280906295  
ARTHAUS - T.611



**STRAVINSKY: El pájaro de fuego.**  
Ballet con coreografía de J. Kudelka.  
16/9 - 53 min.  
2061084 (BluRay)  
Ean: 0880242610843  
EUROARTS - T.64



**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 9.**  
Grabación 1977. Tomowa-Sintow, Baltsa, Kollo, Van Dam. Coro de la Ópera Alemana, Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan.  
4/3 - 70 min. - Sub.Esp.  
2072724 (BluRay)  
Ean: 0880242727244  
EUROARTS - T.64



**DEBUSSY: Doce Preludios - Libro Primero.**  
Daniel Barenboim.  
16/9 - 59+18 min. - Sub.Esp.  
2013114 (BluRay)  
Ean: 0880242131140  
EUROARTS - T.65



**MAHLER: Sinfonías núms. 5 y 6.**  
Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi.  
16/9 - 180 min.  
729404 (BluRay)  
Ean: 0814337012946  
CMAJOR - T.63



Claudio ABBADO dirige:  
**Beethoven y Mozart.**  
Schäfer, Banse, Ganz. Lucerne Festival Orchestra.  
16/9 - 89 min.  
ACC10242 (BluRay)  
Ean: 4260234830439  
ACCENTUS - T.63



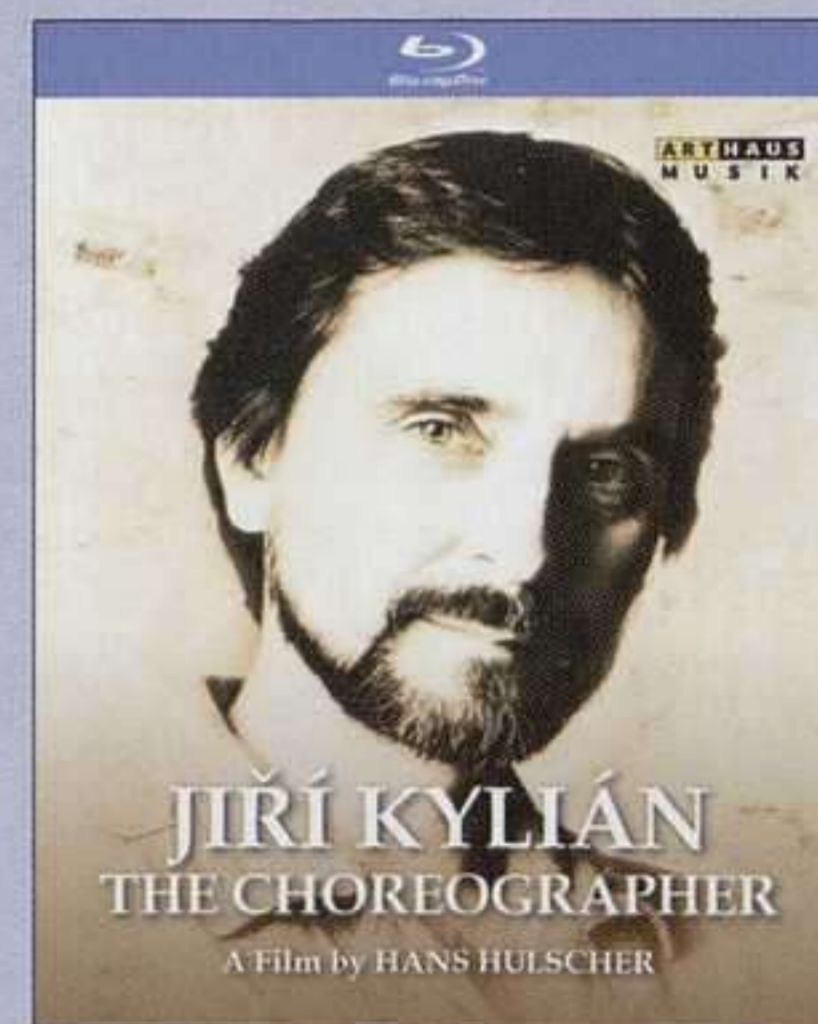
**R. STRAUSS Gala. Varias obras.**  
Harteros, Nylund, Goerke. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.  
16/9 - 146 min.  
729004 (BluRay)  
Ean: 0814337012908  
CMAJOR - T.63



Festival de Salzburgo.  
**Concierto de inauguración 2008.**  
Obras de Ravel, Bartók y Stravinsky. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Pierre Boulez.  
16/9 - 90 min  
729104 (BluRay)  
Ean: 0814337012915  
CMAJOR - T. 63



Festival de Salzburgo.  
**Concierto de inauguración 2009.**  
Obras de Schubert, Webern y J. Strauss. Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harnoncourt.  
16/9 - 90 min  
729204 (BluRay)  
Ean: 0814337012922  
CMAJOR - T. 63



**JIRI KYLIÁN: El gran coreógrafo.**  
Documental sobre la vida y la obra del gran artista checo.  
16/9 - 61 min.  
108152 (BluRay)  
Ean: 0807280815290  
ARTHAUS - T.64

**“Bacchetti firma de  
nuevo otro excepcional  
recorrido pianístico”**

**“Una agradable  
sorpresa la música de  
cámara de Magnard”**



Si tuviéramos que definir de manera concisa a Johann Adolf Hasse (1699-1783), hamburgués de nacimiento pero musicalmente italiano, diríamos que triunfó en el campo de la ópera seria, con un legado instrumental limitado de obras para teclado. Conforman el disco cuatro sonatas de estructura tripartita, en tonalidad mayor, una fuga para órgano y un concierto, obras que Bacchetti, junto con Mario Marcarini, han reeditado utilizando los manuscritos de la Biblioteca del Conservatorio Benedetto Marcello de Venecia.

Música de gran transparencia, de texturas en la que predomina el uso de la melodía acompañada de una armonía sencilla, que se mueve entre el resabio barroco tardío, con claras fuentes en alguno de sus contemporáneos, y un estilo galante, donde la habilidad para la escritura vocal se vuelca con especial intensidad en el teclado, destacando el Largo de la primera Sonata, la belleza melancólica del andante del Concierto y, como contraposición, el vigor rítmico de Allegro de la primera Sonata y el scarlattiano Allegro assai de la IV. Bacchetti resulta un intérprete excelente de esta música, a la que se acerca de una manera elegante, equilibrada y cálida, con un acentuado control del sonido que, junto a la claridad de articulación, le permite abordarlas desde un piano moderno sin apenas uso del pedal para respetar su origen, pero aportando las notas de color imprescindibles.

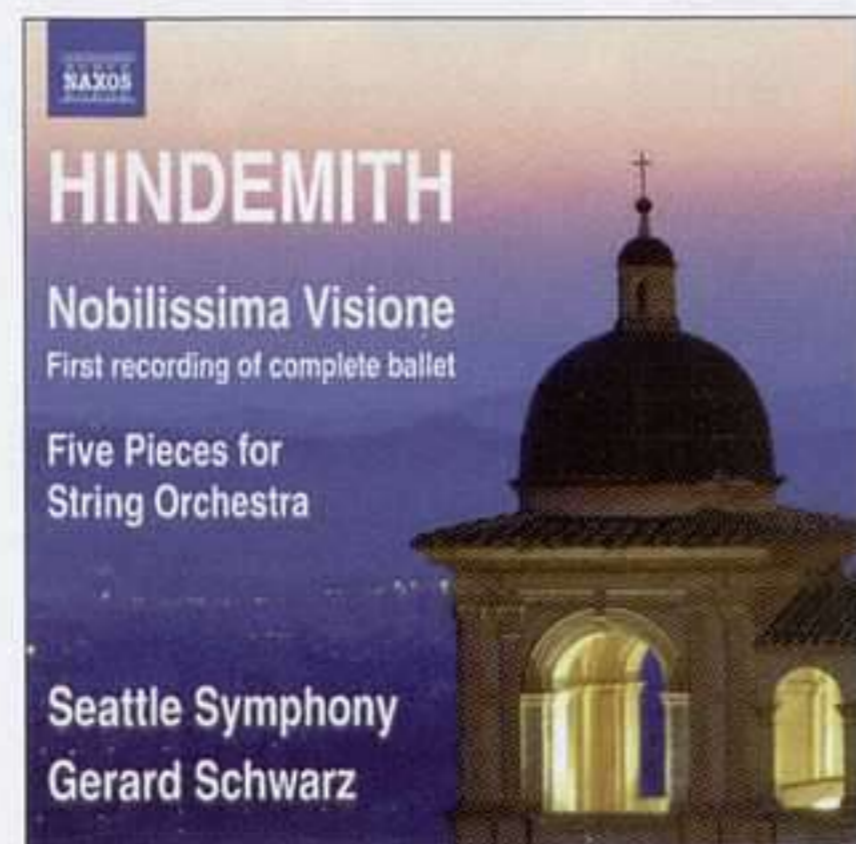
J.L.A.

**HASSE:** Sonata en fa mayor. Fuga para órgano. Sonata en sol mayor. Concierto en fa mayor. Sonatas IV y V. Andrea Bacchetti, piano (Fazioli).  
RCA, 88837252027 • 70' • DDD  
Sony Classical ★★★★★

Naxos, en su incansable labor de hacer llegar al gran público la mayor cantidad y variedad de música posible, nos ofrece la primera grabación de *Nobilissima Visione* completa. Como mucho, hasta ahora, se había registrado la Suite o algunos extractos de la obra. Inspirada en los frescos de Giotto, ubicados en la Iglesia de la Santa Cruz de Florencia, la partitura es consecuencia de un encargo de Massine en octubre de 1936. En esos frescos el pintor describe escenas de la vida de Francisco de Asís, viendo en ellos Hindemith tema de inspiración para el ballet que el coreógrafo le había encargado. La música se encuentra cercana por momentos a la de *Matías el pintor*, y es de agradecer que alguien se digne a servirla en su versión completa.

La dirección de Schwarz se revela como más que solvente. En todo momento vuelca su oficio como director y nos sirve una más que correcta versión, que muy bien puede servirnos para conocer la obra en toda su plenitud. No hay competencia para la versión íntegra de estos pentagramas; si queremos más, hemos de acudir a los registros de la Suite a cargo de Klemperer (Emi) o Blomstedt (Decca). Muy bien asimismo las *Piezas Op. 44 n. 4* con que se completa el disco.

R.-J.P.J.



**HINDEMITH:** Nobilissima Visione. Cinco piezas para cuerdas Op. 44 n. 4. Ko-ichiro Yamamoto, trombón. Emma McGrath, violín. Orquesta Sinfónica de Seattle / Gerard Schwarz.  
Naxos, 8572763 • 59' • DDD  
Música Directa ★★★★★

## EL DESCONOCIDO MAGNARD DE CÁMARA

El compositor francés Alberic Magnard (1865-1914) simbolizó la vida, casi de héroe, de un romántico europeo del XIX, repleta de acontecimientos extremos hasta su propia muerte. Fijense si no. Contemporáneo de Debussy o Chausson, decide iniciar su carrera musical (tras terminar los estudios de derecho) tras una visita a Bayreuth. Muere al inicio de la Gran Guerra, defendiendo su casa de campo de la invasión alemana. El primer acontecimiento marcará su creación musical, desde su etapa formativa. El segundo nos impide conocer parte de su obra, que pereció junto a él. El tiempo y la reconstrucción orquestal, de un buen amigo (Guy Ropartz), han hecho que su ópera *Guercoeur* sea la obra por la que se le conoce hoy, junto a sus cuatro Sinfonías.

*Guercoeur* es, junto al *Rey Arturo* (de Chausson), la *Penélope* (de Fauré), o incluso el *Pelleas* (de Debussy) los máximos exponentes de la influencia sin límites de Wagner en la música francesa del tránsito de siglo. En España, solo las óperas de Albeniz (*Merlin*, sobre todo) pueden hacernos entender este magnetismo irresistible que la obra de Wagner impuso, incluso fuera de su territorio natural germánico.

¿Cómo es el Magnard de cámara? Claramente un autor más alejado del mundo wagneriano, y más próximo al cromatismo evolucionado que Debussy y Ravel desarrollarían, con el postizo nombre de impresionismo. Cuando uno escucha su *Cuarteto* (probablemente la pie-



za más interesante de su catálogo de cámara) se le viene a la mente los de Debussy y Ravel. Cuando uno escucha, con calma, sus Sonatas, es quizás en el Fauré camerístico donde uno encuentra mayores nexos y conexiones. Magnard era un autor lleno de fantasía e imaginación. Quizás demasiado obsesionado por la opulencia formal que la ópera y la sinfonía le permitían desarrollar. Por eso, es en la obra de cámara donde uno puede encontrar mayor entendimiento de su espíritu musical, limpio de grandilocuencia y excesos, y absolutamente canónico. Este rescate de Timpani, en tres CDs, se vuelve especialmente valioso. Un cuarto CD, de esta edición, recoge una entrevista a Harry Halbreich, en la que profundiza de una manera incomparable sobre cada una de las piezas recuperadas para el mundo del disco. Muy recomendable y, sobre todo, una agradable sorpresa.

J.B.

**MAGNARD:** Música de cámara (Sonatas para violín y piano y para chelo y piano. Trío y Quinteto con piano. Cuarteto de cuerdas). Cuarteto Hélice. Ensemble Initium. Solenne Paidassi, piano y otros solistas.  
Timpani, 4C4228 • 3 CDs • DDD • 182'  
Sémele ★★★★★

*“El referente barroco en la música de Malipiero es evidente”*



Después de la espléndida serie de discos dedicados a Alfredo Casella, Francesco La Vecchia y la Orquesta Sinfónica de Roma se acercan a otro de esos compositores que, a principios del siglo XX, llevaron la música italiana más allá de la ópera y la adentraron en las grandes corrientes estéticas de su tiempo: Gian Francesco Malipiero (1882-1973), al que este mes le dedicamos la sección “Compositores”. Si en otros discos publicados por Naxos se muestra su faceta más neoclásica, en este el músico que nos sale al paso es uno particularmente inquieto y libre de ataduras, incluso cuando adopta una forma tan venerable como la *passacaglia*. Esa libertad se aprecia sobre todo en *Concerti* (1931) y *Fantasia di ogni giorno* (1953). La primera es una colección de conciertos en miniatura (para flautas, oboes, clarinetes, fagotes, trompetas, percusión y contrabajos) englobados en una misma partitura, antecedida por un exordio y cerrada por una despedida. El referente barroco es evidente, pero no lo es menos la inventiva con que Malipiero juega con esa tradición. Pero para inventiva, la segunda de esas obras, que para su creador representaba “el viaje cotidiano al reino de la fantasía”. Por interpretación y por la propia música, un disco excelente.

J.C.M.

**MALIPIERO:** *Fantasia di ogni giorno. Passacaglia. Concerti.* Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.

Naxos, 8.573291 • 66' • DDD  
Música Directa ★★★★★

En el Residenzhof de Salzburg se produjo en agosto de 2013 una de las grandes actuaciones del Festival de Salzburgo de ese año: la representación de *El Sueño de una noche de verano* de Shakespeare con la inclusión de toda la música incidental de Mendelssohn. Cuando recibí el DVD para su visionado y posterior crítica, ya pueden imaginarse el deleite que sentí, pues, al fin y al cabo, se trataba en cierto modo de una recreación histórica (o sea, ¿que en los teatros había una orquesta que tocaba esa música en directo? Sí, señor, así era). Y efectivamente, en el escenario aparece una balconada donde Ivor Bolton ataca con suma delicadeza esos cuatro primeros acordes que principian la Obertura, y hasta aquí llego el deleite porque, a pesar de la excelente interpretación del atlético Puck de Markus Meyer, y las buenas coreografías que aquí y allá salpimentan la puesta de escena de Henry Mason, no se nos ofrecen subtítulos en ningún idioma, ni siquiera en alemán; de manera que o usted domina esa parla o le ocurrirá lo que a mí, que con mi nivel medio me armé de valor para ver las tres horas del espectáculo y contárselo a usted. Con la estupenda pinta que tiene la función y que a nadie se le haya ocurrido insertar los subtítulos. Ocasión desaprovechada.

J.M.



**MENDELSSOHN:** *Ein Sommernachtstraum* (Sueño de una noche de verano, más dramatización de la obra de Shakespeare). Rotschopf, Eichhorn, Meyer, Higer. Mozarteumorchester Salzburg / Igor Bolton.

Euroarts, 2072698 • DVD • 170' • DTS  
Música Directa ★★★A

**SONY CLASSICAL** NOVEDADES **SONY CLASSICAL**

# LANG LANG

## THE CHOPIN DANCE PROJECT

DVD grabado en el Teatro de los Campos Elíseos de París con los bailarines del Houston Ballet y coreografía de Stanton Welch

Disponible en DVD y Blu Ray

Una innovadora colaboración entre la música para piano de CHOPIN y el ballet con momentos de deslumbrante virtuosismo de LANG LANG

“Lang Lang y los bailarines nos mantenía hechizados y sin aliento”, recogió el *Houston Press*.

<http://twitter.com/SonyClassical> • [www.sonyclassical.es](http://www.sonyclassical.es)

**“Sang Woo Kang afronta  
un piano inusual de  
Mozart”**

**“Con este Strauss Nelsons  
se confirma como uno de  
los grandes directores”**



Messiaen manifestó en la *La Nativité du Seigneur* sus dos grandes pasiones: la fe cristiana y la ornitología, dos ejes que guiarán frecuentemente su obra a lo largo de su vida. La *Nativité* está considerada como la mayor obra para órgano de la época temprana del francés, pero podría añadirse sin temor que se encuentra en el podio de todas las demás. En ella se establecen las características básicas de su estilo, innovador y colorista como pocos. Fascinado por la música oriental, Messiaen introdujo aquí ritmos y melodías hindúes combinadas con otras gregorianas para producir una música absolutamente fascinante, dividida en nueve movimientos que evocan diferentes estados de ánimo y situaciones.

La versión de Tom Winpenny, que toca el *Harrison & Harrison* de la Catedral de St Albans, resulta exuberante; el magnífico instrumento ayuda a ello. A través de unas velocidades lentas, el británico hace hincapie en los aspectos más etéreos, luminosos, o celestiales de la partitura, consiguiendo sonoridades verdaderamente alucinantes. Los movimientos más “terrenales” están muy bien resueltos, pero no llegan al nivel de un Preston (DG), más pasional. Sirva esta excelente versión como contrapunto ideal.

J.C.G.

¿Mozart compuso en estilo barroco? Este hecho poco conocido es el hilo conductor de este disco, que recoge rarezas y piezas muy infrecuentes del compositor austriaco. Las obras y fragmentos aquí contenidos han llegado hasta nuestros días gracias a la labor de Constance Weber, con quien Mozart contrajo matrimonio. A la muerte de este, su viuda recopiló estas “reliquias”, muchas de ellas de carácter contrapuntístico. ¿Cómo lidiaba Mozart con las fugas? Pues a la vista está que magistralmente, pues Bach siempre fue su modelo a seguir. Evidentemente, no todas las piezas están a la altura del genio de Salzburgo, pues entre ellas hay varias compuestas en su niñez, pero muchas sí dan buena cuenta de su enorme talento.

Sang Woo Kang no aborda estas inusuales piezas siempre con éxito porque peca a veces de machacón (*Preludio y fuga en do mayor*) o artificialidad (articulación muy poco natural en los rondós). También pierde a veces el hilo melódico, dando sensación de poca fluidez. En su haber hay que anotar que posee estilo y buen sonido para las piezas de carácter más barroco, como la *Suite K 339*.

Disco, en resumen, recomendado para aficionados a la arqueología musical y fanáticos mozartianos.

J.C.G.



**MESSIAEN: La Nativité du Seigneur.** Tom Winpenny, órgano.  
Naxos, 8.573332 • 61' • DDD  
Música Directa ★★★★★SE

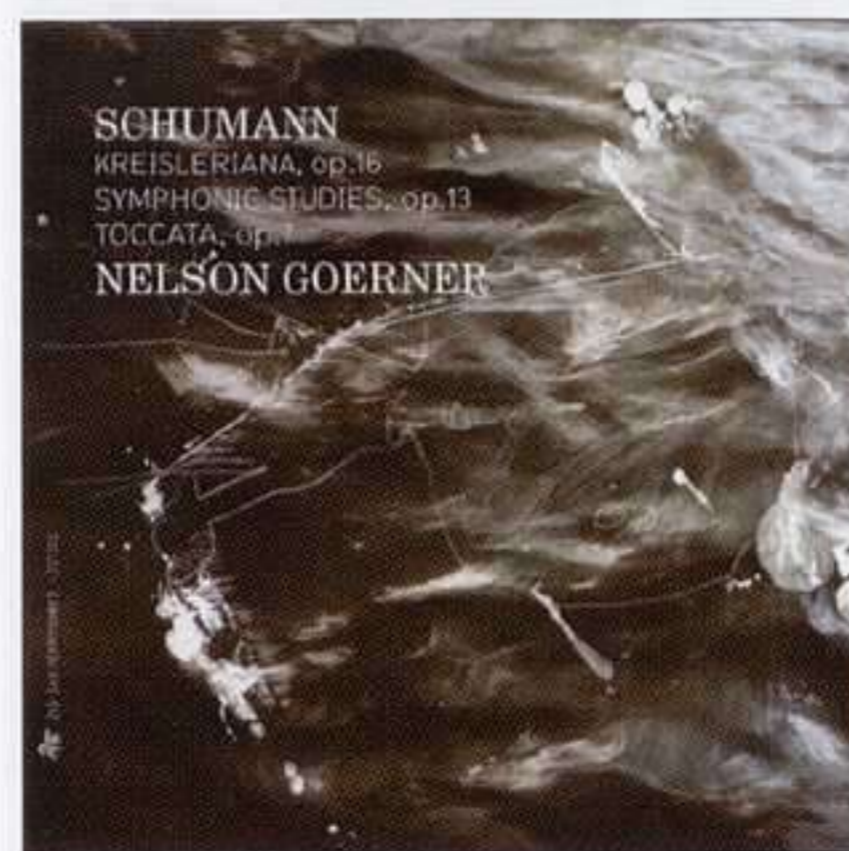
**MOZART: Obras para piano (infrecuentes).** Sang Woo Kang, piano.  
Naxos, 8.573114 • 71' • DDD  
Música Directa ★★★★★E

Nelson Goerne aborda en este disco dos obras maestras de Schumann, como son los *Estudios Sinfónicos* y la *Kreisleriana*. En los primeros, el pianista argentino opta por intercalar los estudios póstumos entre el noveno y el décimo, en mi opinión todo un acierto que se explica claramente en las magníficas notas. Desde el principio se aprecia que Goerne pone la técnica (muy buena) al servicio de la expresión. Ejemplos de ello se aprecian en el trabajo dinámico del quinto estudio, la natural fluidez del décimo o la delicadeza del decimocuarto. Otros no resultan tan redondos por la pulsación (algo elástica en el primero), la precipitación (Finale) o la falta de ardor romántico (segundo). Con todo, la musicalidad, especialmente en los más introspectivos, siempre está presente.

En la *Kreisleriana* sucede algo parecido: Eusebius habla con mucha más propiedad que Florestán, y las piezas más ensoñadoras están mejor tocadas que las apasionadas, que a veces resultan planas por carencias en las líneas melódicas, muy cortas de vuelo.

La magia que Argerich o Arrau aportan al repertorio no está presente en esta ocasión, aunque Goerne es un pianista competente que, cuando quiere, consigue emocionar.

J.C.G.



**SCHUMANN: Kreisleriana Op. 16. Estudios sinfónicos. Tocatta Op. 7.** Nelson Goerne, piano.  
Zig-Zag Territoires, ZZT352 • 71' • DDD  
Sémele ★★★★★A



Filmación de un triunfal concierto habido el día de Navidad de 2013, en él se confirma por enésima vez la excepcional talla del más grande de los directores jóvenes (n. 1978), el letón Andris Nelsons, flamante director ya de la Sinfónica de Boston, y que había dado ya numerosas pruebas de ser uno de los más grandes intérpretes de Strauss. Este *Zarathustra*, superior incluso al de su soberbia grabación con la Orquesta de Birmingham (Orfeo 2014), es más apasionado y visionario que opulento, y cuenta con un (anónimo) excelente violín solista, además de con una orquesta excelsa, abiertamente superior a la del referido CD. El juvenil poema sinfónico *Macbeth* (1886-91) cuenta con pocos defensores entre las grandes batutas: aquí Nelsons demuestra *crear* en él tanto como Mazer, alzándose hasta el altísimo nivel de las dos grabaciones de éste (DG en Viena y RCA con la Radio Bavara): es una partitura que reclama mayor atención. *Till Eulenspiegel* era ya lo mejor del citado CD; aquí, con un conjunto aún más extraordinario, lo borda hasta el punto de convertirse en una de las interpretaciones más perfectas e interesantes de la discografía: una recreación asombrosa por su diáfana realización y por atender a todas las vertientes expresivas imaginables en este genial poema sonoro.

A.C.A.

**R. STRAUSS: Así habló Zarathustra. Macbeth. Las travesuras de Till Eulenspiegel.** Royal Concertgebouw Orchestra / Andris Nelsons.  
CMajor, 718908 • DVD • DTS • 80'  
Música Directa ★★★★★RAS

DVD  
VIDEO

UNITEL CLASSICA



# RICHARD STRAUSS GALA

CHRISTINE GOERKE

ANJA HARTEROS

CAMILLA NYLUND

CHRISTIAN THIELEMANN

STAATSKAPELLE

DRESDEN

*Musica*

DIRECTA

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

DOCUMENTARY BY ANDREAS MORELL

## CHRISTIAN THIELEMANN

## MY STRAUSS



*Richard Strauss*

major

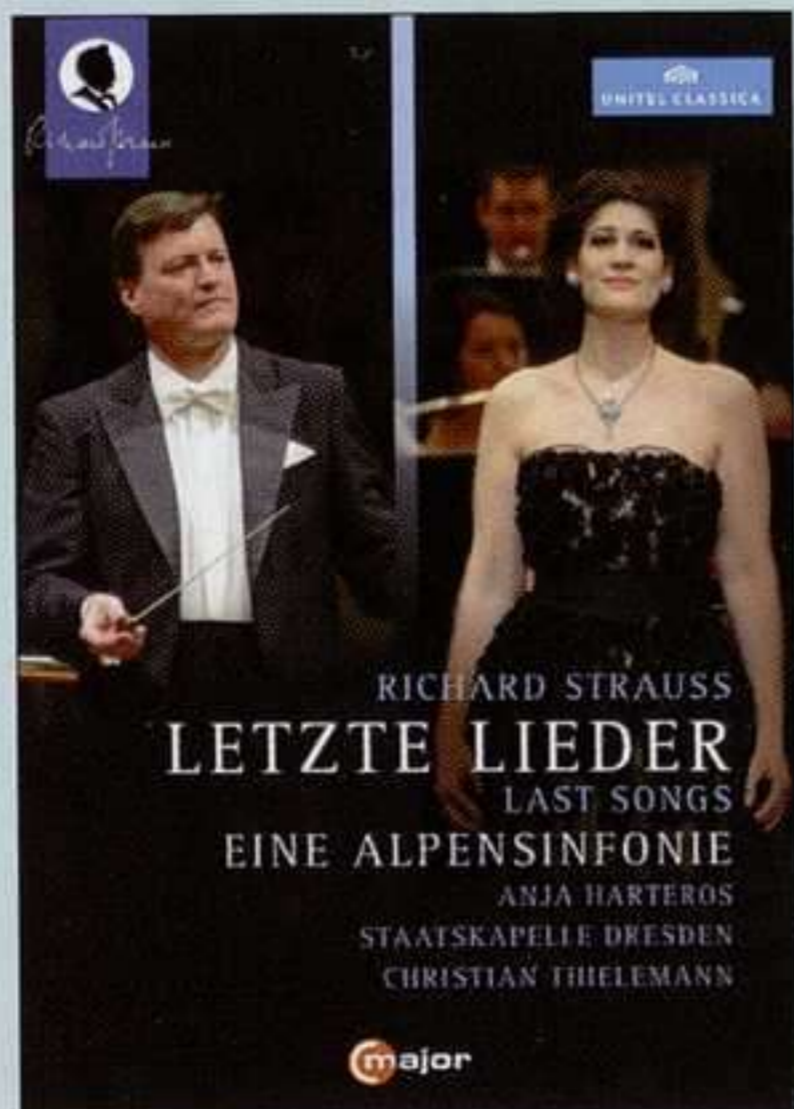
**“Harteros es una maravilla  
en estas canciones de  
Richard Strauss”**

**“Memorable recital de  
la explosiva pareja  
formada por Barenboim  
y Argerich”**

**EL MEJOR THIELEMANN**

Desde que escuché el primer disco de Thielemann, hace ya de eso bastante, suelo ser bastante crítico con él, con su manera de operar. Y siempre por lo mismo: la sensación de vivir en el seguimiento de sus versiones una especie de coito interrumpido virtual. Uno goza con la magnífica manera en que hace hablar a la orquesta, con su maravillosa elocuencia, pero uno, igualmente, siente importantes, aun puntuales, insatisfacciones, producto o bien de la inclusión de ideas vagas (o demasiado originales) en su discurso, o bien por incomprensibles desmayos que parecen consecuencia del desinterés o de un cierto control mal entendido, por rozar lo rutinario e ininteresante desde el punto de vista dramático. Sin embargo, también tengo la impresión de que cada vez más estas cosas le suceden menos. Supongo que a eso se llama madurar, lo que a nadie debe de extrañar en una profesión como la de director de orquesta, recuérdese, una profesión a la que, salvo en contadísimos casos, se nace ya muy mayor. Pero esa es otra cuestión.

La que ahora nos debe ocupar es que esta *Sinfonía Alpina* es uno de los mejores trabajos que le he escuchado hasta el momento a este director, un señor que cuando desciende del pedestal en el que parece morar, cuando se humaniza y pisa suelo, parece encontrar menos dificultades para subir hasta el cielo. Es lo que sucede en toda la segunda parte de esta versión, absolutamente excelsa, tras algunas pérdidas de intensidad antes. De hecho, si no fuera por esto estaríamos ante una interpretación de total referencia (la mejor versión de esta obra que he escuchado en mi vida ha sido la que hizo Maazel en Madrid meses antes de morir).



El DVD no se acaba ahí, naturalmente. Están las obras de Wolfgang Rihm. Y digo obras, porque además de la extraordinaria *Ernster Gesang für Orchester*, que Thielemann dirige con el pulso necesario, el compositor alemán ha orquestado la última canción que Strauss escribió en 1948, *Malven* (descubierta en 1982), incluyéndose aquí junto a las *Cuatro Últimas Canciones*, pero, con buen criterio, no en último lugar. Anja Harteros hace una creación soberbia, sobre todo en *Beim Schlafengehen* e *Im Abendrot*. No sé si esta señora es la mejor voz femenina que conozco en este momento, pero lo que sí me resulta difícil es encontrar a una mejor cantante y, sobre todo, intérprete. Lo que hace, junto a un muy inspirado Thielemann, en la última canción es absolutamente estremecedor, único. La emocionada imagen de la cantante, con los ojos húmedos tras las frases finales de la orquesta se hace inolvidable. Un DVD muy recomendable.

P.G.M.

**R. STRAUSS:** *Sinfonía Alpina. Cuatro Últimas Canciones. Malven (org. Rihm).*  
**RIHM:** *Ernster Gesang.* Anja Harteros, soprano. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.  
CMajor, 726408 • DVD • DTS • 103'  
Música Directa ★★★★★

**UN RECITAL PARA LA HISTORIA**

De histórico se puede calificar el concierto que tuvo lugar en abril del año pasado en la Philharmonie a cargo de Barenboim y Argerich. Los dos mitos pianísticos, que no tocaban juntos desde hacía más de treinta años, escogieron un programa en el que el plato fuerte fue la versión para cuatro manos de *La consagración de la primavera*. Pero para abrir boca se sirvió un Mozart auténticamente gourmet, con el sello inconfundible de Barenboim. En las negociaciones interpretativas entre los argentinos, Daniel se salió con la suya en una *Sonata para dos pianos K 448* de melodías de altos vuelos, amplias, expresivas, superlativas, marca de la casa. El riquísimo discurso se sustentó en una estructura firme pero también muy matizada y llena de intencionalidad. La amplia paleta de volúmenes completó un conjunto extraordinario, complejo en su construcción pero a la vez muy natural y cercano en su exposición.

Más alta cocina: las *Variaciones sobre un tema original D 813* de Schubert sonaron deliciosamente poéticas, libres, llenas de vida. Las conversaciones entre ambos no tienen precio; es difícil ver un nivel de creatividad tan alto, desde el fraseo de cada línea (incluidas las del bajo, donde Argerich maravilla) hasta la concepción global de cada fragmento. La comedia flexibilidad de la pulsación brinda a ambos la oportunidad de mostrar cada inflexión, cada pequeño detalle, para así extraer todo el jugo a la música. En las variaciones más introspectivas, la profundidad musical alcanza unos niveles extraordinarios, que contrastan enormemente con los fragmentos más extrover-



tidos, rebosantes de vigor como el soberbio finale.

Y como plato principal, Stravinsky. *La consagración* es una vieja conocida de Barenboim, pero no de Argerich, que se enfrenta a ella aquí por primera vez. Pese a ello, la bonaerense arrasa en este arreglo del propio autor de la obra orquestal, demostrando que sigue siendo una auténtica fuerza de la naturaleza. La interpretación es descomunal, y no me refiero a lo dinámico; lo que hacen estos dos genios con la partitura es simplemente de otro planeta. Difícilmente se puede encontrar una *Consagración* al piano más demoladora, ya que rompe con muchos clichés establecidos para adentrarse en un terreno donde impera la belleza. Sí, la Belleza. También resulta reveladora, pues frecuentemente (*Danzas de los adolescentes, Danza de la tierra*) se tiene la sensación de escuchar una música nueva, diferente de la conocida. En ello precisamente radica la grandeza de la creación auténtica, y asistir a esos momentos, aunque sea desde la distancia, es impagable.

J.C.G.

**ARGERICH-BARENBOIM.** *Obras para piano de MOZART, SCHUBERT y STRAVINSKY.* Martha Argerich & Daniel Barenboim, pianistas.  
DG, 4793922 • 75' • DDD  
Universal ★★★★★**RSA**



DVD  
VIDEO

EUROARTS

# MARTHA ARGERICH DANIEL BARENBOIM

MOZART · SCHUBERT · STRAVINSKY  
*PIANO DUOS*



Música

DIRECTA

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

M.E.C.D. 2017



UNITEL CLASSICA

**“Fascinante Concierto de  
Berg por Isabelle Faust y  
Andris Nelsons”**

**“Canciones francesas  
delicadamente  
interpretadas por  
Philippe Jaroussky”**

**MÚSICA Y PALABRAS**

Está muy bien que se publique un DVD para recordar a uno de los más grandes directores de los últimos cincuenta años, y la música programada es de lo más adecuada. Pero hay algo en su realización que me ha molestado muchísimo: las declaraciones de varias personas que fueron próximas al gran maestro se superponen a la música, impidiendo concentrarse en esta: una incomprensible falta de respeto con la que debería ser la protagonista. Tirón de orejas, pues, en esta ocasión para Paul Smaczny, quien tantos conciertos ha producido con el mayor acierto. Tras un fragmento de la Marcha fúnebre de la *Sinfonía* “Heroica”, que Abbado dirigió el Lucerna en agosto de 2013 (estaré feo decirlo, pero aun así lo diré: con cierta frialdad), los músicos de la Orquesta del Festival tocan sin director, con la mayor profesionalidad imaginable pero de forma un poco neutra, el primer movimiento de la *Sinfonía* “Inacabada” de Schubert (¿por qué no los dos?).

En este acto en memoria de Abbado, celebrado en el Concert Hall KKL de Lucerna el 20 de enero de 2014, salió a continuación a la palestra un gran amigo del director italiano: el enorme actor Bruno Ganz (ya saben, el que con asombrosa identificación encarna a Adolf Hitler en el film *El hundimiento*) para recitar el extenso y conmovedor poema de Friedrich Hölderlin *Brot und Wein* (*Pan y vino*). Luego pudo escucharse (también resulta muy apropiado) el *Concierto para violín* de Alban Berg, “a la memoria de un ángel”, maravillosamente tocado por Isabelle Faust (¡pocas veces le he escuchado algo tan extraordinario!) y dirigido de modo literalmente insuperable por Andris Nelsons: una versión que justificaría por sí sola la adquisición del disco. ¡Pero tampoco nos libramos al co-



mienzo del *Concierto* de la voz de la violinista sobre la música!

A continuación se intercala el final de la Marcha fúnebre de la “Heroica” que Barenboim dirigió el 27 de enero en La Scala, con las puertas del teatro abiertas al público que, fuera, abarrotaba la plaza (costumbre que, al parecer, inició Toscanini para recordar en su muerte a los directores musicales del coliseo milanés): fragmento de una versión inmensamente sentida (que ha circulado completa por Internet, por ejemplo en YouTube: “Abbado per sempre”). El DVD termina con el Adagio final de la *Tercera Sinfonía* de Mahler, en emotiva pero excesivamente dulce y sentimental lectura de Nelsons, el director que ha dirigido en el Festival de verano de 2014 de la ciudad suiza los conciertos originalmente programados para Abbado. Los subtítulos están en alemán, inglés, francés, japonés y coreano. ¡Ya saben, a aprender lenguas!

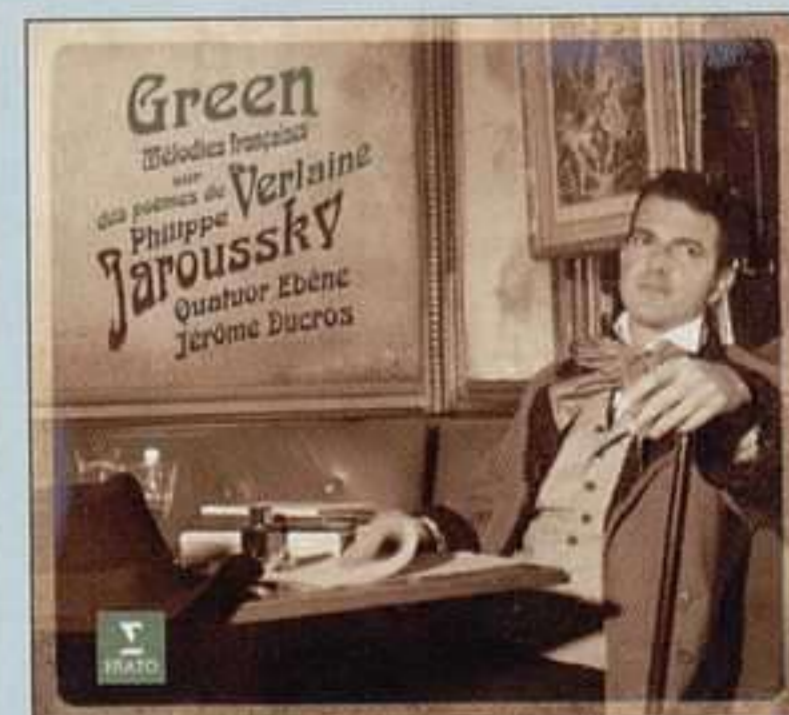
A.C.A.

CONCIERTO EN MEMORIA DE CLAUDIO ABBADO. **BEETHOVEN:** *Sinfonía n. 3: fragmentos de la Marcha fúnebre*. Abbado; Orquesta Filarmonica de La Scala / Daniel Barenboim. **SCHUBERT:** *Sinfonía n. 8: Allegro moderato* (sin director). **BERG:** *Concierto para violín*. Isabelle Faust. **MAHLER:** *Sinfonía No. 3: Adagio*. Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons. Con Bruno Ganz, narrador. Accentus, ACC20319 • DVD • 99' • DTS Música Directa ★★★★★A

**VERLAINE Y JAROUSSKY**

A lo largo de los tiempos, la voz de contratenor siempre ha contado con un atractivo especial para las audiencias musicales. Casi siempre determinado por el talento de los intérpretes que, dentro de un registro poco frecuente, supieron recrear su arte de una manera especial. Quiero decir con ello que no es solo el timbre lo que interesa/ba, sino el talento de quien lo posee. En el siglo XX hubo varios casos, muy apalancados en el mundo barroco y prebarroco, pero también en la innovación de repertorios no pensados para esta cuerda, o en la recreación de obras nuevas pensadas para la misma. El exponente más claro de ambas tendencias (y probablemente padre musical de esta cuerda) fue el británico Alfred Deller. Participó, en primera línea, de la interpretación con criterios historicistas del repertorio barroco y antiguo, a partir de los años 50, pero también fue destinatario de papeles pensados para él, por compositores de su tiempo como Tippett o Britten.

Hoy, ese papel de líder lo ocupa el francés Philippe Jaroussky (1978). Junto al alemán Andreas Sholl (y probablemente junto al español Carlos Mena), lideran la interpretación de esta cuerda en el repertorio tradicional. Pero Jaroussky es un alma inquieta (al margen de ser el intérprete más próximo a lo que los antiguos denominaban soprano), que le lleva a ir más allá de su portentosa recreación del repertorio antiguo y barroco. *Green* (de Fauré) es un ejemplo fantástico de ello. No solo por lograr adaptar la voz de contratenor a la *mélodie française* de una manera sorprendente, sino por hacerlo con un enfoque musicológico y poético especialmente



valioso. No elige cualquier opción. Apunta a lo más alto, a los poemas de Verlaine. ¿Quién si no? Y allí, a lo largo de estos dos CDs, encuentra lo mejor. Por supuesto a Fauré, Debussy, Chausson, Saint-Saens, Hahn, Honneger, Chabrier, Schmitt o Massenet. Pero también a algunos de los mejores cantautores de la *chanson* francesa contemporánea. En el fondo es lo mismo. ¿Por qué no interpretar a Brassens, Trenet o Leo Ferré junto a Fauré o Debussy? Es Verlaine, en definitiva.

El resultado es de lo más estimulante. Cuesta innovar en nuestros tiempos, pero Jaroussky lo consigue casi siempre. ¿Dónde detenernos? Quizás las mejores sorpresas estén precisamente en lo más inesperado: Brassens, y sobre todo, Leo Ferré. Aquí el acompañamiento del Cuarteto Ebène es irreprochable. Hace pocos meses editaron un CD, igualmente interesante, en torno a la *Bossa Nova*, donde demostraron su mejor predisposición al mestizaje musical. Muy recomendable.

J.B.

GREEN. *Melodías francesas de FAURÉ, DEBUSSY, CHAUSSON, SAINT-SAENS, HAHN, HONNEGER, CHABRIER, SCHMITT, MASSENET, etc., a partir de poemas de Verlaine*. Philippe Jaroussky, contratenor. Cuarteto Ebène. Jérôme Ducros, piano. Erato, 0825646166954 • 2 CDs • DDD • 112' Warner Classics ★★★★★A

“Dos discos donde se muestra el talento del clarinetista Davide Bandieri”

“El recientemente fallecido John McCabe en su triple faceta musical”

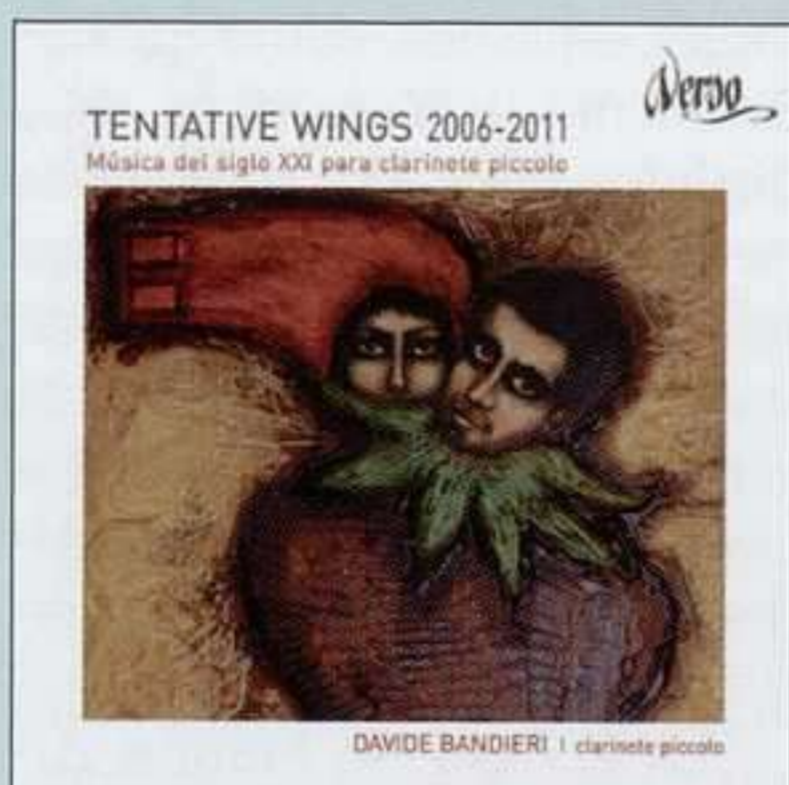
Discos  
Crítica  
de la a la z

## EN DEFENSA DEL CLARINETE PICCOLO

El clarinetista italiano Davide Bandieri es un músico inquieto y de talento marcadamente inconformista. Disfrutamos de su buen hacer en España durante 7 años (solista de la orquesta titular del Teatro Real, entre 2004 y 2011), en los que tuvo el tiempo suficiente para promover, junto al sello Verso, dos proyectos discográficos realmente estimulantes (y distintos...) en torno a su instrumento. El primero rescata, del baúl del olvido, un ramillete de piezas del XIX italiano, que nos recuerdan una vez más la pasión musical de aquel siglo sobre el mundo de la ópera. Compositores/solistas, hoy desconocidos, que fueron capaces de sintetizar, en clave virtuosística, un buen número de escenas y arias célebres, al estilo de lo que en el piano hicieron Liszt o en el violín Paganini. Música de salón.

Ernesto Cavallini era conocido como el Paganini del clarinete. En el caso de Giuseppe Cappelli su rescate nos permite conocerle musicalmente y, de paso, también una ópera antaño conocida y hoy ignorada, como fue el *Rui Blas* de Marchetti (su segunda pieza fantasea sobre el *Fausto* de Gounod). Panizza (que llegó a ser director musical de la Scala...) se detiene en las agilidades “infinitas” (desde las cuerdas vocales hasta el clarinete) de *La Sonnambula*. Y nuestro intérprete se deleita, hasta el límite de la técnica, en cada una de ellas. Puede parecer un repertorio menor, pero les garantizo que no lo es. El buen aficionado al belcanto lo disfrutará, pero también el de la música de cámara.

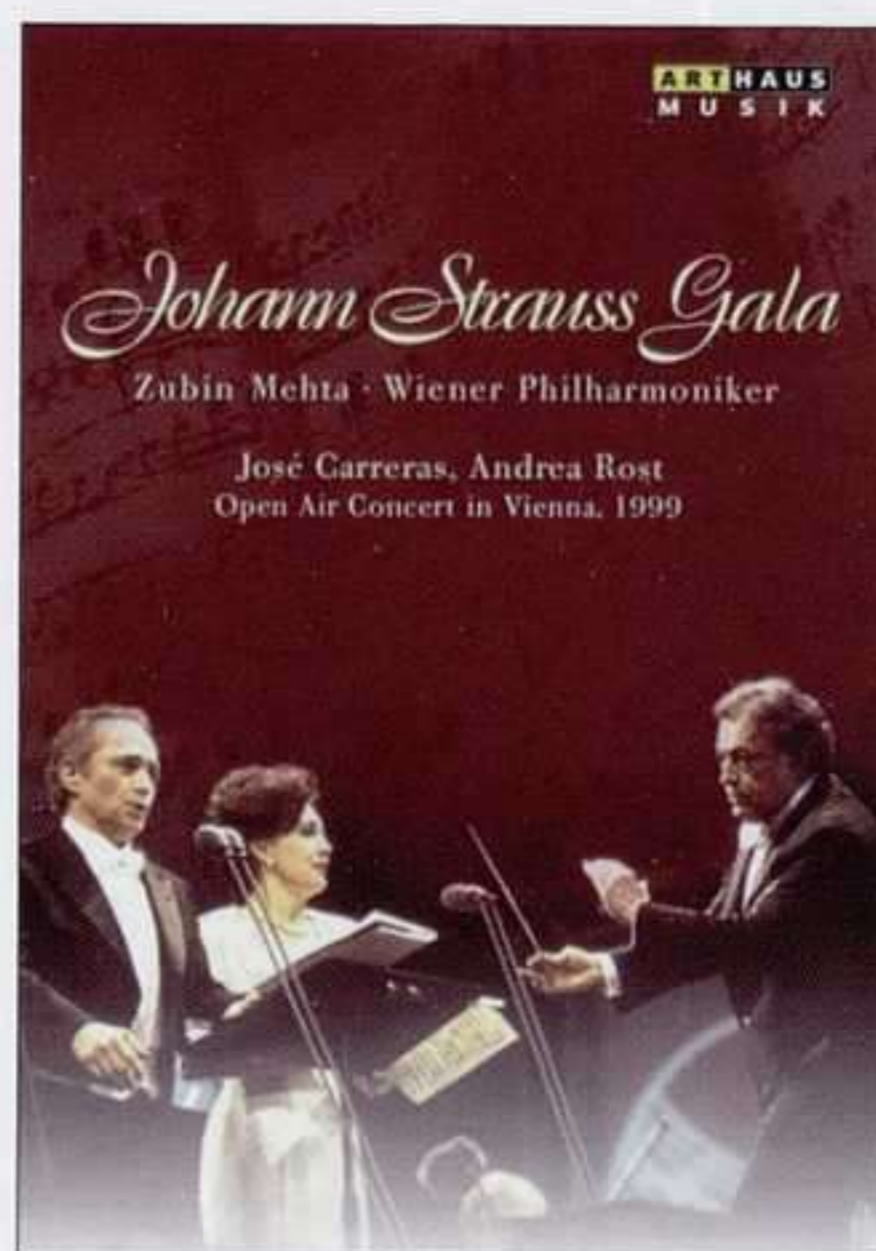
Como también lo hará, y no solamente el interesado por la música del XXI, cualquiera que se aproxime a su segundo proyecto. Salto en el tiempo hasta nuestros días. Encargo, junto a Verso, de siete piezas a siete autores jóvenes, que pongan de manifiesto un enfoque actual e innovador del clarinete. Aquí



la competencia es mayor. La figura de Villa Rojo ha permitido que este instrumento sobreviva, en el desierto de la contemporaneidad, con mayor reconocimiento y difusión que muchos otros. Pero el legado/encargo de Bandieri es igualmente sabroso. Poesía y paisajes oníricos en la obra de Morales-Caro (1969). Singularidad en la integración del mundo electroacústico y el del clarinete, en las de Carvajal (1972) y Abbate (1958). Una puesta al día del virtuosismo instrumental en la atípica *Tres palabras* de Botter (1965). Incluso otra visión del grafismo musical (donde Villa Rojo lo es todo, en este instrumento) en la de Willy Merz (1964). Fantásticas las dos últimas piezas de Bonnanno (1975) y, sin duda, la de Cascioli (1979) envuelta en un sugerente estilo repetitivo. Un sobresaliente para Davide Bandieri.

J.B.

IL CLARINETTE PICCOLO ALL'OPERA. Obras de PANIZZA, CAVALLINI, CAPPELLI y BASSI. TENTATIVE WINGS. Obras de MORALES, CARVAJAL, BONNANO, BOTTER, ABATE y CASCIOLI. Davide Bandieri, clarinete piccolo. Duncan Gifford, piano y otros solistas. VERSO, VRS2138/2139 • DDD • 58' / 64' Sémele ★★★★★



Como bien comenta la carpetilla de este DVD, que ha sido reeditado en más de una ocasión por Arthaus, en pocas ocasiones había dado la Filarmónica de Viena recitales al aire libre, siendo esta ocasión especialmente remarkable porque se cumplían los 150 años del nacimiento de Johann Strauss padre y 100 del fallecimiento del hijo. Así, en un programa que alterna bloques con composiciones de ambos, se celebraba a tan singulares músicos. La mayoría de las piezas son aquellas por las que ambos alcanzaron la gloria, dirigidas con el pulso al que nos tiene acostumbrados el maestro israelí Zubin Mehta, mucho más convincente en las pertenecientes al heredero Strauss. A su vez, se incluyen extractos de opereta que de un modo delicioso interpreta la soprano húngara Andrea Rost, por esas fechas bastante ligada a la Wiener Staatsoper. Destaca sobre todo en el nada fácil Csárdas de *Die Feldermaus*, con un timbre luminoso y la chispa que precisa el personaje de Rosalinde. A su lado, un más apagado José Carreras, adorado por el público austriaco. Una oportunidad de ver en un escenario totalmente diverso (la Heldenplatz) mucha de la música que podemos disfrutar cada Año Nuevo en la Musikverein.

P.C.J.

JOHANN STRAUSS GALA. Obras de JOHANN STRAUSS. Carreras, Rost. Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta. Arthaus, 102208 • 90' • DVD • PCM Música Directa ★★★★★

Escribiendo estas líneas se produjo el fallecimiento de John McCabe, compositor, pianista y director británico protagonista de este disco. Forzosamente, la recopilación (que resalta precisamente esa triple faceta) se convierte en homenaje póstumo a un autor poco conocido fuera de su país. En ella se editan por primera vez en cedé varias grabaciones, fechadas entre 1967 y 1986.

Nacido en 1939, el McCabe compositor nunca llegó a utilizar estrictamente el serialismo, y a partir de 1976 lo abandonó por completo. Bartók, Stravinsky y Vaughan Williams fueron los modelos a seguir. Basada en la estructura clásica, su *Sinfonía n. 1* (1965), aquí en versión de Snashall y la Filarmónica de Londres, posee un interés relativo, aunque es muy efectiva gracias a la instrumentación y las dinámicas. En el rol de intérprete, podemos comprobar por la *Fantasia* incluida que McCabe fue un notable pianista, poseedor de una gran técnica y una buena capacidad expresiva, mientras que como director (menos relevante) convence en *Tuning* (1985), lo mejor del disco. Al frente de la Joven Orquesta Nacional de Escocia, McCabe tira de percusión y metales para explicar con maestría esta obra de infrecuentes juegos tímbricos.

J.C.G.



McCABE. COMPOSITOR, PIANISTA, DIRECTOR. Obras de JOHN McCABE. Orquesta Filarmónica de Londres / John Snashall. Joven Orquesta Nacional de Escocia / John McCabe. Naxos, 8.571370 • 62' • DDD Música Directa ★★★★★



De todos es conocido el buen hacer de María José Montiel en el terreno de la canción de cámara, y de hecho hace poco tiempo, desde estas mismas líneas, hemos alabado la reedición de sus discos dedicados al repertorio brasileño y a la obra de Toldrá; desde sus inicios, el recital y la atención a este repertorio han estado muy presentes en su carrera, algo que la honra enormemente.

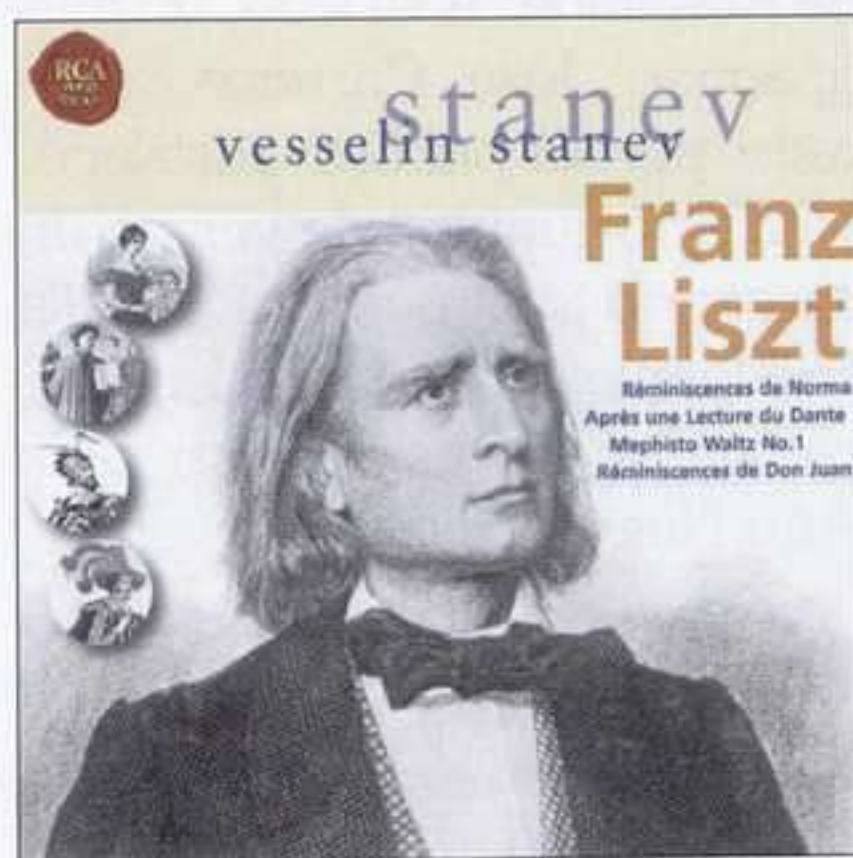
Lo que puede sorprender a más de uno es que se haya atrevido a ofrecer un disco de canción más ligera, y adentrarse en el *crossover* sin ser una cantante de masas como los que a menudo se embarcan en estos proyectos. Sin embargo, nos alegra comentar que el resultado es muy superior al de muchos de esos artistas, quizás porque no persigue un objetivo tan marcadamente comercial. Comenzando por los arreglos, intimistas y muy elegantes, y terminando por la adecuación de su instrumento a cada uno de los estilos, vemos mucha verdad en este trabajo, que encuentra en su cada vez más redondeado *Azulao* o la *Linda moça* de Halffter los momentos más interesantes. No podemos sino dar la enhorabuena a todos los que forman parte, de una u otra manera, de esta grabación.

P.C.J.

MONTIEL. EL DÍA QUE ME QUIERAS. Canciones de GARDEL, HALFFTER, JOBIM, OVALLE, SANTORO, VILLA-LOBOS, etc. María José Montiel, soprano. Varios intérpretes. Discmedi Blau, DM4993-02 • 65' • DDD Dist. Ind. ★★☆☆

Hay buenos pianistas que pasan desapercibidos para el público, quizás por no haber firmado por un gran sello y por tanto no tener una amplia difusión publicitaria, o quizás por no hacer maratónicas giras mundiales para darse a conocer. Son pianistas alejados de los focos, con mucho oficio y muchas cosas interesantes que contar. Tal es el caso de Vesselin Stanev, artista búlgaro con varios discos a sus espaldas que, tras los *Estudios de ejecución trascendental*, vuelve a Liszt con un infrecuente programa. Stanev posee una técnica muy completa, cuya potencia sonora y rango de volúmenes le permite acometer las *Reminiscencias de Norma* con garantías. Con muy buen sentido para cantar las melodías, el intérprete también convence en el homenaje mozartiano de las *Reminiscencias de Don Juan*. La libertad rítmica, casi improvisatoria, que aplica a la fantasía *Après une lecture du Dante* le va muy bien, produciendo un discurso muy expresivo sin perder nunca el hilo, aunque un “pero” sí hay que poner aquí a Stanev; la exagerada contundencia sonora se antoja innecesaria a la hora de transmitir emociones. El correcto *Vals Mephisto* completa un SACD (sí, parece que el formato se resiste a desaparecer) que, si no referencial, se escucha con agrado.

J.C.G.



MÚSICA Y MITO. Obras de LISZT. Vesselin Stanev, piano. RCA, 88843071642 • 66' • DDD Sony Classical ★★☆☆/★★★★★

## LEYENDAS

Con no sé qué criterio y qué nexos en común, Opus Arte ha publicado esta *Piano Legends* con cinco DVDs ya editados anteriormente y que no han sido modificados en nada, conservando las mismas portadas y libretos. Quizá haya puntos en común entre Argerich, Brendel y Michelangeli que se me escapan (más allá de ser “leyendas”), pero tanto estilística como pianísticamente son músicos muy distintos, dos de ellos vivos pero uno retirado y el otro ya fallecido. Es decir, cofre sin una razón editorial consistente en el que, además, uno de los pianistas sufre considerablemente en comparación con sus dos *compis*.

Es el caso de Martha Argerich, de la que se ha seleccionado unas interpretaciones en Tokyo muy discretas, un estúpido DVD sin sentido, en el que se ofrecen obras sesgadas y participaciones en las que Argerich no está presente (hermanos Capuçon), lo que acentúa su incomprensible inclusión en la caja de “leyendas”. La New Japan Philharmonic se defiende ante la tibieza de la dirección de Christian Arming y Argerich, sabiéndose foco de atención, no acaba de redondear su pianismo (desilusionante *20* de Mozart). Pequeños extras de 2 minutos que se cortan de cuajo. Así, sin más...

Es Michelangeli quien, con tres DVDs en blanco y negro (tomas originales de la RAI de principios de los sesenta), acapara la leyenda. Pocas tomas sonoras nos acercan la perfección del pianista, que apenas se inmuta mientras toca. Buen Beethoven (*Opp. 111* y *2/3*), aunque el de Brescia dejara mejores registros del de Bonn, y sensacionales Galuppi y Scarlatti, especialidades de la casa. Parecen no gustarle las cámaras, ya que en Chopin le son esquivas y casi no aparece su rostro, seguramente por imposición del pianista. Valses ligeros y Mazurkas espléndidas, con un toque despreocupado de genio. En Debussy ya sabemos que se obraba el milagro, pero es preferible todo lo grabado posteriormente, de



mejor sonido. Se acompaña un divertido documental con subtítulos en español sobre un curso de verano con pianistas, el alcalde, el barbero y demás apasionados locales del músico, menos él, que apenas sale unos minutos. Al estilo de “Un país para comérselo”, cámara en mano con la gente del lugar, pero sin nada que haga la boca agua.

Cierra la caja lo mejor de todo, el doble dedicado a Brendel, *In portrait*, que incluye la más bella interpretación posible de la *Sonata Hob. XVI/49* de Haydn (fantástico Adagio), una deliciosa *Sonata K 457* de Mozart y un acariciante y sublime *Impromptu n. 3 D 899* de Schubert (grabaciones de 2000). Si la música es excepcional, el documental *Man and Mask* (sin subtítulos en español) nos presenta al hombre y al músico, nos lleva a almorzar con su familia y nos descubre los ensayos mano a mano con Rattle de los Conciertos de Beethoven, que por entonces iban a grabar con la Filarmónica de Viena. Testimonios imprescindibles de un maestro que parece estar continuamente riéndose de todo sin saber porqué.

G.P.C.

PIANO LEGENDS. ARGERICH, BRENDL, MICHELANGELI. Obras de MOZART, HAYDN, SCHUBERT, BEETHOVEN, CHOPIN y DEBUSSY. Martha Argerich, Alfred Brendel y Arturo Benedetti-Michelangeli, piano.

Opus Arte, OA1153BD • 6 DVDs • PCM/DTS • 9h Música Directa ★/★★★★★

**“Para su debut en Sony,  
Yoncheva se adentra en las arias  
de ópera francesas”**



Con pocos años de carrera a sus espaldas, Yoncheva se está convirtiendo en una de las sopranos más demandadas para el repertorio lírico más ligero en los teatros de medio mundo; estar en el lugar y momento adecuados la ha llevado a cosechar triunfos en la Ópera de Viena, el Covent Garden de Londres o el Metropolitan, cuya próxima temporada abrirá nada menos que con el verdiano *Otello*.

Para su debut discográfico con Sony, esta cantante ha decidido adentrarse en el más exquisito repertorio francés de finales del siglo XIX y principios del XX, además de ofrecer unas interesantes lecturas puccinianas o la gran escena del primer acto de *La traviata*, siempre con el hilo conductor de la capital francesa, que fue donde se presentó oficialmente el disco (ver el pasado número). La frescura del instrumento, su osadía y la belleza del timbre nos hacen disfrutar del disco desde la primera pieza, aunque tememos ciertas carencias de fiato o descontrol en los extremos. Destacamos especialmente un sentido final de *Thaïs*, o las menos populares escenas de *Messenger* o *Lecoq*, que Chaslin sabe colorear con buena mano. Un disco que se escucha con placer, por lo acertado y peculiar del repertorio y por la implicación de todos los que participan en el mismo, incluido el brillante conjunto valenciano.

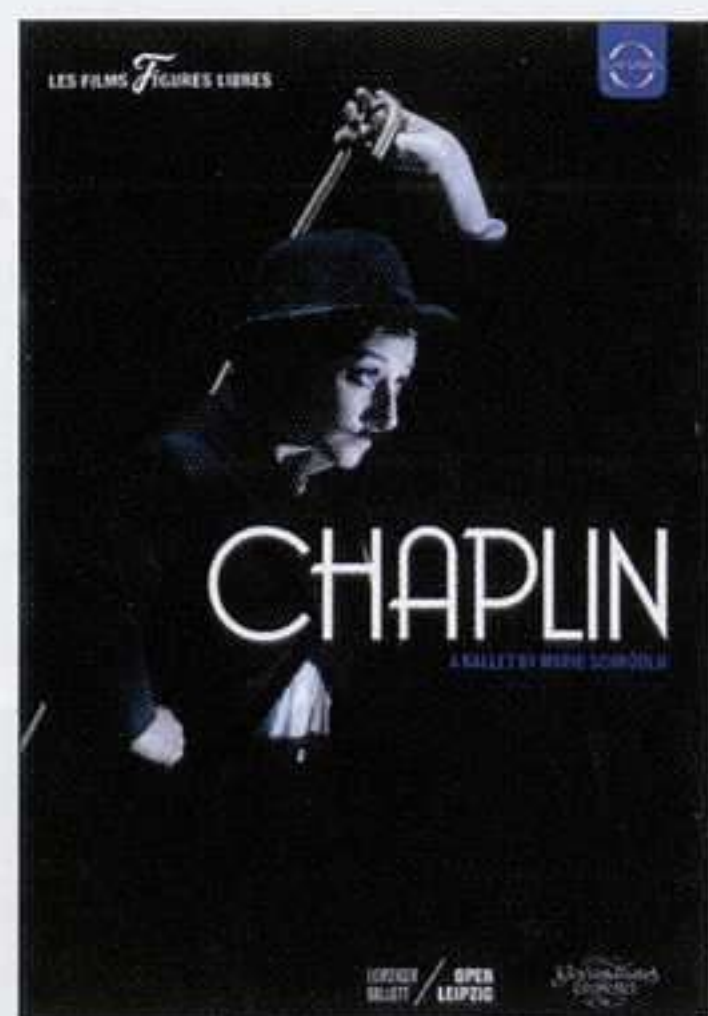
P.C.J.

YONCHEVA. PARIS, MON AMOUR. Arias de GOUNOD, MASSENET, OFFENBACH, PUCCINI, VERDI, etc. Sonia Yoncheva, soprano. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Frédéric Chaslin.

Sony, 88875034252 • 56' • DDD  
Sony Classical ★★★★★

El coreógrafo alemán Mario Schröder celebró su nombramiento en 2010 como director de la compañía donde había sido solista, con la creación de este ballet dedicado a su idolatrado Charles Chaplin. Se palpa el cariño de este creador, interesado en llevar a la danza la vida de personalidades contemporáneas, por el personaje que catapultó a la fama a quien es, sin duda, la figura más importante de la historia del cine. El vagabundo (*The tramp*, en inglés), de cuya aparición en la gran pantalla se cumplió un siglo en 2014, está interpretado aquí de forma brillante por una bailarina, Amelia Waller, ya que Schröder ve delicadeza femenina en la personalidad y los movimientos que hicieron famoso al caballeroso y humano personaje. Tyler Galster da vida, por su parte, a Charles Chaplin, convirtiendo sus pasos a dos románticos (con tres de las mujeres más importantes en la vida del actor, Mildred, Paulette y Oona) en tríos donde su vagabundo siempre está presente. Esa es la tesis de Schröder, que hombre y personaje son inseparables para conocer al actor y director de *Tiempos modernos* o *El gran dictador*, películas con protagonismo en este delicioso ballet grabado en la Ópera de Leipzig, en su reposición de octubre de 2013.

C.M.



CHAPLIN. Ballet de Leipzig. Coreografía de Mario Schröder. Música de Adams, Brahms, Leoncavallo, Wagner, Chaplin, etc. Director musical: Matthias Foremny.

EuroArts, 2059828 • DVD • 105' • DTS  
Música Directa ★★★★★

El Corte Inglés

tus compras también en  
elcorteingles.es

presenta la colección

**veritas**

a un PRECIO MUY ESPECIAL

7<sup>99</sup>  
€



Un recorrido por la historia de la música clásica a través de una magnífica selección en formato DOBLE CD.

WARNER CLASSICS

YA DISPONIBLE

ERATO

Por Gonzalo Pérez Chamorro y Jaume Radigales

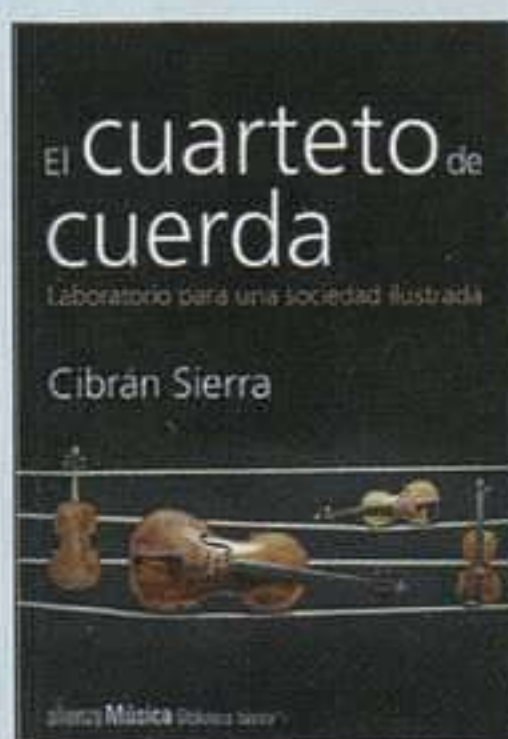
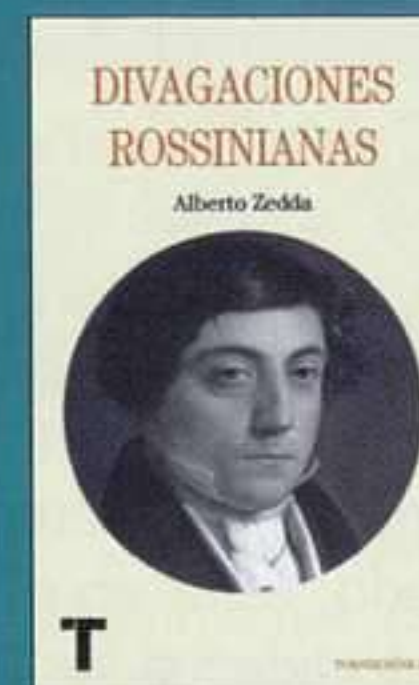


**ÁNGEL, MUSA Y DUENDE: FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA MÚSICA. Marco Antonio de la Ossa.**  
Editorial Alpuerto, 2014, Madrid. 250 páginas.

Aprovechando la *ubicación* sonora de una música operística como es *El Público* de Sotelo, basada en textos de García Lorca, este estupendo libro aparece oportunamente como complemento a la actualidad musical lorquiana. Sabemos de la facilidad de Lorca con el verso musical (su misma poesía lo es, como el *Romancero*), pero conocemos en menor medida que el escritor (“ante todo soy músico”, afirmó) desarrolló una amplia *carrera* musical. Si algunos capítulos merecieran mayor reflexión (como la aproximación a la música en la Segunda República), no se han dejado de atender todas las cuestiones populares que enloquecían al poeta (Cante Jondo, canciones populares o La Barraca).

**DIVAGACIONES ROSSINIANAS. Alberto Zedda.**  
Turner Música, 2014, Madrid. 257 páginas.

El encuentro fortuito y atemporal entre Rossini y Alberto Zedda ha producido interpretaciones y ediciones críticas referenciales en la obra del compositor de Pésaro y, también, este precioso libro destinado a todo aquel que comparta con Zedda la pasión por Rossini. Reflexiones variadas, consejos interpretativos para cantantes y para instrumentistas, estudio de la obra, estudio de la época y un aire de verdad desde la primera a la última palabra. Y es que Zedda, en Rossini, con este libro, ha dejado por escrito lo que ya había dejado en música (imprescindible sus “Consejos para jóvenes artistas”).



**EL CUARTETO DE CUERDA - LABORATORIO PARA UNA SOCIEDAD ILUSTRADA. Cibrán Sierra.**  
Alianza Música – Biblioteca Básica. 2014, Madrid. 258 páginas.

Los tres libros de la Biblioteca Básica de Alianza están coordinados por Javier Alfaya, teniendo, en este caso, a Cibrán Sierra como autor del dedicado al cuarteto de cuerda. Cibrán tuvo que dejar el violín por la pluma, siendo igual de fino y demostrando que la pasión puede traspasarla a otro medio con la misma intensidad. Es apasionante como nos cuenta la historia del cuarteto, como analiza (y cómo se frena, tendría limitaciones de espacio, ya que se percibe que podría haber escrito mucho más...) y como desarrolla las etapas y los creadores. Se añade un útil “árbol genealógico de los cuartetos de cuerda en la actualidad”. Básico, quizá, pero los que conozcan bien el género disfrutarán por igual.

**EL PIANO - 52+36. Justo Romero.**

Alianza Música – Biblioteca Básica. 2014, Madrid. 420 páginas.

Escribir otro libro más sobre el piano, ajustándose a unos parámetros “básicos”, no es tarea fácil cuando se conoce tan bien el instrumento como el autor. Por este motivo se ha hecho un libro distinto, recurrente, que analiza, desde el origen y evolución del instrumento, hasta un controvertido por escurridizo “escuelas y pianistas”, pasando por la fisonomía del instrumento, modelos de piano y un más que interesante capítulo dedicado a los fabricantes, quizá la nota más llamativa de un libro que no aporta algo nuevo, excepto ahí, donde se desarrolla un tema menos tratado.

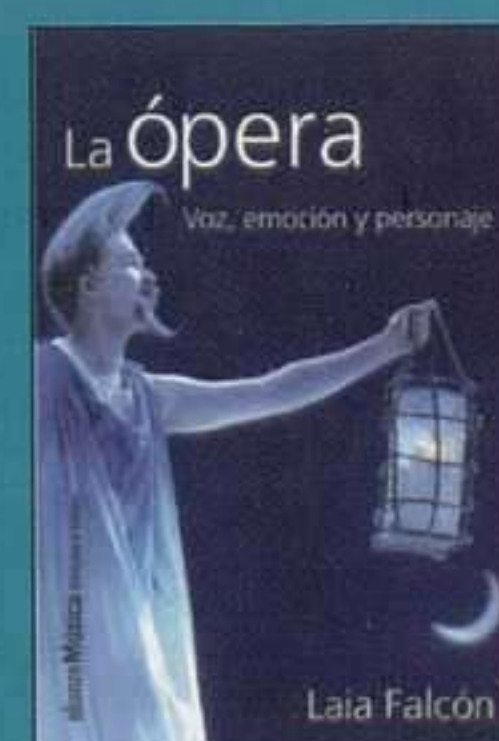


**LA MÚSICA D'ABANS-D'AHIR. Mercedes Conde (ed.).**  
RBA, 2014, Barcelona. 263 páginas.

Antología de artículos publicados entre 1904 y 1936 durante la primera época de la Revista Musical Catalana, de la que se cumplen 30 años de su segunda etapa. Su actual directora, Mercedes Conde, se encarga de presentar temáticamente textos de personalidades como Amadeu Vives, Joaquim Pena, Vincent d'Indy, Albert Schweitzer o Lluís Millet, entre otros, que permiten establecer un barómetro de fenómenos musicales contemporáneos a su publicación. La edición, en lengua catalana, es un precioso testigo de una época gloriosa de la vida musical en Catalunya, con elocuentes ecos de lo que transcurría en el extranjero.

**LA ÓPERA - VOZ, EMOCIÓN Y PERSONAJE. Laia Falcón.**  
Alianza Música – Biblioteca Básica. 2014, Madrid. 335 páginas.

No es fácil trazar un recorrido operístico en un solo volumen, aunque se quiera acercarlo al aficionado menos versado. Pero hay que cuestionar seriamente un concepto, si la ópera es un arte de una modernidad absoluta, quizá el que mayor futuro y estabilidad tiene de todos los géneros musicales clásicos, ¿cómo es que la autora omite la ópera contemporánea y pasa de puntillas por un siglo tan potente en la creación como ha sido el siglo XX? Sesgar esto hace que el libro, que también analiza la sociedad que motivó las creaciones, sea solo para los que quieran aproximarse de manera parcial al género. Además, no incluye un índice onomástico, como si lo hacen los otros dos títulos más arriba citados de esta Biblioteca Básica de Alianza.





UNITEL CLASSICA

ARTHAUS  
MUSIK



# ROSSINI OPERA FESTIVAL

COLLECTION

DEMETRIO E POLIBIO | SIGISMONDO  
ADELAIDE DI BORGOGNA | LE COMTE ORY



DVD  
VIDEO

Música  
DIRECTA

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

# grandes ediciones... grandes reediciones

## VERDI, UNA INTRODUCCIÓN

De introducción al universo de Giuseppe Verdi puede servir la reedición en Opus Arte de tres de sus óperas principales; permitirán al no iniciado asomarse a los distintos dramas con un margen razonable de exactitud, las historias se cuentan respetando el original y los repartos cuentan con voces destacadas. Para quien conozca bien títulos tan emblemáticos la colección resultará de escaso interés. Aparte de sus limitaciones vocales y musicales, demuestran una concepción escénica muy rígida y convencional, algo así como la prolongación de la retórica que se empeña en representar las obras siempre de la misma manera. Como contraste, cabe recomendar la versión de *Rigoletto* de la Ópera de Zurich, escueta y eficaz, que prescinde de los tópicos consabidos para centrarse en lo esencial, el retrato de los personajes analizado con rigurosa minuciosidad. (Cabe advertir que sólo los montajes de los teatros españoles incluyen subtítulos en nuestro idioma).

La *Aida* del Liceu (julio de 2003) recupera los decorados de Josep Mestres Cabanes, que responden a una concepción escénica que sorteaba el peligro del cartón piedra con una imaginativa ligereza, apoyada en una disposición de telones de papel dispuestos en sabia perspectiva. El encanto se mantiene, pero se diría que permanece aislado; pues ni el farragoso vestuario de Franca Squarciapino ni la esquemática dirección de José Antonio Gutiérrez se integran adecuadamente en la invención de los decorados y el desarrollo teatral es arduo, trabajoso y vetusto. La dirección de Gómez Martínez suena medrosa y soñolienta; del reparto destacan Daniela Dessi como la protagonista y Juan Pons como Amonasro.

### Traviata parisina

La *traviata* del Teatro Real (marzo de 2005) es la función que mejor se conserva. Pizzi ambienta la acción en el París ocupado, con algún nazi invitado en el primer acto, un cambio de época finalmente irre-



OPERNHAUS ZÜRICH

La inteligente dirección de Tatjana Gürbaca para *Rigoletto*.

levante. Los bellos escenarios de revista de diseño producen una impresión de frialdad; si la fiesta del arranque transcurre en un ambiente verosímil, el refugio campestre posterior, como un interior de la Bauhaus, parece un puro capricho. Los intérpretes no están dirigidos actoralmente y no transitan con comodidad en los gélidos y elegantes espacios donde se les ha instalado, pero consiguen encarnar a sus criaturas de ficción de un modo convincente, gracias a la atenta y matizada dirección musical de Jesús López Cobos. Norah Amsellem es una Violeta entregada, de medios abundantes, frente al Alfredo depurado de José Bros, que debutaba en el papel, y el Germont del veterano Renato Bruson, con una voz ya muy escasa, compensada por su buen estilo y una pericia interpretativa claramente de su cosecha.

El *Rigoletto* del Covent Garden del año 2001 es un compendio de todos los lugares comunes que se han precipitado sobre esta obra clara y vigorosa para convertir cada representación en la repetición de un modelo fatigoso y previsible. El prolífico David McVicar, en un extraño decorado metálico entre el puesto de chatarra y la fábrica abandonada, vuelve a presentar al bufón (Paolo Gavanelli) como un malhumorado payaso, no sólo jorobado, sino también provisto de dos muletas; la fiesta del arranque es una

orgía con desnudos que poco eróticos resultan y el Duque de Marcelo Álvarez vocifera como un patán. Christina Schäfer se esfuerza, pero Gilda necesita algo más que corrección. Edward Downes lee aplicadamente la muy agradecida partitura.

### Regreso a la esencia

La producción de Zurich, con sobria e intensa dirección musical de Fabio Luisi, encuentra en la inteligente dirección de Tatjana Gürbaca algo así como

un regreso a lo esencial. Todo ocurre alrededor de una mesa, sin oropeles, decorados, escaleras ni adornos de ninguna clase. *Rigoletto* (George Petean) no es el habitual payaso histriónico sino el siervo humillado y, sobre todo, el padre preocupado, obsesionado por su hija, a la que adora y a quien no ha sabido tratar. Gilda (Aleksandra Kurzak) no es la pazguata que de nada se entera, sino la mujer que se abre a la vida sin entender la reclusión a la que su padre la obliga y decidida a entregarse al amor, aún sabiendo que ha sido engañada; a ella no le han permitido vivir (y en tal carencia coincide con la "traviata"), pero decide sacrificarse con la libertad y lucidez del ser adulto; ella disponía de un carácter firme, cuya amarga "realización" coincide con la muerte. El Duque, un personaje casi abstracto en su indefinición, es poco más que un señorito o cacique de provincias jaleado por una pandilla de abyectos aduladores; Saimir Pirgu no necesita convertirlo en un diablo. Quizá no todas las soluciones propuestas son igualmente acertadas, y el proyecto mucho tiene de experimental, pero la arriesgada propuesta demuestra que no todo se ha dicho sobre *Rigoletto*.

A.D.A.

## EN DETALLE



### VERDI: Aida, La traviata, Rigoletto.

Daniela Dessi, Juan Pons, Norah Amsellem, José Bros, Christine Schäfer, Paolo Gavanelli, etc. (Producciones del gran Teatre del Liceu, Teatro Real y Covent Garden). Directores: Gómez Martínez, López Cobos, Edward Downes. Escena: Gutiérrez, Pizzi, McVicar.

Opus Arte, OA1151BD · 5 DVDs  
· 186'/175'/169' / Sub. Esp.  
Música Directa

★★★M



VERDI: *Rigoletto*. Saimir Pirgu, George Petean, Aleksandra Kurzak, etc. Opernhaus Zurich / Fabio Luisi. Escena: Tatjana Gürbaca.

philharmonia-rec-Accentus,  
PHR0203 · DVD · 140' · DTS  
Música Directa

★★★A



“Director y coreógrafo del *Nederlands Dans Theater*, es historia de la danza del siglo XX”

“Forgotten Memories es el documental que redondea esta especial colección sobre Kylián”

**Discos Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones

## HISTORIA DE LA DANZA

En los primeros minutos del documental *Jirí Kylián. The Choreographer*, podemos ver al prestigioso creador en el avión que le lleva, en 1982, a su Praga natal. Con la solemnidad y tranquilidad que le caracteriza, dice estar nervioso por este regreso a su país, de donde había salido en 1968, pensando que el comunismo endurecido por la entrada de los tanques rusos haría imposible su regreso.

Su marcha al *swinging* London de aquellos años fue poco antes de la Primavera de Praga (a la que después se unió, cuenta), tras obtener una beca para la Royal School of Ballet. En ese viaje de regreso a Checoslovaquia recogido en este documental, iba ya como flamante director y coreógrafo del *Nederlands Dans Theater* (NDT), adonde había llegado en 1975, con 28 años, tras su paso por el Ballet de Stuttgart, para empezar desde entonces a ser historia de la danza del siglo XX.

Este documental, esencial para acercarse a la personalidad y filosofía de uno de los creadores capitales en la revolución de la danza académica en el último tercio del siglo XX, es una de las joyas que ha reunido Arthaus para realizar un espléndido cofre con diez DVDs, titulado *The Jirí Kylián Edition*. Colección

magnífica (con más de 800 minutos de metraje y 22 de sus coreografías) e indispensable, no sólo para todo amante de la danza, sino también de la música, ya que estamos ante un coreógrafo que eleva a otro estrato cada nota y cada frase, aupando la partitura, en su traducción a movimiento corporal, a un terreno superior.

El que fuera durante 24 años director del NDT y, diez más, coreógrafo estable de la compañía, cuenta con un corpus creativo que sobrepasa las cien obras. En los ocho DVDs restantes (el noveno es otro documental, al que nos acercaremos en breve), quedan inmortalizadas algunas de las más eminentes, títulos ya históricos como *Sinfonía de los Salmos* (1978), *Sinfonietta* (1978), *Symphony in D* (1976) o *Stamping Ground* (1983), realizados sobre las composiciones de Stravinsky, Janáček, Haydn o Carlos Chávez, respectivamente. También se ha dedicado un disco a sus *Black & White Ballets*, donde se incluyen las tantas veces representadas *Falling Angels* (1989), sobre la música de Steve Reich, *Drumming Part 1* o *Petite Mort* (1996), sobre el Adagio del *Concierto para piano n. 23* y el Andante del *Concierto para piano n. 21*, ambos de Mozart.

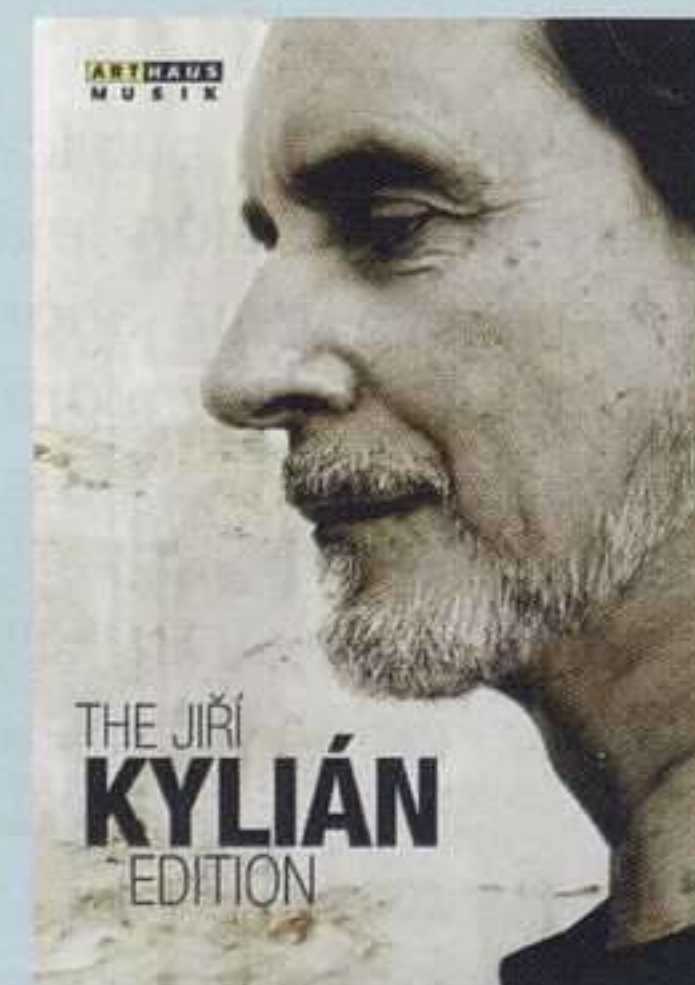
*Forgotten Memories* (2011) es el documental que redondea esta especial colección sobre Kylián, en la que también se han incluido parte de sus títulos narrativos, como *L'enfant et les sortilèges* (1984), sobre la obra de Ravel de 1925, y *L'histoire du soldat* (1986), compuesta por Stravinsky en 1917, protagonizada por Nacho Duato. Se suman a ellos *Kaguyahime*, sobre partitura de Maki Ishii, y, cómo no, tres de sus películas, lideradas por la genial *Car Men*, de 2005, un corto de 30 minutos donde los cuatro personajes principales de la ópera de Bizet (cuyo título significa ahora algo así como “hombres de coche”) son aquí decadentes protagonistas de un filme de cine mudo.

“Los recuerdos son muy curiosos”, afirma Jirí Kylián en *Forgotten Memories*, “unas veces tratas de olvidarlos y, otras, de manipularlos”. Por eso, y aunque no había sido muy amigo de realizar filmaciones sobre su figura, se decidió a grabar este documental: quería compartir parte de sus experiencias y que no se perdieran, cuenta. Lo mejor, cuando se han visto ambos retratos, es corroborar que, dos y tres décadas después de las primeras grabaciones, sigue ofreciendo una gran calma al expresarse, lo que acentúa el aura alrededor de su figura.

Si bien en ambos documentales hay fragmentos de sus obras (que por suerte podemos ver completas en el resto de DVDs que los acompañan), el segundo se centra en sus declaraciones, sin que intervengan otras personas, como sí pasa en *Jirí Kylián. The Choreographer*, donde también habla su compañera de vida y de arte, la bailarina alemana Sabine Kupfemberg, o Marcia Haydée, estrella del Ballet de Stuttgart cuando él llegó y, después, su directora.

Es recomendable visionar ambos acercamientos a su

### EN DETALLE



**THE JIRÍ KYLIÁN EDITION.** Coreografías, ballets, films y documentales sobre el director y coreógrafo.

Arthaus, 107545 • 10 DVDs • 13h51' • PCM/DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★MR

persona antes de contemplar las coreografías. Así, será mucho más jugosa la manera en que se verán por primera vez (o se revisitarán) las antes citadas creaciones y el resto, como *Bella figura* (1995), *Sleepless* (2004) o *Svadebka* (1982), esta última, su versión de *Les noces*, de Stravinsky (muy distinta de la estrenada en 1923 por Bronislava Nijinska con los Ballets Rusos de Diaghilev), además de una de sus primeras piezas para el *Nederlands Dans Theater*, *Torso*, de 1975.

Porque es un deleite escuchar las declaraciones de este intelectual de la danza que ha dado también luz a grandes bailarines, directores de compañías y coreógrafos de las últimas décadas del siglo XX, como el citado Duato, Johan Inger, Jim Vincent o Paul Lightfoot, el actual director del NDT. Entre sus palabras, nos quedamos con las que más pueden acercarnos a la escritura coreográfica y a la filosofía del aclamado creador: “Para mí no existe la danza abstracta. Porque, si hay un ser humano sobre el escenario, con sus sentimientos, su cuerpo, sus músculos, su sangre... ¿qué hay de abstracto en ello?”

C.M.



*Falling Angels*, de Jirí Kylián.

## DOMINGO EN BABILONIA

Sony acaba de publicar la, para mí, versión más recomendable hasta ahora en DVD de la primera gran ópera de Verdi. Filmada en Londres en abril de 2013, tres son los puntos más fuertes de esta interpretación, tres puntos decisivos: los dos principales protagonistas vocales (Nabucco y Abigaille) y el director de orquesta. No es poco que estos tres elementos sean estupendos, teniendo en cuenta además que la calidad videográfica es, por primera vez, superlativa. Tampoco hay fiasco alguno entre los restantes papeles principales, y la puesta en escena me parece de lo más razonable dentro de las que no siguen *al pie de la letra* el libreto.

El caso Plácido Domingo es asombroso. Este hombre se ha consolidado en los últimos años, cuando se valoran sus aportaciones a varios papeles baritónicos (de Simon Boccanegra a Macbeth) como un fenómeno único. Ya lo fue como tenor, por el enorme número de roles en los que su interpretación había sido concluyente; más tarde como director de orquesta (faceta poco conocida por muchos, pero en la que se le deben importantes logros) y como gerente artístico de teatros de ópera. Pero es que en los últimos años su incorporación de varios personajes baritónicos no ha sido, no está siendo, precisamente desdénable. Hay quienes opinan que hay un factor en Domingo que lo invalida de plano para asumirlos: que su voz no tiene color baritonal. En efecto, no lo tiene (plenamente). Pero que esto sea para ellos lo *único importante* denota en mi

opinión una fuerte miopía. Examinando, por ejemplo, esta encarnación suya de Nabucco, se pone de manifiesto que Plácido se *come*, literalmente, como intérprete a sus rivales: su conocimiento del lenguaje y de la declamación verdiana no tienen rival, su fuerza expresiva y su convicción son arrolladoramente superiores a las de esos. Y esto se aprecia también en su actuación, tremendamente *verídica* y por ello tremendamente convincente. Los públicos de Milán, de Berlín, de Londres o de Nueva York así lo han entendido, y lo manifiestan en unas ovaciones tan sonoras como entusiásticas. Pero tenemos críticos musicales, particularmente en nuestro país, algunos incluso sabios, que son incapaces -o no quieren- verlo (bueno, en algún caso me temo que le ciega el odio. Muchos sabrán a quién me refiero). Ciertamente aparecen en el canto de Domingo graves poco sonoros, o deficientemente timbrados, mientras el centro suele sonar lleno y los agudos son firmes, espléndidos.

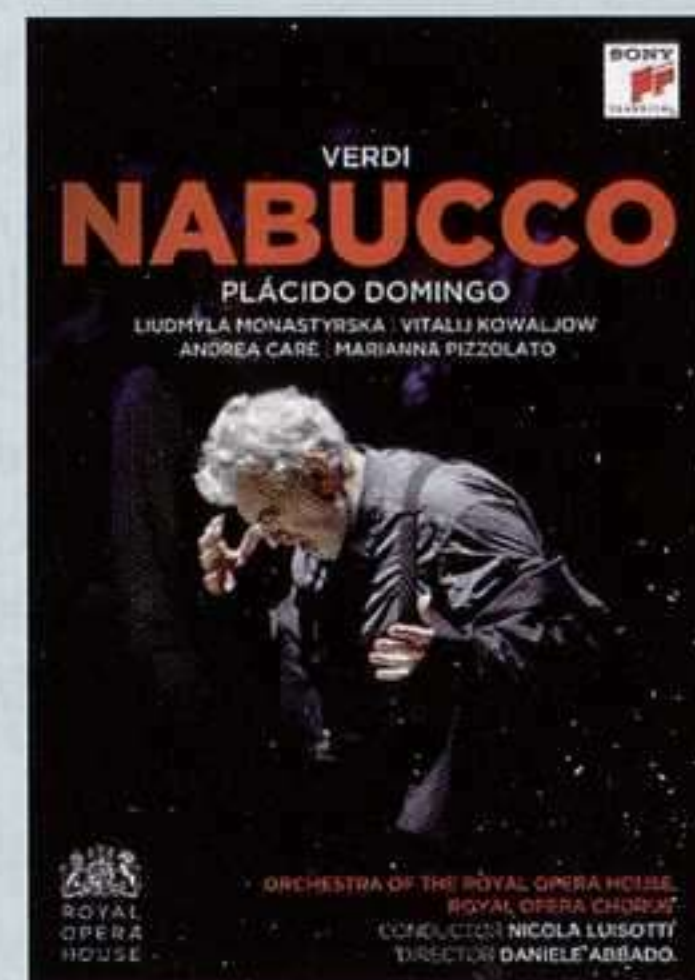
No menos impresión me ha causado Liudmila Monastyrskaja (que hace unas semanas me dejó pasmada como Lady Macbeth, con Barenboim en Berlín, también junto a Plácido). Es una de esas muy raras sopranos dramáticas de agilidad, dotada de unos agudos enormes, restallantes, así como de una considerable facilidad para la coloratura, que además domina con espléndida técnica la regulación de la dinámica, hasta mostrar preciosos *pianos*. Su Abigaille es, como debe ser,

terrible y furibunda (en este aspecto su gestualidad es un poco primaria), pero también posee acentos de dulzura y sabe contenerse (a diferencia de, por ejemplo, Maria Guleghina, la mejor Abigaille de hace un par de décadas, que prácticamente sin cesar se mostraba como una furia, cantando fuerte casi todo el tiempo).

Vitalij Kowaljow (Zaccaria) posee una magnífica voz de bajo o más bien de bajo-barítono y luce graves suficientes e imponentes agudos, pero aquí y allá deja asomar ciertas deficiencias técnicas: creo que el *bel canto* no es el estilo más idóneo para él. Tras estos tres papeles tremendamente difíciles, los del tenor (Ismaele) y la mezzo (Fenena) son mucho menos largos y exigentes: el joven tenor Andrea Carè parece poseer unas condiciones vocales muy prometedoras, pero aún resulta algo bisoño, mientras Marianna Pizzolato borda su parte con una línea impecable. La muy breve (pero no fácil) intervención del Sumo Sacerdote de Baal la han encomendado a Robert Lloyd, bajo que nunca me gustó por su extraña emisión como de *patata en la boca*, defecto del que nunca se ha librado, como tampoco del de pronunciar muy defectuosamente el italiano.

Hace tiempo que me había llamado la atención Nicola Luisotti como estupendo director verdiano; aquí lo manifiesta una vez más, con un sentido certero del peculiar sonido Verdi (soberbia la orquesta, que rinde tan bien como con el mejor Pappano) y con una garra dramática y

### EN DETALLE



VERDI: *Nabucco*. Plácido Domingo, Liudmila Monastyrskaja, Vitalij Kowaljow, Andrea Carè, Marianna Pizzolato. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Nicola Luisotti. Escena: Daniele Abbado.

Sony, 88875059359 • DVD • DTS • 142'  
Sony Classical ★★★★★

una musicalidad infalible; sencillamente magnífica su labor! En DVD nadie, ni siquiera Muti (sí en su grabación de audio, acaso la dirección más extraordinaria que haya escuchado) o Luisi me gustan más. También el coro está bastante por encima de lo habitual, cantando y sintiendo por ejemplo con impresionante recogimiento y hondura el famosísimo “Va, pensiero”.

La escena, a cargo de Daniele Abbado (Milán 1958, hijo de Claudio) me ha parecido acertada y cabal: traslada la acción a tiempo reciente y, con elementos escenográficos muy simples, va directo a la esencia sin perderse en gestos superfluos ni caer en extravagancias. Mueve a los coros con especial naturalidad: todo me resulta muy creíble. La calidad audiovisual del DVD es sobresaliente (me imagino que mejor aún será la del correspondiente blu-ray), lo mismo que la realización filmada, pero carece de subtítulos en castellano.

A.C.A.

# NAXOS MUSIC LIBRARY



## NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA DISPONIBLE ONLINE

MÁS DE 1.336.000 TRACKS • MAS DE 92.000 CDs.

LOS CATÁLOGOS COMPLETOS DE NAXOS Y MARCO POLO Y DISCOS SELECCIONADOS DE MÁS DE 650 SELLOS INDEPENDIENTES

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

SI LO DESEA, 15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

INFORMACION PARA SUSCRIBIRSE DESDE ESPAÑA: <http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

### [www.NaxosMusicLibrary.com/Spain](http://www.NaxosMusicLibrary.com/Spain)



+ de 650 sellos de música clásica

*Música*  
DIRECTA

## BAILANDO SOBRE LAS AGUAS

Como suele ser habitual en los sellos como Arthaus, se edita conjunto todo lo editado anteriormente de este Anillo de Barenboim en la Scala, que fue publicado por separado (*Oro*, *Valquiria*, *Sigfrido* y *Ocaso*), su último acercamiento completo en escena a la Tetralogía wagneriana. Desde RITMO seguimos muy atentos cada una de las tres jornadas (cuatro más el prólogo del *Oro*), y conviene recordar lo que Pedro González Mira opinó en su momento sobre cada ópera y su interpretación. La escena, desde un *Oro* coreografiado con bailarines sobre las aguas, mejoró a cada representación.

### Oro

Cuestionando la oportunidad que puede perder de grabar Barenboim un Anillo en estudio como Wotan manda, controlando todas las variables “incontrolables” que hay en el directo y en el foso, cuerpo a cuerpo con la música y la escena, Pedro lamentaba que posiblemente esta oportunidad, que sí tuvo Solti, no la vaya a tener Barenboim, grabando este que pudiera ser su último anillo editado en disco (DVD y Blu-ray), al menos lo es hasta la fecha. “A pesar de una puesta en escena errónea en su intento. Guy Cassiers, su autor, ha querido dar una vuelta de tuerca a la revolución Chéreau de 1976. Pero su excesivo celo psicoanalítico lo ha traicionado. Lo que entonces fue política ahora es doble plano; proyección del interior. Y a mi juicio tal planteamiento le ha fallado por una cuestión de forma y otra de fondo. La primera se refiere a la simultaneidad de bailarines y cantantes para que, presumiblemente, los primeros expliquen, aclaren o refuercen lo que hacen, piensan o dicen los segundos. La coreografía, totalmente pasada de moda y muy histérica, no consigue nada de ello. Y además, molesta. Pero peor respuesta tiene la cuestión de fondo: el doble plano psicológico de lo que hacen, piensan o dicen los personajes está ya en la obra, por gracia de un Wagner que lo sitúa en la propia orquesta. No es necesario añadirlo, porque, es más, el director mu-

sical, Barenboim, se sabe esto de memoria y así lo pone de manifiesto. El espacio escénico, sin embargo, sí funciona, y la dirección de actores es excelente. Así que, una vez más, lo que sobra es la pedantería de la re-interpretación. La cruz de (casi) siempre. Afortunadamente, la cara es una versión musical absolutamente maravillosa... Se escogió para esta producción un espectacular equipo de cantantes, al que añadido el trabajo de Barenboim, la convierten en una de las más interesantes versiones musicales existentes en disco... René Pape, en un inconmensurable Wotan, se puso al frente de Doris Soffel y Anna Larsson, extraordinarias Erda y Fricka; Stephan Rügger, Johannes Martin Kränzle y Wolfgang Ablinger-Sperrhake, probablemente los mejores Loge, Alberich y Mime del momento, y de las ondinas Aga Mikolaj, Maria Gortsevskaya y Marina Prudenskaya, un lujo vocal y escénico total. Lo más flojo del reparto fue el Fafner de Timo Riihonen y el Froh de Marco Jentsch. Kwangchul Youn como Fasolt, bien, a pesar de su persistente vibrato, y correcto el Donner de Jan Buchwald”.

### Valquiria

Titulada su crítica “Una Brunilda para la historia”, esta primera jornada brilla por una Nina Stemme antológica, coincidiendo reparto con habituales del argentino, como Waltraud Meier, Simon O'Neill, John Tomlinson y el Wotan de Vitalij Kowaljow, en sustitución de Pape. “En esta primera jornada, la puesta en escena ha sido excelente. Rodó de manera brillante y de forma perfectamente engrasada... Buena parte del buen funcionamiento se debió a la magia, habría que decir, de un Daniel Barenboim que dio una lección de humildad y genialidad simultáneamente solo propia de un maestro antidivo y solidario al cien por cien con los cantantes, a los que transportó en volandas a través de un lecho orquestal maravilloso, pero a veces aparentemente poco espectacular por la renuncia expresa a su protagonismo

en beneficio de ellos (de los cantantes-actores). Dicho de otra manera: esta *Valquiria* es la antítesis de la de Solti, la más grande realizada en un estudio de grabación, pero seguimos sin saber qué sucedería si Barenboim estuviera en el estudio, porque lo que siempre le hemos escuchado cuando dirige óperas completas de Wagner son tomas de funciones, y ahí las cosas son diferentes”.

### Sigfrido y Ocaso

Para *Sigfrido* se mantenía la misma y excepcional Brunilda de Stemme: “invito a contemplar el despertar de Brunilda en el tercer acto: nunca (y en esto Barenboim juega un importante papel) he visto tan amorosa, bella y profundamente erótica vuelta a la vida de la divina valquiria. Nina Stemme, en fin, vuelve a demostrar que sigue siendo hoy la Brunilda número uno”. A cambio, Lance Ryan como Sigfrido despierta alguna duda: “Este *Sigfrido* añade otro problema a sus muchas virtudes: el voluntarioso pero insuficiente Lance Ryan, bien plantado físicamente pero con unos medios vocales cortos, en volumen, en tesitura y en fuerza expresiva; maneja mal, además, un corpachón que más bien debería ayudarle”. Pero Barenboim prosigue su estado de gracia: “El trabajo de Barenboim es lo que más merece la pena. En realidad lo hace indispensable, por más de una razón. La más obvia, que se trata de una impresionante dirección, planificada desde un exacto conocimiento de las notas que encierra la partitura. Es increíble todo lo que este señor hace sonar desde el primer momento, colocándose muy por encima de lo que nos cuenta la propia historia. La exposición del tejido sonoro, tan importante en toda la obra, pero sobre todo en el primer acto, se realiza como si se tratara de un mapa a gran escala en donde no falta el más pequeño detalle. O sea, técnicamente es un prodigio, al que a veces da ganas de atender más de la cuenta, pues eso hace olvidar al cantante, lo que, claro, no está nada bien”.

## EN DETALLE



### WAGNER: Der Ring des Nibelungen.

René Pape, Nina Stemme, Waltraud Meier, Lance Ryan, Simon O'Neill, Irène Theorin, Mikhail Petrenko, etc. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Daniel Barenboim. Escena: Guy Cassiers. Coreógrafos: Sidi Larbi Cherkaoui, Csilla Lakatos.

Arthaus, 107549 • 7 DVDs • DTS • 946' • Subt. Esp.

Música Directa ★★★★★M

Link: <http://is.gd/tv1Anw>

En el *Ocaso* se recuerda la impresionante actuación de la Orquesta de la Scala, desde el *Oro* hasta el final de la *Tetralogía*, labor que debe mucho a su director. Se incorporaba una nueva Brunilda, Irène Theorin: “La voz se ha ensanchado, ha aumentado en potencia, ha ganado en color y músculo en la zona aguda, que ahora tiene una espectacular densidad. Sin embargo, en la zona central ha empezado a aparecer un molesto trémolo. La voz es tan enorme, que a medida que fue calentando ese trémolo fue atemperándose poco a poco, para acabar en la escena de la inmolación sin apenas notarse. ¿Quiere decir todo esto que estamos ante una Brunilda comparable a la de la Stemme? Pues no. Theorin, alumna de Birgit Nilsson, a sus 50 años, parece haber llegado a su límite, y en este no se percibe a una intérprete tan completa. El estilo es bueno, la presencia, inmejorable, y la voz apropiada. En su dúo con Waltraud se ve bien quién es quién en Wagner; Waltraud Meier le explica con pelos y señales cómo hay que exponer esa “emoción wagneriana. Acaba casi convenciéndola para que devuelva el anillo a las hijas del Rin”.

G.P.C. / P.G.M.



naxos videolibrary



*Música*  
DIRECTA

## NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

Servicio de "streaming" por suscripción que le ofrece más de 2.300 vídeos

Ópera, Ballet, Conciertos, Documentales, Turismo Musical

Más de 40 sellos del máximo prestigio: ABC, Arthaus, Bel Air, Broadway Digital Archive, C Major, Chamber Orchestra of Philadelphia, Christopher Nupen Films, Concerto, Dacapo, Dynamic, EuroArts, Haenssler Classic, ICA Classics, Ideale Audience, Marco Polo, Naxos, Ondine, Opus Arte, Royal Philharmonic Orchestra, TDK, Unitel...

Para más información:

[www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/Videoteca"Online"](http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline)

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

## RETRATOS GENERACIONALES

Dos músicos distintos pero complementarios que acaban retroalimentándose entre sí, pues uno jamás podría entenderse sin el otro. Dos espacios y formas opuestas de escenificación musical. Uno es un violinista que aún respira por el mundo, emperrado en hacer grande la música creada para pequeños recintos. El otro, ya desaparecido, una de las batutas más lúcidas y resplandecientes que dio a luz la segunda mitad del siglo XX. Pero no solo del hombre nos hablan estos sinceros y veraces documentales, sino también de los proyectos vinculados a su persona y que fueron capaces de levantar con un simple soplo a lo ancho de su activas carreras artísticas.

### Claudio Mozart

La desaparición, hace ahora más de un año, de Claudio Abbado, supuso la condena también a muerte de la última de sus propuestas asociativas. Nos referimos a la Orquesta Mozart, el último regalo en forma de sonido del milanés en la tierra, cuyo epicentro fuera establecido en Bolonia, lugar del que parte este viaje y urbe que finalmente lo vio expirar. El filme *The Orchestra: Claudio Abbado & The Musicians of The Orchestra Mozart*, pretende erigirse en homenaje a la figura de su primer y único director titular, intentando así aprovechar el filón comercial y repercusivo que proporciona su aún caliente ausencia de este mundo (se notan las prisas por ensamblar y dar forma al producto). Él es sin duda el reclamo, pero ni mucho menos el protagonista, pues su presencia se reparte democráticamente entre los diferentes atriles de la ya condenada formación. Lástima por esa oportunidad malograda de haber explorado los entresijos de sus últimos pasos por esta vida, pues Abbado, pese a hablar unas cuantas veces a pantalla (ensombreciendo su lucidez al resto de intrascendentes testimonios),

es relegado a poco más que mera comparsa. Pese a que el divagante trabajo de realización resulte elegante y de buen gusto, el conjunto posee cierto aire a profesionalizada rutina. Y todo pese al elogiado cosido narrativo a golpe de relato íntimo de los participantes. Esta cutánea introspección por desgracia solo nos deja ver la superficie, sin hundir nunca el escalpelo en aquellas capas invisibles al espectador o al oyente. En esencia todos terminan por copiar la letra de un idéntico discurso. Devoción religiosa en favor de esa divinidad llamada Abbado (a veces cercana a una secta) y exaltación de los inquebrantables lazos (casi familiares) que parecían haberse creado entre ellos.

De entre los testimonios, destacar la presencia de un par de jóvenes talentos patrios como son el violista Javier López Calvo y el gran Lucas Macías (primer oboe de la Concertgebouw), que nos cuenta como la fascinación de su padre por aquel oboísta de la película "Anónimo Veneciano" (y el *Concierto en re menor* de Alessandro Marcello incluido en su banda sonora) le llevó a adquirir un instrumento y esperar del hijo un feliz desenlace. La cámara consigue atrapar furtivamente momentos de intimidad de los músicos, ya sean tirados en una cama de hotel o inmersos en los sempiternos desplazamientos. Uno no puede más que dar un respingo cuando ve al viejo león milanés (herido mortalmente por la enfermedad) paseando su triste figura por los pasillos de la Musikverein vienesa, mientras señala con su dedo el revolucionario epicentro cultural que siempre significó la sala dorada. En definitiva, un escueto y facilón documento que no aporta nada nuevo a la causa. No perderse la entrevista a Abbado incluida en el librito interior fechada tres meses antes de su fallecimiento.

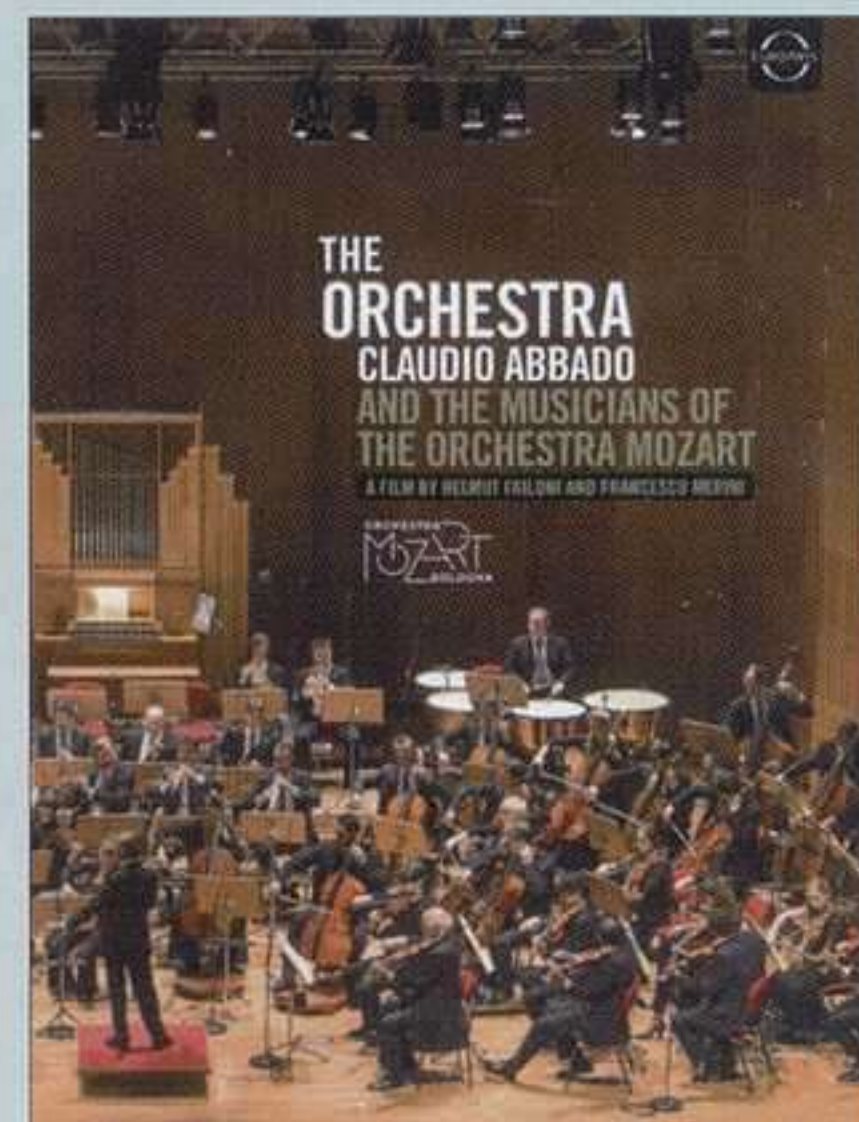
### Robert Juilliard

El otro documental propuesto este mes nos acerca la alargada figura del violinista Robert Mann, socio fundador en 1946 de uno de los primeros cuartetos de cuerda de trascendencia mediática, el Juilliard String Quartet, que surgió de entre las aulas de la neoyorquina escuela de la que tomó prestado el nombre artístico. El filme está dirigido por una de las vacas sagradas del género, el veterano Allan Miller, ganador de varios Oscars, uno de ellos gracias a aquel entrañable viaje a la boca del lobo que fuera "De Mao a Mozart: Isaac Stern en China". Miller hace su particular repaso por esos interminables 52 años en los que Mann evolucionó y compartió escenario con el Cuarteto (inevitable por tanto fundir el blanco y negro con el color). Además, incluye siempre que puede algún fragmento musical donde acaba reluciendo su privilegiado violín. Pero Mann no solo toca bien, pues lo que sale de su boca deviene en lecciones magistrales. Es indudable la valía pedagógica de este hombre de letras y buen gusto, que conoce al dedillo las grandes partituras camerísticas. De Beethoven, el gran espejo en el que quiso perpetuarse, hasta Haydn, de Schubert a Mozart pasando por Brahms, todo un viaje sensorial y memorístico por la pequeña gran música de salón.

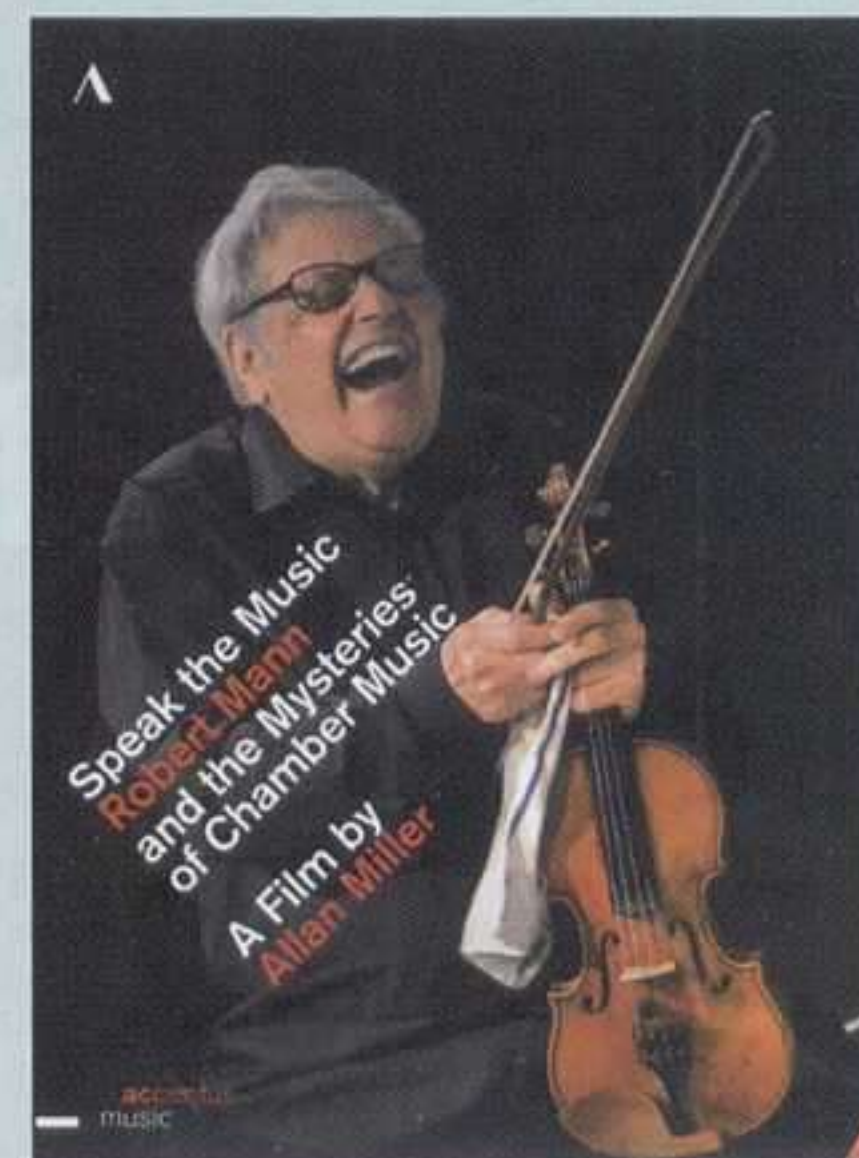
Entre los participantes a entronizar su figura destaca el compositor Elliott Carter, el pianista Stephen Hough, Seiji Ozawa o uno de sus más brillantes e irrepitibles alumnos en la Juilliard, Itzhak Perlman, que confirma la coyuntura del pupilo que supera con creces al maestro. Destacar el gran sentido del humor y la contagiosa alegría de vivir que irradiaba este gigante, que alejado de los focos mediáticos ennoblecía y ensanchó al arte de los sonidos. "Con la música de cámara uno no se hace rico"

confirma entre carcajadas. En los extras, Miller decide acompañarle con la cámara durante sus tres últimos días como músico activo, pues decidió cortarse la coleta en el Festival de Tanglewood de 1997, después de más de medio siglo vagando por los escenarios de medio mundo. Imposible no emocionarse con los abrazos finales en el camerino junto a sus ya ex compañeros, cuando es consciente de que todo ha concluido. Un documento imprescindible sobre un músico necesario.

J.E.



**THE ORCHESTRA CLAUDIO ABBADO.** Un documental de H. Failoni & F. Merini.  
Euroarts, 2060738 • DVD • 60' • DTS  
Música Directa ★★★★★



**SPEAK THE MUSIC: ROBERT MANN AND THE MYSTERIES OF CHAMBER MUSIC.** Un documental de Allan Miller.  
Accentus, 20323 • DVD • 59'/30' • DTS  
Música Directa ★★★★★

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

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

**NAXOS**  
MUSIC LIBRARY

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

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

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

**ClassicsOnline**  
YOUR CLASSICAL MUSIC DOWNLOAD SOURCE

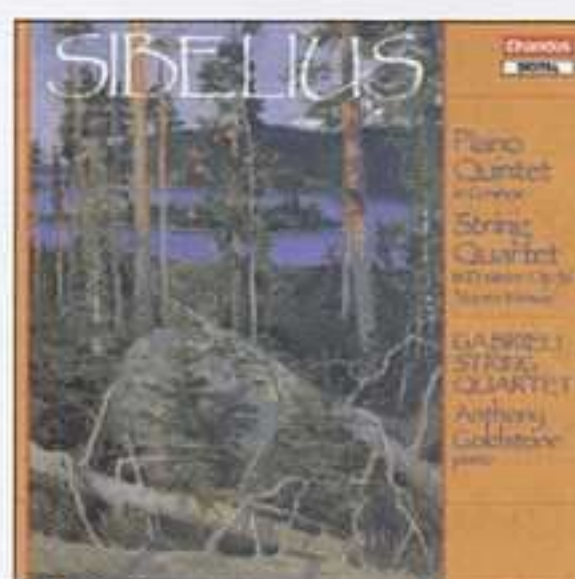
Ofrece un servicio de descargas (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<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 ClassicsOnline.

### Tema del mes. Jean Sibelius

En buscador: Sibelius Voces



Los meses de la composición del *Cuarteto en re menor* comprenden algunos de los momentos más difíciles de la vida de Sibelius". Rafael-Juan Poveda Jabonero analiza la poco conocida página instrumental de Sibelius, comparada con la difusión de sus Sinfonías y obras orquestales. En NML existen diversas interpretaciones de bandera del *Cuarteto*, titulado *Voces Intimae*, de las que hemos seleccionado estas tres: la sublime del Cuarteto Melos en su etapa postrera en Harmonia Mundi, de sonido sinfónico, la potente del Gabrieli, que viene con el añadido del curioso *Quinteto con piano*, y la moderna del Cuarteto Tetzlaff.

Lorena Jiménez ha entrevistado a la joven soprano Chen Reiss, que visita nuestro país este mes de abril de la mano de Ibermúsica, formando parte como soprano solista en la *Segunda Sinfonía* "Resurrección" de Gustav Mahler, que dirigirá Jonathan Nott a la Jugendorchester y al Coro Nacional de España. Entre estos discos seleccionados, destacan el precioso recital *Le rossignol et la rose*, con canciones exquisitas de Purcell, Hahn, Strauss, Grieg, Berg, Krenek y Franck, entre otros, acompañada al piano por el especialista en estos repertorios Charles Spencer.

### Entrevista. Chen Reiss

En buscador: Chen Reiss



Entre las novedades y críticas discográficas del mes, el lector que visite NML, donde dispone de una audición gratuita de demostración, puede escuchar algunos de los discos de esta sección, como el delicioso recital *Paris, mon Amour* de Sonya Yoncheva, el reciente Schumann del pianista Nelson Goerner: "Eusebius habla con mucha más propiedad que Florestán, y las piezas más ensoñadoras están mejor tocadas que las apasionadas"; y la obra de cámara completa del más que interesante compositor francés Albiguerque Magnard.

### Discos A-Z

En buscador: Yoncheva / Goerner / Magnard



"No es esta una ópera especialmente agradecida para el disco; particularmente para las grabaciones de estudio. Es una ópera de vocalidad muy exigente y, por otro lado, requiere un director que combine a partes iguales el fuste dramático y la italianidad de su canto". Según afirma Pedro González Mira, *Nabucco* es compleja y, de tal manera, hemos escogido tres interpretaciones que nos muestran su evolución y entendimiento: Vittorio Gui con Maria Callas de 1949, Schippers en el Met con un incomparable elenco vocal y la referencial de Riccardo Muti, "la" interpretación clásica de la obra.

### Una ópera. Nabucco

En buscador: Nabucco



G.P.C.

# R. STRAUSS EN DVD (I) - MÚSICA ORQUESTAL



Richard Strauss, pese a ser un tanto menospreciado por quienes consideran que *la modernidad* es el más destacado de los valores, goza del gran aprecio del público y de los principales directores de orquesta, muy significativo a favor de la estatura musical del autor de *Elektra*. Y no solo abundan las óperas suyas editadas en DVD y Blu-ray; también en el campo de la música orquestal disponemos de unos cuantos de gran interés, a pesar de que este campo es menos pródigo en esos soportes. Pero no es oro todo lo que reluce. Por ejemplo, los cinco grandes poemas sinfónicos (*Muerte y transfiguración*, *Así habló Zaratustra*, *Don Quijote*, *Vida de héroe* y *Metamorfosis*, más la *Sinfonía Alpina*) grabados por Karajan (también él figura como -discutible- realizador) con la Filarmónica de Berlín para Sony entre 1983 y 1987 presentan una calidad técnica deficiente, tanto en imagen como, quizá más aún, en sonido (circula el rumor de que el sonido de las grabaciones originales fue reproducido por altavoces en la Philharmonie y vuelto a grabar a partir de ellos ¡con objeto de reflejar mejor la acústica de la sala! Sea o no cierto este *culebrón*, la verdad es que la orquesta suena lejos y apagada). Es una verdadera lástima, porque las interpretaciones son, como era de esperar, del más alto nivel; solo *Zaratustra* resulta algo decepcionante, sobre todo su fascinante Introducción.

Desde *Aus Italien* y, más aún, desde *Don Juan*, hasta la *Sinfonía Alpina*, Strauss desarrolló unas composiciones que se hallan, junto a las de Mahler, como lo más elaborado y logrado en esos años finales del XIX e iniciales del XX, llevando el poema sinfónico a sus más altas cumbres y demostrando además una pericia para la orquestación que no ha sido superada en toda la historia de la música. Muchos años después, Strauss volvió a la orquesta, pero reduciendo en extremo los medios, para legarnos obras tan bellas y emotivas como sus últimos *Conciertos* y, sobre todo, *Metamorfosis* (1945), para 23 instrumentos de cuerda, su testamento musical junto a los *Cuatro últimos Lieder*.

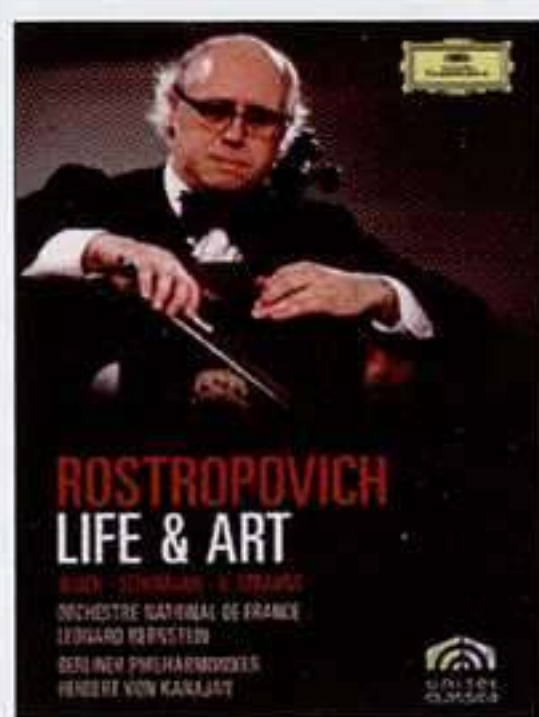
A.C.A.



R. STRAUSS: *Burlesca para piano y orquesta*. Till Eulenspiegel. Lang Lang. Orq. Filarmónica de Viena / Christoph Eschenbach.

Sony, 88843070989 • DVD • 40' • DTS  
Sony Classical ★★★★★

Filmado en los jardines de Schönbrunn el 29-5-2014, el llamado "concierto nocturno de verano" (es de primavera, y en Viena suele hacer frío, cuando no llover como en esta ocasión) fue más serio de lo habitual, pues contuvo obras de envidia no siempre populares. Lang abordó con su excepcional mecanismo esta singular partitura de 1886, que muestra un sentido del humor ácido o burlón, junto a frases de gran lirismo y ternura. El chino atendió a todos estos aspectos con especial clarividencia y resolvió con nitidez y pulcritud superlativas los grandes retos que plantea su parte. Solo le achacaría que en algún momento cae en la exhibición virtuosista. Pero, dado que la labor de la batuta clarificó como nunca las texturas y las intenciones de la pieza, la versión se acerca a la quizá más admirada en audio, la de Barenboim, Mehta y la Filarmónica de Berlín (Sony). Con este *Till*, Eschenbach se sitúa entre sus más lúcidos y polivalentes intérpretes.



R. STRAUSS: *Don Quijote (LIFE & ART)*. Mstislav Rostropovich. Orq. Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan.

DG, 0734381 • DVD • DTS • 131'  
Universal ★★★★★RM

Este *Don Quijote*, el genial poema sinfónico (1897) que se erige en la obra musical más relevante inspirada en la inmortal novela cervantina, fue filmado en la Philharmonie de Berlín en 1-1975 y ha sido considerado desde su misma aparición en LP, con toda justicia, un clásico intemporal. El formidable cellista despliega su hermoso, potente y envolvente sonido y su extraordinaria musicalidad, dotando al entrañable personaje de una enorme humanidad, despertando toda nuestra simpatía hacia él y conmoviéndonos cuando recobra la lucidez en el momento de su muerte. A su lado no desmerece el viola Ulrich Koch, que encarna a Sancho con mucha intención. Karajan y su formidable orquesta deslumbran en todo y por todo: desde la enorme claridad expositiva al excepcional sentido del color, con una plasticidad que hace casi visibles y palpables las diferentes aventuras del caballero. En CD, solo la versión de Tortelier y Kempe (Emi) ha llegado tan lejos.



R. STRAUSS: *Sinfonía Alpina*. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Kent Nagano.

Arthaus, 101437 • DVD • DTS • 108'  
Música Directa ★★★★★M

Curiosamente, la partitura orquestal straussiana más veces filmada no es *Don Juan* o *Zaratustra*, sino la imponente *Sinfonía Alpina*, una obra de unos 50 minutos y no precisamente fácil de escuchar, que lleva hasta sus últimas consecuencias el aplastante dominio de la escritura orquestal de su autor, requiriendo el contingente más nutrido: 137 ejecutantes, incluidos los de fuera de escena. Además de la imponente, pero de deficiente sonido, versión de Karajan, se cuenta con otra espléndida de Sinopoli con la Staatskapelle Dresden (Arthaus) y de dos dirigidas por Thielemann: la primera con la Filarmónica de Viena (OpusArte) y la segunda con la orquesta sajona (CMajor), esta superior a aquella. Quizá la más satisfactoria en conjunto, teniendo en cuenta también la calidad audiovisual, sea la de Nagano (2006). El director norteamericano, además de explicarla con lucidez en el documental, la realiza en concierto con la mayor propiedad.



R. STRAUSS: *Así habló Zaratustra*. *Macbeth*. Till Eulenspiegel. Royal Concertgebouw Orchestra / Andris Nelsons.

CMajor, 718908 • DVD • DTS • 80'  
Música Directa ★★★★★ARS

Pese a su algo escasa duración, esta publicación es más que recomendable a causa de las soberbias interpretaciones del tercero, cuarto y quinto de los poemas sinfónicos de Strauss, del que el joven director letón ha dejado reiteradamente constancia de ser uno de sus más lúcidos intérpretes en los últimos tiempos. Este *Zaratustra*, superior incluso al de su soberbia grabación con la Orquesta de Birmingham (Orfeo, 2014), es más apasionado y visionario que opulento, y cuenta con un (anónimo) excelente violín solista, además de con una orquesta excelsa. *Macbeth* cuenta con pocos defensores entre las grandes batutas: aquí Nelsons demuestra *creer* en él tanto como Maazel, alzándose hasta el altísimo nivel de las dos grabaciones de éste (DG en Viena y RCA con la Radio Bávara). *Till* era ya lo mejor del citado CD; aquí, con un conjunto aún superior, lo borda hasta el punto de convertirse en una de las interpretaciones más perfectas y *poliédricas* de la discografía.



## ALDO CICCOLINI



**FRANCK: Obras para piano.** Aldo Ciccolini, piano. Orquesta de Lieja / Paul Strauss. Emi, 6456126 • 70' • ADD Warner Classics ★★★★★MR

Emi fue el sello de toda su vida, de ahí que el color rojo domine absolutamente la página. Un piano a recuperar y reivindicar siempre es el de César Franck, otro músico que, como él, hizo suya la patria francesa. Literatura deudora del pariente lejano organístico, capaz de mezclar en la misma vasija a Bach con las armonías propias del posromanticismo. Ciccolini nos propone un Franck místico y etéreo, a veces casi fantasmal, pues resulta prodigiosa la facilidad con la que consigue hacer flotar el sonido en el aire. Gran belleza plástica (la religiosidad suplanta al drama) asida a una desnudez tímbrica de sugestiva línea de canto. Franck en las manos de Ciccolini no es cuerpo ya, sino simplemente alma. Embriaga y seduce las gamas y la claridad polifónica del *Preludio*, *Coral* y *Fuga*, una de esas piezas predestinadas a acompañarnos en nuestro devenir existencial.



El pasado febrero nos enterábamos del fallecimiento, a la edad de 89 años, del entrañable pianista ítalo-galo Aldo Ciccolini, uno de esos indiscutibles fueros de serie del teclado que, como el diablo, acabó sabiendo más del oficio por viejo que por diablo. Como ya le sucediera siglos antes a su paisano napolitano Scarlatti, él también prefirió trabajar y morir en otra tierra, de ahí que en la profesión habitualmente se le etiquetara como un músico genuinamente francés. Fue su triunfo en el Concurso Thibaud de 1949 lo que marcaría su destino para siempre, pues nunca abandonará ya París (en 1969 obtuvo la nacionalidad).

Maestro de refinada elegancia, fue dotado con la aureola sonora que llevan encima los viejos guardianes de la tradición y los últimos rescoldos de las más sabias escuelas pianísticas. Como esa con la que se autoalimentó a lo largo de su vida, capaz de entroncar con la misma savia dos esquejes tan diferentes como Busoni y Cortot, sombras insalvables en su piano. Si bien su carrera fue un longevo peregrinar por las partituras pianísticas de su país de adopción, Ciccolini también supo detenerse en esa literatura olvidada y poco transitada por sus partenaires de entonces, como Schubert, Satie o Scarlatti, ignorados casi por toda una generación. Pero si hubo un compositor espejo con el que mantuvo un idilio íntimo ese fue Liszt. En YouTube podemos verle, engalanado de blanco y rompiendo la barrera del tiempo, durante el recital que festejaba su 85 cumpleaños. Entre otras perlas se le ve exhalar (como pocos) un fervoroso y poético *Liebestod*, donde parecía predecir que su final estaba cerca. Es la viva imagen de un estilo y una estirpe pianística, que por desgracia está en vías de extinción. Al final se fue sin concluir su segunda integral mozartiana, ese compositor que aseguraba: "me ayuda a vivir". Esta vez también le sirvió para concederle paz y sosiego en el adiós.

J.E.



**SATIE: Obras para piano.** Aldo Ciccolini, piano. Emi, 7672822 • 2 CDs • 148' • ADD Warner Classics ★★★★★MR

Ciccolini fue uno de los pocos músicos que se dejaron tentar hasta el desmayo por la intimidad y la desnudez de los planteamientos musicales ofrecidos por el piano del revolucionario Erik Satie, en una época donde sus fervientes seguidores podían contarse con los dedos de una mano. Su melancólico piano repleto de elocuentes silencios e hipnótico tempo, se amoldaba de maravilla a sus dotes como comunicador. En estos registros que arrancan en los años 60, el napolitano ofrece un Satie muy rítmico y danzable, ligero, lleno de luz y color, nada aburrido, pues siempre mira de reojo el metrónomo, sin dudar en volcar sobre la partitura, en cuanto puede, grandes parrafadas de risueño humor. Su esbeltez por el canto y el legato es de un gusto exquisito, como lo demuestran las reverenciadas *Gymnopédies* y *Gnossiennes*, una oda devastadora sobre la soledad del ser humano contemporáneo.



**LISZT: Los Años de Peregrinaje.** Aldo Ciccolini, piano. Emi, 6943421 • 2 CDs • 152' • ADD Warner Classics ★★★★★MR

Si a primera vista existe algo que nos delate que estamos ante su aristocrático piano, es sin duda ese particular sentido y uso del cantabile, que fluye hasta solidificarse en estos espléndidos *Años de Peregrinaje* (1961), una obra en la que imaginamos, el pianista encontraría muchos lazos de unión con su propia vida. Aquí su sutil instrumento canta, ruge, susurra, sueña, añora y grita de dolor, sabiendo como desmadejar el enredado ovillo sonoro listziano. No solo encontramos técnica y virtuosismo, sino sentido y homogeneidad, pues todo parece tener un por qué. Música pura y directa, aferrada a un continuo manar poético, sin vacuos malabares ni soflamas de salón, demostrando que a Liszt también se le toca con la cabeza. Una de sus cimas la encontramos en el irresistible y seductor *Vallée d'Obermann*, donde uno si se acerca mucho puede llegar a mancharse de pintura.



**DE SÉVERAC: Obra para piano.** Aldo Ciccolini, piano. Emi, 723722 • 3 CDs • 165' • ADD Warner Classics ★★★★★MR

Un compositor a redescubrir, oculto aún hoy a muchos oídos, es Déodat de Séverac, el que fuera etiquetado como el Albéniz galo, con el que aparte de fallecer a la misma edad (Granados fue otro que nos dejó a los 49 años), compartió idéntica visión y concepción sonora, muy enraizada al paisaje, a los ambientes rurales y al folclore de su tierra. La de Séverac esclava de los campos de su Languedoc natal, verdadera musa que inspiró su impresionista obra pianística. Uno de los primeros modernos que se acercó a sus piezas fue Ciccolini (fidelidad seguramente heredada de su maestro Cortot, uno de sus primeros defensores), que entre los años 1968 y 1977 firmó esta integral manejada con distinguido gozo musical y admirable uso de la paleta de color. Una bella música con armonías puramente debussyanas, de enorme delicadeza sensorial y pictórica fuerza visual, que incita también a la meditación y ensoñación.

OPUS ARTE

Donizetti

# LA FAVORITE

Kate Aldrich · Yijie Shi · Ludovic Tézier



*Conductor Antonello Allemandi*  
*Director Vincent Boussard*

**Orchestre national du Capitole de Toulouse**  
**Chœur du Capitole de Toulouse**

THÉÂTRE  
DU  
CAPITOLE  
M.E.C.O. 2017



DVD  
VIDEO

*Música*  
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

# Ópera viva

o  
i  
r  
a  
m  
u  
s



MARTY SOHL / METROPOLITAN OPERA

Programa doble el que presentó la Metropolitan Opera de Nueva York, dos obras que, por su extraña combinación, han sido un inesperado éxito total: *Iolanta* de Tchaikovsky y *El castillo de Barbazul* de Bartók. En ambas, Valery Gergiev asumió la dirección musical y en la primera, la pareja protagonista estuvo formada por Anna Netrebko y Piotr Beczala, con la soprano rusa encarnando magistralmente el rol que da título a la ópera.

**84** UNA ÓPERA *Nabucco*

**86** VOCES *Bryn Terfel*

**88** ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia), Grand Théâtre (Ginebra), Metropolitan Opera (Nueva York), Teatre La Faràndula (Sabadell), Palacio Euskalduna (Bilbao), English National Opera (Londres), Teatro Victoria Eugenia (Donostia), Teatro alla Scala (Milán), Auditorio de Santa Cecilia (Roma), Théâtre du Châtelet (París), La Bastille (París), Teatro San Carlo (Nápoles), Fundación Juan March (Madrid).

# Nabucco

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



BAYERISCHE STAATSOOPER

Metáfora de la exclusión social, el *Nabucco* del escenógrafo francés de origen griego, Yannis Kokkos, sube al escenario del Palau de Les Arts de Valencia.

*Va, pensiero, sull'ali dorate / va, ti posa sui clivi, sui colli / ove olezzano tepide e molli / l'aure dolci del suolo natal!* (¡Vuela pensamiento, con alas doradas / pósate en las praderas y en las cimas / donde exhala su suave fragancia / el dulce aire de la tierra natal!).

### **Nabucco, Acto III**

Será Nicola Luisotti el encargado del foso para esta producción proveniente de la Ópera de Baviera, dirigida escénicamente por Yannis Kokkos, cuya primera función podremos ver en el Palau de les Arts de Valencia el día 30 de este mes. Las representaciones, seis en total, se prolongarán hasta el 14 de mayo. En los papeles estelares estarán Dimitri Plataniás y Leo Nucci alternando como Nabucco, Anna Pirozzi (Abigaille), Varduhi Abrahamyan (Fenena) y Brian Jadge (Ismaele).

### **Los personajes**

*Nabucodonosor*, rey de Babilonia. Padre de Fenena y Abigaille. Un barítono de fuste que debe alcanzar el Sol.  
*Ismaele*, sobrino del rey Sedecías de Jerusalén. Es el deseado de Abigaille, pero

está enamorado de Fenena. Un tenor lírico.

*Zaccaria*, sumo sacerdote de los hebreos. Un bajo potente, que debe mover bien la voz en la zona aguda.

*Abigaille*, una esclava. Hija de Nabucco y una esclava. Personaje lleno de maldad y rencor, está enamorada de Ismaele, que a su vez lo está de Fenena, a quien Abigaille odia por poseer el amor de aquel. Una soprano dramática con coloratura. Papel muy exigente y de mucha envergadura.

*Fenena*, hija de Nabucco. Una mezzosoprano que también puede cantar una soprano.

*Abdalo*, antiguo oficial del rey (tenor); *Ana*, hermana de Zaccaria (soprano); soldados, mujeres, cortesanas, guardias, etc. (coro).

### **La trama**

En esta obra primeriza, Verdi se adentra ya con sorprendente autoridad en los temas que se irían convirtiendo en favoritos a lo largo de su carrera. El amor, el poder y la guerra configuran el marco que circunscribe la historia, protagonizada por seres frustrados; personas que se enamoran de

quien no deben, buenos y malos a medias, porque nunca llegan a manifestar sus sentimientos abiertamente; gentes absolutamente incomunicadas, protagonistas de historias de amor imposibles, cuando no el puro relato de la incomprensión humana elevada a categoría. Verdi puro, ya, con lo que, a la postre, el farragoso relato bíblico origen de la obra llega a resultar lo de menos, ante tanto material analizable punto a punto, personaje a personaje. La propia presencia psíquica de estos, su interior, es lo que nos interesa; sus mecanismos emocionales internos, sus reacciones humanas son los que nos atraen y preocupan. ¿La historia en sí?

Pues, fundamentalmente, la de dos pueblos vecinos políticamente incompatibles, personificada en un juego de espejos amorosos por la hija del rey de uno de ellos y el embajador del otro, que a su vez es deseado por la hermanastra de aquella, un ente humano malvado y perverso, porque comparte la sangre azul de su padre con la de (no se sabe muy bien el color) de su madre, una atractiva esclava con la que el rey se dio un gusto. Y en el centro, por un lado, la autoridad, inasible, que lo mira

todo por encima, la del Gran Sacerdote, y, por otro, el pueblo de los oprimidos hebreos, para Verdi el alma de la historia, que convierte magistralmente en la razón de ser del impactante coro. Y no mucho más, salvo los disparates típicos del típico libreto imposible. Así, por ejemplo, la conversión de Nabucco ¡a la fe judía!

### Comentario

*Nabucco* fue la segunda de las tres óperas que Bartolomeo Merelli, director del Teatro de la Scala milanese, encargó a Verdi tras el triunfo de este con *Oberto*, su primera ópera. Se estrenó el 9 de marzo de 1842, es decir, bastantes años antes de que el exiliado Garibaldi pudiera regresar a una Italia limpia (más o menos) de austriacos y unos cuantos más después del levantamiento que protagonizaron aquel y el padre del reformismo italiano Giuseppe Mazzini. Este había fundado en 1831 una alianza llamada Joven Italia, a la que se adscribió Garibaldi, que tuvo que huir a América del Sur tras el mencionado levantamiento (1834); Mazzini se trasladó a Londres. Ambos no regresaron a Roma hasta 1849, siete después del estreno de *Nabucco*. Para entonces las cosas habían cambiado considerablemente. Los alzamientos revolucionarios habían ido en aumento, las tropas austriacas habían sido expulsadas de Milán y el Conde de Cavour había fundado la revista *Il Risorgimento*, el órgano de reivindicación italiana más poderoso de su tiempo. La unidad política de Italia, defendía, solo se podría conseguir alineando fuerzas alrededor de la figura de un rey. ¿Jugaron las plegarias nacionalistas de *Nabucco* algún papel en todo esto a lo largo de la década de los 40?

Lo cierto es que nace y se desarrolla en un período político de ebullición y lucha, que en absoluto desea obviar Verdi, todavía maltrecho por tristes acontecimientos familiares y profesionales: dos hijos y una esposa muertos en un cortísimo trozo de tiempo, y un memorable fracaso en el estreno de su segunda ópera, *Un giorno di regno*. En estas condiciones Verdi asumió la composición de la obra, pero se ha especulado bastante acerca de las razones que le hicieron cambiar la idea de dejar de componer ópera definitivamente tras el estrepitoso fracaso de su segunda experiencia con las tablas, *Un giorno di regno*. Hay documentos, sin embargo, que atestiguan que al deprimido Verdi lo que le animó fue, precisamente, el fuerte contenido político del texto que le envió Merelli (por cierto, rechazado por Otto Nicolai) para la ópera\*. Era de un Solera que, además, supo tocar las mejores teclas del compositor para que retomara su carrera, que estaba dispuesto a abandonar tras la composición de ¡dos óperas! Verdi no era un hombre especialmente politizado, de todas las maneras, aunque en esta ocasión, por error o por omisión no le hizo ningún asco al asunto; otra cosa es

## Las versiones discográficas



Cappuccilli, Domingo, Nesterenko, Dimitrova, Valentini-Terrani, Coro y Orquesta de la Ópera Alemana / Giuseppe Sinopoli. DG, 4105122. 2 CDs



Manuguerra, Luchetti, Ghiaurov, Scotto, Obraztsova, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra / Riccardo Muti. Warner, 7474888. 2 CDs



Bruson, Beccaria, Burchuladze, Dimitrova, Pierotti, Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán / Riccardo Muti. Warner, 5050467094429. DVD

No es esta una ópera especialmente agraciada para el disco; particularmente para las grabaciones de estudio. Es una ópera de vocalidad muy exigente y, por otro lado, requiere un director que combine a partes iguales el fuste dramático y la italianidad de su canto.

Es interesante conocer la versión de la Callas (Vittorio Gui, una función en el San Carlo napolitano de 1949), pero solo por su imponente presencia dramática; el resto es poco interesante. De manera que la primera versión a considerar de verdad data de 1982, una grabación de estudio, en la que Giuseppe Sinopoli realiza un extraordinario trabajo en el que no vemos a un Verdi de juventud, sino a un compositor perfectamente asentado. Hay en la historia de la música obras que, siendo de juventud, deben de ser tratadas como piezas de auténtica madurez (por ejemplo: nadie se rasga las vestiduras cuando escucha un *Primero* de Brahms interpretado como si fuera su última composición). *Nabucco* es un ejemplo de ello, y a mí me parece que Sinopoli hizo muy bien en verlo así. Pero como para gustos están los colores, ahí está Muti para poner las cosas en su sitio. Su interpretación para Emi (estudio, cinco años anterior a la de Sinopoli) es todo lo contrario: la aspereza, la brusquedad, los cambios secos y los continuos contrastes nos lleva a un Verdi más oficial, al Verdi que siempre se entendió como de *juventud*. Bien; no hay problema.

No hay problema, suponiendo que los cantantes no creen otros más graves. Matteo Manuguerra no da la talla para Nabucco. Y no porque cante mal, sino porque le falta dimensión dramática. Prefiero con mucho a Piero Cappuccilli, con Sinopoli, pero sobre todo a Renato Bruson, que además es el mejor cantante en la versión de Muti que recomiendo en DVD. Para Abigaille no hay la menor duda: Dimitrova con Sinopoli, que no con Muti en el DVD (cinco años de diferencia entre ambas parecen ser suficientes para que el personaje se haya cargado a la cantante, de tal suerte se las gasta la tal Abigaille), está genial, es perfecta. Sí, es un papel que *mata*, aunque ese problema no lo tuvo la Scotto, que cuando la grabó con Muti hacía ya tiempo andaba muerta. Los Zaccarias de Nesterenko y Ghiaurov son excelentes, aunque prefiera la experiencia del segundo. Y en Fenena la recientemente fallecida Elena Obraztsova no tiene competencia, a pesar de que Valentini-Terrani estaba en su mejor momento cuando lo grabó. Y en fin, Plácido está mucho mejor que Veriano Luchetti. El DVD se ve bien, pero tampoco justifica la versión, que por cierto, como en la otra de Muti, alcanza su mejor momento en el coro famoso, que el director napolitano canta con unción, elevación y religiosidad.

cómo se magnificó luego. Por ello quizá sea preferible una serena observación de la partitura que fijarse en los excesos sobre el famoso ¡Viva Verdi! (¡Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia) que se leían en las paredes de las calles; detenerse en su negrura, en la tosquedad de sus colores, en cómo se conjugan en ella lo noble y lo épico, la ansiedad y el sufrimiento... Y, sobre todo, en su moderno y rupturista método melódico. La carga simbólica del coro más famoso de la historia (seguramente junto al "Aleluya" de *El Mesías*), "Va, pensiero" es evidente, pero tras su pesaroso lamento nacionalista se esconden otras cosas, mucho más interesantes vistas desde un ángulo dramático musical. A mi entender, es a partir de aquí cuando Verdi comienza a desarrollar un melodismo que calificaría de fabulador, y cuya belleza y verdad se aparta radicalmente del estatismo estético del bel canto. La melodía para Verdi ha de encajar al propio drama, y como tal debe de ser entendida y disfrutada; como antítesis de la observación pasiva, aun bellísima, de las más memorables arias de Donizetti o Bellini, de quienes las óperas sucesivas de

Verdi van separándose radicalmente, hasta el extremo de poner en evidencia la pobreza humana de las de aquellos.

\* "De camino sentí un especie de desazón inexplicable. Una tristeza intensa, un dolor que casi me hacía estallar el corazón. Una vez llegué a casa lancé el manuscrito a la mesa con un movimiento brusco y me quedé ahí, delante de él, hundido en pensamientos. Al chocar con las manos el libro se había abierto y mis ojos fueron a parar a una página que decía: 'Va, pensiero, sull'ali dorate'. Sobrevolé los siguientes versos y me quedé impresionado, porque provenían casi todos de la Biblia, un libro que siempre leí con gusto. Leo y sigo leyendo, pero mi propósito de no volver a componer más me obliga a cerrar el libro. Me voy a la cama, pero Nabucco me da vueltas y vueltas en la cabeza. Me levanto; vuelvo a leerlo, una, dos, tres veces. A la mañana siguiente me lo sé de memoria". (Giuseppe Verdi)

# Bryn Terfel

ALBERT VILARDELL

**B**ryn Terfel, cuyo nombre completo es Bryn Terfel Jones, es uno de los grandes barítonos de su generación, capaz de pasar de Mozart a Wagner con aparente facilidad, con inteligencia y estudio, hecho que solo pueden realizar los grandes artistas. Nació el 9 de noviembre de 1965 en Pant Glas, en Gales (Reino Unido), de una familia agrícola-ganadera. Entró en 1984 en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, donde estudió cinco años con Arthur Reckless y Michael Rudolf Pierre, diferentes y de gran calidad, que además se complementaban. En 1988 ganó el gran premio Kathleen Ferrier Memorial Scholarship y al año siguiente consiguió el segundo premio y el premio Lieder en el Cardiff BBC Singer World Competition, cuyo primero ganó Dmitri Hvorostovsky.

Ingresó en la Welsh National Opera y el año 1989, haciendo su debut discográfico como Masetto en la versión dirigida por Arnold Östman. En 1990 cantó, entre otros, *Così fan tutte* en la Welsh e hizo su primera ópera fuera de su país, en España, en el Festival Castell de Peralada, en agosto de 1990, con *Samson et Dalila* junto a José Carreras. En 1991 debutó en la English National Opera con *Le nozze di Figaro* y al año siguiente como Masetto en el Covent Garden. Un salto en su carrera fue su debut en 1992 en Salzburgo con *Die Frau ohne Schatten* y *Salome*, acompañado por Malfitano y bajo la dirección de Dohnányi, donde fue contratado por Gerard Mortier, que le había oído en Bruselas como el orador en *Die Zauberflöte*. El éxito alcanzado fue motivo para firmar un contrato con Deutsche Grammophon.

Su carrera se fue ampliando con nuevos títulos en la Welsh, regresando a Salzburgo, donde repite *Salome* y canta Leporello con Daniel Barenboim. Debuta en Chicago con Donner y canta en la Staatsoper de Viena *Le nozze di Figaro*. Hizo un nuevo salto a América para debutar, en octubre de 1995, en el Met de Nueva York con *Don Giovanni*. En diciembre de 1995 se presentó en Madrid en ciclo de Lied, que creo es su única actuación en la capital de España. En 1996 intervino en el homenaje a James Levine, cantó en Salzburgo *Wozzeck* y Leporello en Londres, además del personaje del protagonista, con lo que ha sido uno de los cantantes que ha interpretado los tres roles de la ópera de Mozart.

## Recitales en Barcelona

Al año siguiente regresa a Milán con la reposición de *Le nozze di Figaro* de Giorgio Strehler, siendo dirigido por Riccardo Muti, cruzando nuevamente el Atlántico para cantar en Nueva York *Tannhäuser*. En julio de 1999 dio un recital en el Palau de la Música de Barcelona, que había sido pospuesto y que fue el último acto del Liceu fuera del edificio de las Ramblas durante el periodo de reconstrucción, entusiasmando con su arte. Su carrera continúa, asumiendo el personaje protagonista de Falstaff y en junio de 2000 interpretó Nick Shadow de *The Rake's Progress* en San Francisco y en mayo de 2001 regresa al Liceu con otro recital, cantando en los bises la



© CLIVE BARDON/ROH

Caracterizado como Wotan para *Die Walküre*.

serenata de Don Giovanni, algo inhabitual en un recital de Lied y generando el deseo de verle en una ópera, hecho que desgraciadamente todavía no se ha producido en Barcelona. En ese mismo año cantó *Falstaff* con Mehta en Múnich y con Maazel en Salzburgo.

Destaca su *Der fliegende Holländer* en Zúrich en 2003, *Faust* y la *Tetralogía* en Londres en 2004/05, repitiendo *Die Walküre* en los Proms con Plácido Domingo. Más tarde, en 2007 incorpora un nuevo rol en el Covent Garden, *Gianni Schicchi*, cantando un programa Wagner en Las Palmas en junio de 2008, la *Tetralogía* en Nueva York, hasta llegar al *Don Giovanni* en La Scala con Barenboim y Netrebko, además de una *Tosca* en el Palau de las Arts de Valencia en el mismo 2011. Su carrera sigue y en 2014 incorpora Dulcamara de *L'elisir d'amore*, además de proseguir con su *Holandés*, ambos en Londres.

El instrumento de Terfel es absolutamente privilegiado, de una gran belleza, desde el registro superior a los graves, con timbre hermoso en toda la gama de sonidos y con un amplio catálogo de contrastes vocales. A ello se une un fraseo riguroso, lleno de detalles, que consigue identificarlos con cada frase y con cada movimiento, con una línea de canto impecable, a lo que se une una gran capacidad actoral, que en ningún momento es afectada y hace creíble sus personajes, desde Don Giovanni hasta el Scarpia de *Tosca* o el ridículo Falstaff. Es además una persona que no es esclava de su profesión, sino que programa muy bien sus intervenciones, para poder mantener una vida privada, que no siempre un artista consigue.

## Sus personajes

- BERG:** Wozzeck.  
**BERLIOZ:** Méphistophélès.  
**BRITTEN:** Capitán Balstrode.  
**DONIZETTI:** Dulcamara.  
**GOUNOD:** Méphistophélès.  
**MENDELSSHON:** Elijah.  
**MOZART:** Don Giovanni, Leporello, Masetto, Figaro.  
**OFFENBACH:** Lindorf, Coppélius, Dapertutto, Dr. Miracle.  
**PUCCINI:** Gianni Schicchi, Scarpia.  
**SONDHEIM:** Sweeney Todd.  
**R.STRAUSS:** Jokanaan.  
**STRAVINSKY:** Nick Shadow.  
**VERDI:** Falstaff.  
**WAGNER:** Wotan, Holandés, Sachs, Wolfram.

## Cronología

- 1965** (9 de noviembre) – Nace en Pant Glas, Gales.  
**1984** – Va a Londres a estudiar durante 5 años.  
**1988** – Gana el gran premio Kathleen Ferrier Memorial Scholarship.  
**1989** – Obtiene el segundo premio de la Cardiff BBC Singer World Competition.  
**1990** – Debuta en la Welsh National Opera con *Così fan tutte*. Debuta en España, en Perelada, en *Samson et Dalila*.  
**1991** – Debuta en la English National Opera con *Le nozze di Figaro*.  
**1992** – Debuta en el Covent Garden con *Don Giovanni* y canta en Salzburgo *Salome* y *Die Frau ohne Schatten*.  
**1993** – Debuta en la Scala de Milán, con un concierto, y canta Donner en Chicago.  
**1994** – Debuta en el Met de Nueva York con *Le nozze di Figaro*.  
**1995** – Debuta en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con un recital de Lieder.  
**1996** – Canta en Salzburgo *Wozzeck* y *Don Giovanni*.  
**1997** – Canta en Milán *Le nozze di Figaro* y *Tannhäuser* en Nueva York.  
**1998** – Canta en Londres *Falstaff*.  
**1999** – Debuta en el Palau de la Música de Barcelona.  
**2000** – Canta en Nueva York *Les Contes d'Hoffmann*.  
**2001** – Canta *Falstaff* en Múnich y Salzburgo.  
**2002** – Canta en los Proms de Londres.  
**2003** – Canta *Falstaff* en el Covent Garden y *Der fliegende Holländer* en Zúrich.  
**2004** – En Londres canta *Faust* y *Das Rheingold*.  
**2005** – Canta *Das Rheingold* y *Die Walküre* en Covent Garden.  
**2006** – Canta Scarpia de *Tosca* en Londres.  
**2007** – Canta *Don Giovanni* en la Staatsoper de Viena.  
**2008** – Da un recital dedicado a Wagner en Las Palmas.  
**2009** – Canta *Der fliegende Holländer* en Londres.  
**2010** – Canta *Das Rheingold* y *Tosca* en Nueva York.  
**2011/12** – Canta la *Tetralogía wagneriana* en el Met y *Tosca* en Valencia y Londres.  
**2013** – Canta en Milán *Falstaff* y *Der fliegende Holländer*.  
**2014** – Canta *Faust* y *L'elisir d'amore* en Londres.

## Discografía (Selección)

- BERLIOZ:** La damnation de Faust. Chung. 1995. DG.  
**GOUNOD:** Faust. Nézet-Seguin. 2011. Decca DVD.  
**MENDELSSOHN:** Elijah. Daniel. 1996. Decca.  
**MOZART:** Don Giovanni (Masetto). 1989. Ostman. L'Oiseau-Lyre / (Don Giovanni). Solti. 1996. Decca / (Leporello). Abbado. 1997. DG / Levine. 2000. DG. DVD.  
**MOZART:** Le nozze di Figaro. Gardiner. 1993. Archiv.  
**OFFENBACH:** Les contes d'Hoffmann. López Cobos. 2004. EuroArts. DVD.  
**PUCCINI:** Tosca. Pappano. 2011. Emi. DVD.  
**R.STRAUSS:** Salome. Dohnányi. 1994. Decca. DVD.  
**STRAVINSKY:** The Rake's Progress. Gardiner. 1997. DG.  
**VERDI:** Falstaff. Abbado. 2001. DG.  
**WAGNER:** Der Ring –Levine-Luisi. DG. DVD.  
**WAGNER:** Die fliegende holländer. Altinoglu. 2015. DVD.



# Mucho ruido, menos nueces



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Envoltorio vistoso en esta producción para *El Público*.

En 1987 asistí al estreno de *El Público* en el Teatro María Guerrero, en un estupendo montaje de Lluís Pasqual y, como en aquella ocasión, ahora que se estrena una ópera con libreto de Andrés Ibáñez basada en esta obra, siento lo mismo que entonces ¿Se le prestaría tanta atención si su autor no fuese un peso pesado de las letras como Federico García Lorca? No lo sé, pero me temo que no.

El surrealismo nacido en los años veinte del siglo pasado en Francia, en el entorno del poeta André Breton, tuvo unos indudables años de esplendor y fue un revulsivo intelectual muy apreciado por el partido comunista de aquel país, mucho menos en Rusia. Desde entonces ha llovido mucho y lo que podía tener de provocador ya no provoca a nadie. Desde los años cuarenta fue una forma intelectual y artística en decadencia que ya, en 1946, no tenía la menor presencia en el mundo cultural de la época.

Lorca, ante el temor de hablar abiertamente de sus fantasmas en una sociedad, la de los años treinta del siglo XX, que jamás los hubiese aceptado, escribe

un texto críptico, repleto de metáforas más o menos acertadas para sacar a la luz su condición sexual. La obra tiene aciertos, como los personajes equinos, símbolo de las fuerzas irracionales que dominan nuestro subconsciente, pero se pierde en divagaciones esteticistas que acaban por hacerse reiterativas e inanes.

Con estos mimbres, Mauricio Sotelo crea una partitura con momentos muy conseguidos, frente a otros francamente tediosos, reiterativos, léase en este segundo apartado la interminable intervención de la soprano, Julieta, en el cuadro tercero, que pretende ser un homenaje al canto tradicional y es una losa; y los dos dúos, al final del mencionado cuadro tercero y el del cuadro quinto, insoportables y, lo que es peor, carentes de la menor entidad dramática. Sin embargo, la orquestación de la obra en su conjunto es interesante, con un predominio absoluto de la percusión. Escuchamos una partitura ecléctica, que incluye aires flamencos, sugerencias de músicas étnicas africanas y de la japonesa *t gaku*, de origen chino, como la que cierra el antes mencionado cuadro

tercero. De estupenda factura el coro de Estudiantes y Damas. A la obra lo que le falta es pulirla, repasarla y si se hace con inteligencia, puede quedar un producto nada desdeñable.

Como todo lo de la era Mortier, en las representaciones de obras contemporáneas, el envoltorio de la representación ha sido vistoso. El director de escena Robert Castro, muy apoyado por la escenografía de Alexander Polzin, el menos acertado vestuario de Wojciech Dziejczak y la coreografía de Darrell Grand Moultrie, consiguen que la obra cobre en la escena una vida de la que carece en realidad y, aunque trivializándola, logra animar un producto plano en ocasiones.

Todos los intérpretes estuvieron acertados en sus papeles, pero sobresalieron, cosa curiosa en algo denominado *ópera*, los cantores Arcángel y Jesús Méndez, el percusionista Agustín Diaseira y ese enorme guitarrista que es Cañizares. Excesiva pero eficaz la coreografía de los caballos *drag queens* de Darrell Grand Moultrie.

Pablo Heras Casado, al frente del Klangforum Wien y el Coro del Teatro, mostró lo bien que se mueve en el repertorio de nuestra época, controlando escenario y foso de forma admirable y logrando que el sonido (aunque deformado por la amplificación, querida por el compositor) no sufriese excesivas distorsiones. El público, esta vez me refiero a los espectadores del estreno, que en esta ocasión llenaba el teatro como no lo hace con representaciones de óperas conocidas del repertorio, me temo que estaba integrado por muchos "amigos" del compositor, libretista, amantes del flamenco y críticos foráneos. Los aplausos al finalizar el espectáculo fueron unánimes, pero sin entusiasmo, y se escucharon incluso bravos esporádicos. ¿Sería igual esta reacción en las siguientes representaciones...?

Francisco Villalba

*El Público*  
Teatro Real  
Madrid

## La seriedad de lo bufo

El estreno del *Don Pasquale* de Donizetti en el Palau de les Arts de Valencia, con producción procedente del Maggio Musicale Fiorentino y firmada por el director de escena Jonathan Miller, fue asumida con maestría en su reposición valenciana por Rodula Gaitanou. La escenografía de Isabella Bywater presentó, casi como único elemento, una casa de Don Pasquale, en la que

eran visibles en todo momento todas las estancias y la escalera. El denso maquillaje y el vestuario, ayudados por la iluminación de Jvan Morandi, nos aproximaron al delirante mundo de la comedia del arte.

Nada que objetar al extraordinario reparto. Michele Pertusi dominó todos los aspectos vocales y escénicos de su Don Pas-





TATO BAEZA

Nadine Sierra, como Norina, sorprendió en su desdoblamiento en otros personajes.

quale. Fue verdaderamente bufo y salió airoso del trabalenguas "Son tradito". Bufo y virtuoso fue también Artur Rucinski, quien supo dotar a su Dr. Malatesta de ese carácter de enredador propio del género. Ambos se aliaron y lucieron en el imprescindible duo de bajos. La joven Nadine Sierra, Norina, nos sorprendió gratamente con su desdoblamiento en Sofronia, a su vez desdoblada en el antes y el después de la boda. Bordó cada uno de sus tres papeles resultantes y adaptó su voz a cada situación hasta provocar la carcajada. Se mostró precisa en las agilidades y conmovedora en los momentos de contenido emocional. La peculiar voz de Maxim Mironov, que recuerda a grabaciones antiguas de tenorino, nos hizo temer en un principio que su Ernesto fuera apisonado por la orquesta, pero se le escuchó con claridad, demostrando un dominio total del registro agudo y cuajando, junto a la finalmente reaparecida Norina un duo de enamorados delicioso.

La prodigiosa construcción de la partitura de Donizetti encontró a su mejor aliado en el director Roberto Abbado, que dominó foso y escena a la perfección durante cada segundo de la obra. Ya en la Obertura jugó con los tempi de forma magistral y comenzó una lección de estilo y coordinación que se prolongó hasta la última nota. Coro y orquesta, en su impecable línea.

Ferrer-Molina

Don Pasquale  
Palau de les Arts "Reina Sofía"  
Valencia

## Una gran protagonista



GTG / CAROLE PARODI

Anna Caterina Antonacci y Bruno Taddia, Ifigenia y Orestes, respectivamente.

**I**figenia en Táuride suele reaparecer, pese a sus valores intrínsecos, cuando hay alguna gran protagonista dispuesta a enfrentar sus retos (salvo alguna excepción en que un director filológico decide que una voz imposible es justamente lo necesario). Por suerte, aquí, luego de treinta y siete años de silencio, la sacerdotisa tuvo, en casi todas las fun-

ciones, la figura y la voz de Anna Caterina Antonacci, que parece ser tan afín como Berlioz (no en vano es la mejor de las posibles Cassandras) a Gluck. La tesitura es tan difícil que siempre (o casi) se baja, y aquí ocurrió, pero con magníficos resultados.

El timbre tornasolado de la italiana, su dominio del francés, su maestría en

los recitativos y en la intención fueron una auténtica lección (algunos de sus agudos fueron, como siempre, metálicos, pero jamás hubo gritos o atentados a la línea musical). Su porte es ideal, y fue bien valorizado en la un tanto extraña pero sugestiva puesta en escena de Lukas Hemleb, que decidió jugar el juego de los dobles (a veces un tanto forzado), el de las influencias de los grandes teatros asiáticos, de la abstracción y del colorido que se le supone hoy a la antigua Grecia. Dirigió a la Orquesta de la Suisse Romande (nada menos) con conocimiento de estilo y cuidado en el equilibrio con el escenario, el muy eficaz Hartmut Haenchen. Muy bien el coro (aunque con alguna vacilación en los agudos femeninos) preparado por Alan Woodbridge. Los comprimarios fueron correctos. En los roles masculinos Steve Davislim (Pilades) fue quien cantó mejor, con problema en la emisión del agudo, y Alexey Tikhominov (Toas) quien peor, por la emisión y por parecer salido de una ópera de zares rusos. El Orestes de Bruno Taddia, de voz muy modesta, compensó con una buena dicción, excelente actuación, y noción del estilo.

Jorge Binaghi

Ifigenia en Táuride  
Grand Théâtre  
Ginebra

# Iolanta seduce a Barbazul



MARTY SOHL/METROPOLITAN OPERA

Mikhail Petrenko y Nadja Michael en la ópera de Bartók.

Valery Gergiev, con gran autoridad y sabiduría musical, es capaz de obtener lo mejor de todos los componentes para conseguir unas interpretaciones excelentes del programa doble formado por *Iolanta* de Tchaikovsky y *El castillo de Barbazul* de Bartók.

Anna Nebretko, en *Iolanta*, se muestra dulce, con su voz absolutamente maravillosa, de gran técnica y precioso color, hace lucimiento de un canto homogéneo, poderoso y tierno, unido a una excelente interpretación escénica. Piotr Beczala, por su parte, hace alarde de una matización en sus dinámicas, en algunas ocasiones recogiendo sus agudos en piano y, en otras, mostrándose magnífico y generoso vocalmente. Magnífica voz y emisión la de Ilya Bannik como el rey René y excelente Aleksei Markov.

“Estoy aquí porque te amo. Abre las puertas” / “Te daré tres llaves más. Abre las puertas pero sin preguntar”. *El castillo de Barbazul* trata la seducción, el enamoramiento, la duda, la confianza y la desconfianza; la locura que conduce al asesinato. Opera a dos voces con efectos multimedia de sonido y proyecciones de video en tres dimensiones con momentos de oscuridad y silencio y, a continuación, luminosos. Un decorado a distintas alturas y espacios rectangulares, representado por un ascensor, una habitación, unas ventanas o una terraza ajardinada. Fantástica la escenografía, creación de Bartek Macias, Mark Grey y la dirección escénica de Piotr Gruscynski. Excelente la interpretación y la voz redonda y fabulosa de Nadja Michael y expresivo, aterrador y magnífico el poderoso Mikhail Petrenko.

Ana María Díaz de Lewine

*Iolanta / El castillo de Barbazul*  
Metropolitan Opera  
Nueva York

# El trabajo en equipo



NOS&SOTO FOTÓGRAFS

La mezzosoprano Laura Vila, que cantó la Isabella de *L'italiana*.

Una nueva propuesta de los Amics de l'Òpera de Sabadell, en su habitual línea de trabajo en equipo, con cantantes jóvenes que muestran siempre una gran dedicación. Laura Vila cantó con seguridad la difícil partitura, superando las dificultades de la coloratura, con una voz que precisaría, a veces, mayor proyec-

ción, con un canto musical, con una versión escénica trabajada, que se mejoraría con una mayor dosis de picardía. Carlos Daza, en la mejor interpretación que yo le he visto, hizo un impecable Taddeo, tanto vocal como escénicamente, planteado como una especie de Groucho Marx, pero totalmente integrado en el

desarrollo de la escena. Toni Marsol, con una voz algo abaritonada, nos mostró el gran actor que es, dando la comicidad necesaria, sin caer en falsos efectos. Joan Ribalta es un tenor musical, pero su voz es de expansión limitada, lo que le resta interés a su actuación. Completaban el reparto Ximena Argudo, que ganó su participación como premio del Concurso Francesc Viñas, hizo una Elvira segura, con un brillante registro agudo y un fraseo muy cuidado, acompañados por los correctos Carla Mattioli y Xavier Aguilar.

La dirección musical estuvo a cargo de Santiago Serrate, al frente de la Orquesta Simfònica del Vallès, que supo dar una versión coherente, fluida y cohesionada, al igual que el Cor Amics de l'Òpera de Sabadell, que actuaron con su habitual profesionalidad, superando las dificultades del difícil septeto. La puesta en escena, dirigida por Carles Ortiz, modesta en función de los medios que disponen, pero efectiva, mantuvo la correcta fluidez del movimiento, tanto de los cantantes como del coro.

Albert Vilardell

*L'italiana in Algeri*  
Teatre La Faràndula  
Sabadell

## Madama sin poesía



© E. MORENO ESQUIBEL

La escueta producción de Renzo Giacchieri.

Al presentarse la temporada actual, esta *Madama Butterfly* se sustentaba en la figura de Barbara Frittoli, lo que a priori creaba justificada expectación; la cancelación de la mencionada la solventó la ABAO recurriendo a la misma soprano que interpretó la última Butterfly, a saber, Fiorenza Cedolins. Esto ocurrió en 2006 y, por entonces, el éxito de la soprano fue indiscutible. Por desgracia,

estos años no han pasado en balde y a pesar de estar en edad de dar lo mejor de su carrera, Fiorenza Cedolins está pasando por una crisis vocal evidente. Nadie le negará su categoría artística y que solventó con cierta fortuna el acto II pero, en términos generales, su Butterfly distó mucho de ser niña en el acto I y patética en el siguiente. Los agudos están apretados, cuando no directamen-

te eludidos, como en el momento de su presentación ante el marino; hay problemas de fiato y la caracterización del personaje, queda dicho, fue insuficiente en la primera parte.

A su lado, Piero Pretti enseñó una voz fresca y de fácil agudo, aunque su Pinkerton es demasiado plano. Luis Cansino hizo un Sharples rutinario y, por desgracia, Gemma Coma-Alabert no dio el empaque necesario a una Suzuki que pasó inadvertida. Finalmente destacar a Mikel-di Atxalandabaso, que en papeles como Goro apenas tiene rival: muy bien de voz y gran actor el bilbaíno. Entre los papeles menores destacar las frases de Marta Ubieta (Kate) mientras Ricardo Seguel (tio bonzo) y Josema Díaz (Yamadori) apenas dejaron huella. El Coro solventó su breve labor de forma notable

La producción de Renzo Giacchieri pecó de modesta por casi inexistente. Es una pena que con un teatro como el Euskalduna la ABAO contrató un par de paneles para hacer fondo. Massimo Zanetti dirigió sin alarde alguno a la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Ello, unido a la crisis vocal de la soprano protagonista, provocaron una *Madama Butterfly* sin poesía, lo que no deja de ser cruel.

Enrique Bert

*Madama Butterfly*  
Palacio Euskalduna  
Bilbao

## Soldados aplaudidos



BRESCIA E AMISANO © TEATRO ALLA SCALA

La puesta en escena de Alvis Hermanis sugiere más que muestra.

No es normal que en la Scala abunden las presencias y menos los bravos para una obra del siglo XX tan difícil como *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann, en la que es su primera aparición en la escena milanesa. Pero fue así, y fue justicia. La música es dura, pero si se la sigue junto al espectáculo y la terrible trama de Lenz en que se inspiró el

autor, funciona de modo despiadado y puede (y debe, legítimamente) apabullar. Se cumplieron todos los requisitos esta vez. Ingo Metzmacher ama la nueva música y la defiende con calor y conocimiento, y la Orquesta de La Scala lo siguió hasta el último detalle (no sólo en esos fortes fortísimos, o en esos ásperos acordes sostenidos, hasta donde el espectador quiere decir *basta*, pero no por disgusto, sino por la intensidad de la sensación).

La puesta en escena del otras veces controvertido Alvis Hermanis pecó, para algunos, de tímida. No me parece que haya sido así. La brutalidad en acción y palabra es tal, que no hace falta enfatizarla con la visión, y no se trata de una producción timorata, pero sugiere más que muestra (las relaciones sexuales en un montón de heno resultan lo que deben ser, mucho más que si estuviéramos en un espectáculo de porno ligero). La marcación de actores y la iluminación son soberbias (y bueno habrá sido el trabajo de adaptar una escenografía nacida para la *Felsenreitschule* de Salzburgo).

La protagonista de Laura Aikin responde totalmente a las exigencias sobrehumanas de su Marie, y Gabriela Benackova sorprende en el mucho más corto pero exigente papel de la Condesa de la Roche. El pobre y fiel enamorado de Marie, Stolzius, fue un entregado Thomas Bauer, su primer corruptor,

Desportes, el tenor Daniel Brenna, obligado a notas imposibles. Pero habría que mencionarlos a todos, porque nadie estuvo mal y sólo variaron la longitud y exigencia de las partes. Hay que citar al padre de la protagonista, Alfred Muff, y su abuela, la siempre eficaz Cornelia Kallisch, pero también a las “voces de la conciencia” del ejército, el capellán de Boaz Daniel y el Pirzel del magnífico característico Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, que nada pueden hacer para cambiar a las personas o las cosas. El

joven conde de Matthias Klink dejó con ganas de escucharlo en un papel más largo. Al final, el grito de Marie quedó resonando en el silencio de la sala hasta que el telón bajó. Cuando la obra vale, no hay público que sea reacio o, peor, reaccionario.

J.B.

*Die Soldaten*  
Teatro alla Scala  
Milán

## Sin pirámides ni camellos



© MUSACCHIO & IANNELLO

Jonas Kaufmann, Anja Harteros y Antonio Pappano, un trío de lujo para esta *Aida*.

¿Es posible reconciliar opiniones frente a acontecimientos como esta *Aida* romana de finales de febrero? No. Ni siquiera los críticos coincidimos en asignar priorizar dentro un elenco estelar, salvo en reconocer el primer puesto en la orquesta, el coro. Esta versión de concierto dirigida por Antonio Pappano siguió a un intenso período de grabación para la versión comercial que Warner Classics lanzará el próximo otoño. Gracias a ello, detalles orquestales normalmente imperceptibles en las funciones en vivo fueron en esta oportunidad expuestos con diferenciada intensidad, desde una espontánea melodía de flautas al comienzo del acto tercero, hasta una gloriosa intervención de metales en la marcha triunfal: no esos golpes secos y marciales a los que estamos acostumbrados, sino un cantábil trascendente de lubricada sonoridad. Seis trompetas, ubicadas tres a cada lado por encima del coro, cantaron en lugar de hacer marchar. Otro hallazgo fue este coro verdaderamente italiano en la proyección frontal de una masa sonora que, he aquí el secreto de cualquier ópera verdiana, siempre parece en lucha con la orquesta que debe contenerla.

Sin pirámides ni camellos, este fue un

Egipto verdaderamente glorioso como metáfora de un drama operístico a la altura del mejor Verdi. Sospecho que pocos como Pappano logran dar a *Aida* lo que es de *Aida*, a saber los conflictos de pasión y poder expresados a través de los celos de Amneris, expresados por la orquesta de Santa Cecilia con incomparable arrebatado de las cuerdas. O el complejo terceto entre *Aida*, *Amonasro* y *Radamés*, subrayado por una perceptiva exposición de armonías, dinámicas y variación cromática. Las danzas fueron realizadas con expresivos detalles de interpretación, sin que tuviéramos que aplaudirlas tediosamente a cada rato entre en los dos primeros actos. Sí, aquí coincidimos todos: Pappano, coro y orquesta fueron triunfadores indiscutibles.

Las disparidades, muchas de ellas, cuestiones de gusto, comenzaron con los solistas. Algunos decidieron someterse totalmente a la presencia de un Jonas Kaufmann de acostumbrada excelencia en la impostación y apoyo de fraseo. Otros, como es mi caso, lamentamos en él el reemplazo de fragmentos que hubiéramos preferido a plena voz (por ejemplo el final de “*Celeste Aida*”), con una tendencia a apianar fronteriza como el *falsetto*. Su *Radamés* es, pues, para gra-

bación o sala de concierto, pero no para la escena en una ópera capaz de destruir a los mejores tenores. Un solo accidente en “*O patria mia*”, tal vez un *passagio* mal cubierto por un momentáneo descuido en el fiato, irritó a esos espectadores de brutalidad futbolística que se dan cita en Italia para juzgar a cantantes de ópera. Pero Anja Harteros queda en mi opinión como una de las mejores *Aidas* que recuerdo haber escuchado, por la expresividad de su fraseo y una impecable línea de canto, apoyada en la cálida belleza de su timbre lírico. Prefiero esta *Aida* inesperadamente accidentada en medio de su superlativa expresión dramático vocal, a esas que lo cantan todo con un vozarrón tan exacto como soso.

Como *Amonasro*, Ludovic Tézier supo compensar su falta de mordente en “*Questa assisa*” al final del acto segundo, con un convincente y expansiva articulación en “*Rivedrai le foreste*”. El progreso del dúo entre *Aida* y *Amonasro* fue un momento antológico, donde cantantes y orquesta vivificaron este gran dúo verdiano en sus cambiantes alternativas de evocación, amor filial y manipulación de poder. Algo engolada al comienzo en su articulación, Ekaterina Semenchuk progresó con voz cálida y de convincente dramatismo como *Amneris*, para cantar con buen fraseo en “*L’aborrita rivale*” y enfrentarse histriónicamente a los sacerdotes, en cuya primera fila brilló un *Ramfis* impecablemente cantado por Erwin Schrott. Difícil igualar la combinación de legato, fraseo y resonancia impuesta por el bajo barítono uruguayo en este rol decisivo para el balance dramático general. Sobre el final, Kaufmann y Harteros se entregaron a un extático “*O terra addio*”, expandido con la expresividad de violines que parecieron prolongar sus voces, junto al susurro del coro y de *Amneris*. En esta versión de concierto, *Aida* dejó de ser un show para demostrar que, musicalmente hablando, es una obra maestra.

Agustín Blanco Bazán

*Aida*  
Auditorio de Santa Cecilia  
Roma

## Nüremberg Urbi et Orbi



Richard Jones realza el arte alemán personificado en los más ilustres artistas germanos.

**S**in Bryn Terfel y cantada en inglés, finalmente llegó a Londres la antológica versión de *Los Maestros Cantores de Nüremberg* de la Ópera de Gales preparada por el *regisseur* Richard Jones, ahora refinada para su presentación en la English National Opera (ENO). Antológica, tanto por la perceptiva profundidad de la acción teatral, como por la forma radical de tomar por las astas del toro el nacionalsocialismo que, desde 1945, tanto entorpece la posibilidad de admirar la obra con un criterio contemporáneo desprovisto de prejuicios políticos. En este último sentido, el exorcismo oficiado por Jones es de genial simpleza ritual: con el comienzo de la Obertura se eleva la cortina para mostrar un segundo telón decorado con las imágenes de filósofos, escritores y artistas, todos ellos alemanes por su lengua u origen. No sólo están Goethe, Bach o Beethoven, sino también Freud, Pina Bausch, Elias Canetti, Günter Grass, Stefan Zweig, Kathe Kollwitz, Bertold Brecht y muchos, muchos más: Fassbinder, Nietzsche, Furtwängler, Thomas Mann, Marlene Dietrich, Karajan, Bruckner, Elisabeth Schwarzkopf, Hannah Arendt, etc. Todos ellos son, según Jones, *avatars* o fuerzas creadoras de un germanismo variado, contradictorio en su ideología, pero universalmente enriquecedor. Cuando Hans Sachs alude a lo transcendental del arte por encima de todo en su monólogo final, el coro le responde descubriendo, delicada y progresivamente, los retratos de todos estos maestros, que terminan volviendo a ocupar todo el proscenio en los acordes finales.

El Nüremberg de Jones es el de la época de Wagner, solo que con engañosos disfraces: los maestros se ponen jubones renacentistas cuando presiden audiciones y el pueblo celebra la fiesta de San Juan disfrazándose en el mismo estilo para

ocupar las gradas durante el torneo de canto final. Los decorados son simples, con grandes paneles pintados, salvo el estudio de Sachs, que es un desván de recuerdos: fotos de sus seres queridos, libros y objetos de toda clase, una lámpara eléctrica que anuncia el futuro y un diván sobre el cual, tendido como en una sesión de psicoanálisis, Walter contará a Sachs su sueño para que le ayude a comprender su significado.

Ejemplo de la sutilísima consustanciación de la *regie* y la música es un prelude al acto tercero a telón abierto: Sachs se despierta atormentado y desaparece por la puerta (¿tal vez ha pensado es buscar a esa Eva que se le está escapando de las manos?). Luego regresa para inclinarse frustrado sobre su escritorio. Pero en el momento en que la orquesta entona su coral, el maestro levanta la frente con total serenidad, como confortado por la visión de su propio arte. Como Goethe en su elegía de Marienbad, Sachs acaba comprendiéndolo todo. Cuando ante un atónito Walter, Eva se abalanza sobre Sachs para abrazarlo apasionadamente, este rechaza con delicadeza al gran amor al que ha decidido renunciar durante el prelude: en esta producción, los enamorados son Sachs y Eva. Walter no es más que una aventura de iniciación a lo nuevo y lo distinto. El desafío de la juventud frente a la tradición ya ha comenzado a desarrollarse a partir del momento en que sobre el final del primer acto, los aprendices bailan un tira y afloja a la derecha de Walter, mientras los viejos maestros lo hacen a la izquierda. También hay cameos como un Beckmesser totalmente desnudo, tapándose su sexo con el laúd a la luz de la luna, mientras un sereno inquietantemente parecido a la muerte cierra el segundo acto, y un conmovedor homenaje al Lied alemán: Sachs hace se-

car las páginas de la canción de Walter como si se tratara de ropa, y durante el quinteto todos ellos elevan su mirada a estas hojas de arte nuevo, como lo hicieron los maestros con el arte viejo cuando leían con Kothner la tabulatura en el primer acto.

### Director lírico

El quinteto selló el triunfo de Edward Gardner, un director de orquesta siempre lírico, expresivo, al frente de cantantes que parecieron abandonarse sin esfuerzos y con decantada y reflexiva espontaneidad a una musicalidad transcendental. Los agudos de Gwyn Hughes Jones (Walter) fueron redondeados sin asperezas y la voz de miel del David de Nicky Spencer combinó y contrastó balanceadamente con la calidez tímbrica de Madeleine Shaw (Lene). Iain Paterson, el próximo Kurnewal de Bayreuth, fue un excelente Sachs por la claridad de su dicción y el color de su canto legato. Y Rachel Nichols, una soprano wagneriana que todavía podemos gozar localmente, antes de que empiece su inevitable carrera internacional, cantó una Eva segura, con voz redonda y prístina.

Como Beckmesser, Andrew Shore trató de controlarlo todo hasta quedarse desnudo y con esa nalga morada que nos deja ver al entrar al estudio de Sachs. Antes de empezar su fallida canción, no sólo se roció la garganta con un pulverizador, sino que hasta se tapó con una toalla para hacer algunas inhalaciones. Pero también regresó para unirse, llevando uno de los cuadros, al homenaje final a esos maestros cantores tan diversos como unidos en su dedicación la ciencia y la filosofía y un arte que nos llega hasta el cine y la danza contemporánea. La excelencia de la orquesta y el coro de la casa no hicieron sino realzar esta alegoría, donde la división entre la ficción escénica y la audiencia pareció desvanecerse en medio del arte y a la música. Con sus cuadros en mano, (Sachs portó el del propio Sachs) coro y cantantes terminaron mirando significativamente al público. En el acorde final señalaron los cuadros con su índice como diciendo: “¡entérense! ¡De estos maestros se trata!” De estos y no de lo que predicaba el genocida que todavía sigue tiranizando a esos *regisseurs* más empeñados en advertir que ellos no son nazis, que en mostrar lo que esta obra realmente es, para Alemania y el mundo.

A.B.-B.

*Los Maestros Cantores*  
English National Opera  
Londres

Después, el tenor Daniel  
Pero habría que mencionar  
y sólo variaron la longitud y exigencia de las partes. Hay

## El inicio de un sueño

A pesar del batacazo del año pasado por la casi nula respuesta del público a las funciones de *L'elisir d'amore*, la asociación privada Opus Lírica, capitaneada por la soprano Ainhoa Garmendia, continúa con el sueño de crear en Donostia una temporada estable de ópera. Este año serán dos títulos y ya se habla de ir *in crescendo* hasta los cuatro o cinco anuales. Así, este *Il barbiere di Siviglia* era una auténtica reválida; vista la respuesta popular y la artística cabe deducir que el proyecto parece haber cogido oxígeno.

El escenario elegido fue en este caso el más recogido Teatro Victoria Eugenia, aunque con ello hubieron de asumirse las limitaciones técnicas del recinto; quizás así pueda entenderse la simple propuesta escénica de Nicola Zorzi. En tal lugar se colocaron los cuerpos creados *ex profeso* para estas funciones, la Orquesta Opus Lírica y el Coro del mismo nombre. Mientras la primera dio cierto empaque a la obra, a pesar de la estridencia de la batuta de Diego García, el segundo, con solo once voces, se mostró irregular, con un comienzo de obra lleno de imprecisiones que hicieron temer lo peor.

Entre las voces, con predominio de gente joven, cabe des-

tacar el Figaro de Sergio Vitale, la más compacta y teatral. Jorge Franco (Almaviva) tiene estilo adecuado, aunque su voz es pequeña y la transición al agudo resultó en ocasiones problemática. De todas formas es un cantante a seguir, sin duda. La Rosina de Silvia Beltrami resultó poca pizpireta y más segura en la franja grave que en la aguda. Alfredo Zanetti (Bartolo) enseñó una voz mate, sin brillo alguno, y con poca chispa actoral, mientras que Nika Guliashvili (Basilio) no dejó lugar para la duda: su voz es cavernosa y de real bajo, pero tiene tan poca alegría... Haizea Muñoz dio enorme realce a su Berta, mientras que Gabriel Alonso (Fiorello) debutó con solvencia.

Al final de la función los responsables de Opus Lírica no podían disimular su alegría. El proyecto, que tendrá continuidad con un *Rigoletto* en mayo, es muy ambicioso, pero este paso, a diferencia del primero, parece firme y con respaldo.

E.B.

*Il barbiere di Siviglia*  
Teatro Victoria Eugenia  
Donostia

## Faust de siempre



VINCENT PONTET

Stoyanova plantea la mejor Marguerite de nuestros días, junto al Faust intensamente lírico de Beczala.

La presente temporada en la Ópera de París es una temporada de transición. Si el nuevo director en funciones es Stéphane Lissner, la programación actual ha sido concebida por el director anterior, Nicolas Joel. Habrá que esperar a la temporada 2015-16 para comprobar la política artística del nuevo director venido de la Scala de Milán (después del Châtelet parisino, el Festival de Aix-en-Provence y un paréntesis de un año al frente del madrileño Teatro Real). Lo que explica que de momento hay pocos nuevos estrenos, al contrario de

la recientemente anunciada temporada venidera.

*Faust*, tal como lo ofrece la Bastille en los primeros días de marzo, es un caso aparte. Fue presentado en el programa oficial de temporada como la reposición de una producción de 2011. Pero un mes antes, había sido anunciado como "nueva puesta en escena". Lo que no quiere decir "nueva producción". Sutileza de semántica... Pues sí hay un nuevo director de escena, Jean-Romain Vesperini, el decorado es más o menos el mismo que el de la producción

anterior. Se ve así una gran biblioteca cóncava de estructura metálica que rodea a los personajes, vestidos con ropas modernas, lo cual sí que se diferencia de la precedente presentación. Y otra diferencia: la acción sobre el escenario se hace mucho más sencilla, con pocos elementos de decorado o de movimiento. Todo muy discreto, como una simple puesta en su sitio.

Esto permite concentrarse en la música, que convence, por su parte, plenamente. La ópera de Gounod, interpretada aquí casi al completo (¡más de tres horas de música!), resplandece tanto por parte del reparto vocal como por parte de la orquesta. Krassimira Stoyanova plantea la mejor Marguerite que se puede encontrar actualmente, de proyección plena, segura en todos los registros, con una pronunciación francesa impecable. No puede decirse lo mismo de la pronunciación de sus compañeros de escena, aunque son de igual excelencia vocal; como el Faust intensamente lírico de Piotr Beczala, y el Méphisto cavernoso de Ildar Abdrazakov. Entre todos estos cantantes eslavos, la lionesa Anaïk Morel entrega un canto de bello estilo francés para su Siebel. Michel Plasson dirige con sabiduría una obra que conoce como pocos, revelando todas sus delicadezas e inspiraciones.

Pierre-René Serna

*Faust*  
La Bastille  
París

## El Principito o dibújame una ópera



MARC VANNAPELGHEN

*Le Petit Prince*, ópera de Michaël Levinas basada en la novela *El principito*.

Estamos frente a una ópera que ha viajado por la Europa francófona. *Le Petit Prince* (*El principito*) se ha estrenado en Lausana, para después reponerse en Lille, en Ginebra (el Gran Teatro de la ciudad suiza), en Bélgica (la Ópera de Lieja) y en el parisino Teatro del Châtelet, donde lo hemos visto. Se trata de un encargo conjunto de la Ópera de Lausana y de la Ópera de Lille al compositor francés Michaël Levinas (nacido en 1949 e hijo del famoso filósofo Emmanuel Levinas). El músico es reconocido en sus tierras, en-

tre otras cosas, como representante del movimiento "espectral" que privilegia el color de los timbres en detrimento de la abstracción del lenguaje, con un catálogo abundante de partituras. *Le Petit Prince* constituye su quinta ópera. Es decir, que tiene oficio, y entiende de obras líricas.

Lo cual se nota en esta última obra suya, con un tratamiento seguro de las voces y de la orquesta, añadido de una fina electroacústica. Faltan, quizás, algunas concesiones al gusto de un público joven, que no necesariamente

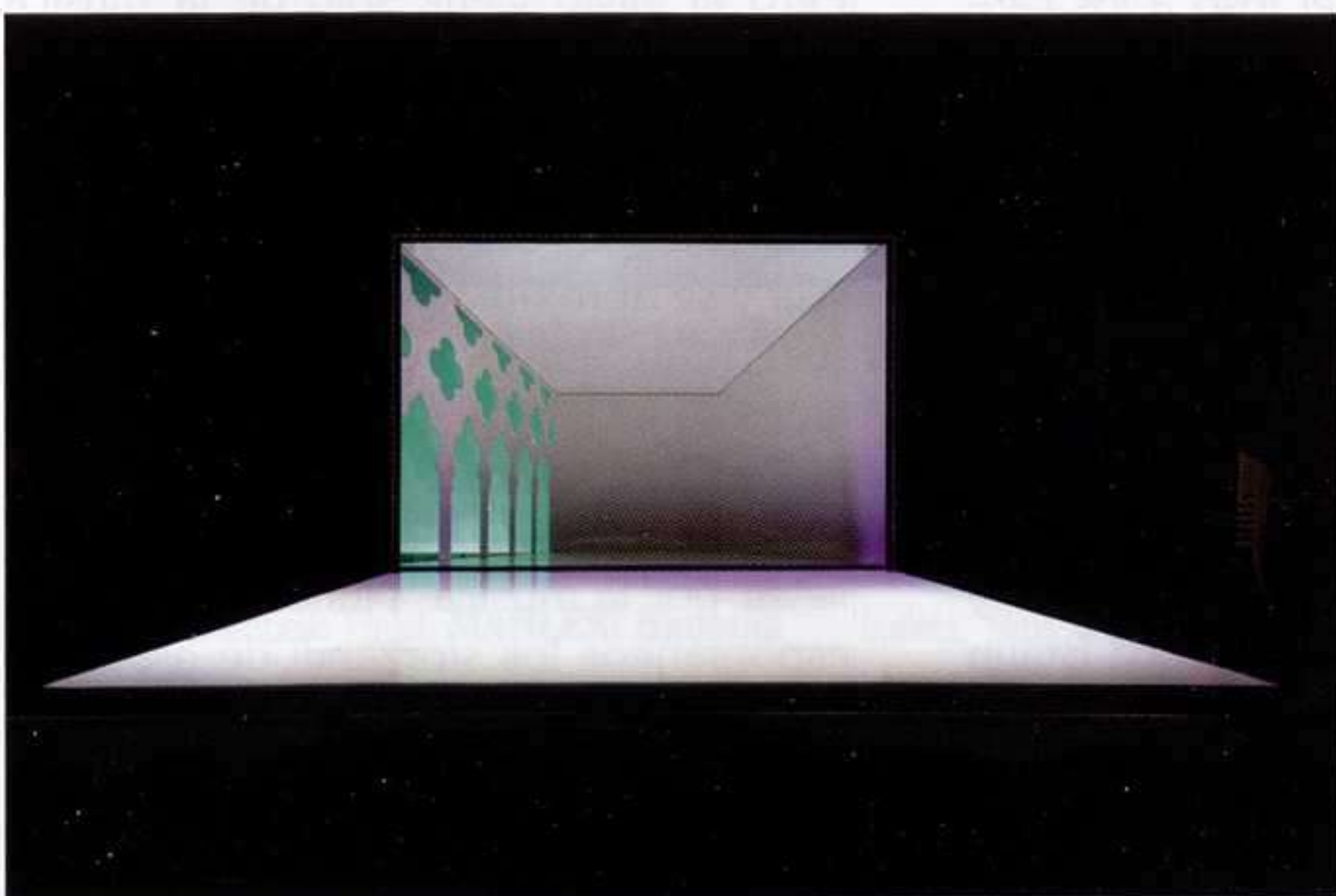
sigue esta compleja partitura en la que hay muchas disonancias. Se trata de una ópera para todos los públicos, por no decir una ópera para jóvenes. Lo que en estas circunstancias, no parece llegar a su objetivo. El tema no es otro que el de *El principito*, la novela mundialmente famosa de Saint-Exupéry (publicada exactamente hace setenta años). Se encuentran así los personajes de la novela y sus diálogos ligeros y evanescentes, en un libreto reescrito por el compositor mismo. Y la realización se conforma con éxito.

Lilo Baur firma un montaje del todo poético, en un espíritu de cuento de hadas. El escenario representa un desierto de fábula, casi vacío, pero de luces cambiantes, con apariciones y desapariciones de personajes y elementos de decorado en un estilo de tebeo; muy bello estéticamente. Los cantantes cumplen sin dificultad, a pesar de una sonorización que perjudica sus voces, con Jeanne Crousaud (el Principito), Vincent Lièvre-Picard (el Aviador), Rodrigo Ferreira (el Zorro, la Serpiente) y Catherine Trottmann (la Rosa). La Orquesta de la Región de Picardía no falta en su tarea, a las órdenes de Arie van Beek, en ambientes sonoros múltiples. Todo bien, aparte que los niños presentes en la sala parecen aburrirse. ¡Nada es más difícil que intentar escribir una ópera para niños, el público más exigente posible!

P.-R.S.

*Le Petit Prince*  
Théâtre du Châtelet  
París

## Títeres con cabeza



FUNDACIÓN JUAN MARCH

*Fantochines*, con escena de Tomás Muñoz, recuperada en la Fundación Juan March.

ApLa feliz boda, "un casamiento moral" que diría al punto el texto, de la Fundación Juan March con el Teatro de la Zarzuela ha dado como resultado una producción singular que se ve poco o muy poco en nuestros tablaos. Nos referimos a *Fantochines*, ópera de cámara en un acto con libro de Tomás Borrás y música de todo un Conrado del Campo. Que es tanto como decir "el Ortega y Gasset de la música"... ("tié que habé gente pa tó", diría alguno por ahí). Fue estrenada en el Teatro de la Comedia de Madrid, el 21 de noviembre de 1923, el mismísimo año de su homóloga y titiritera, también, pero mucho más cortejada *El retablo de Maese Pedro*; y es que no se entiende muy bien cómo no ha tenido más predicamento en nuestros atriles. Que lo ha tenido, sí, y doy fe de esta primicia, pero poca reiteración, aún muy loable. Porque es gran verdad lo que ufano reza de primeras el discurso de este *titiritero*: "la farsa es curiosa, el enredo comprensible, la música deliciosa...". ¿Para niños...? ¡Para nada! Para niños, sí, claro ¿por qué no?,

## Opera viva

pero para menos niños ¡también!, y para los más maduritos, y “de vuelta” y... toda una ópera, de cámara como dijimos, y con galones de *buffa*. Enhorabuena a todos. Magníficos sus tres protagonistas principales y únicos: Sonia de Munck (Doneta), Borja Quiza (Lindísimo) y Fabio Barrutia (Titiritero y Tía), por voz, dicción, una más que convincente *vis cómica* inserta en una acción dramática fluida y ajustada con virtuosismo, abultada convergencia, pendiente y *gran angular* de un doble escenario *en fuga*, “real y virtual”, con dirección e iluminación de Tomás Muñoz. Tres cantantes y actores que, junto los solistas de la Orquesta de

la Comunidad de Madrid dirigidos por José Antonio Montaña, dieron buena cuenta de una obra admirable que posee un interés mucho más enjundioso que el que desborda su *duetto*, por otro lado inspirado y un punto zarzuelero: *Tres rosas tenía en su rosal Rosalía...* versado con esmero en mañana de saludable e instructiva inquietud adolescente.

Luis Mazorra Incera

Fantochines  
Fundación Juan March  
Madrid

## Mar eterno



El primer acto se desarrolla en la cubierta de un barco, con el eterno mar de fondo metafórico.

De los tres teatros señalados por Karl Böhm como poseedores de las mejores acústicas (en orden descendente, Colón de Buenos Aires, San Carlo de Napoli y Ópera de Viena), sólo me faltaba la enorme sala napolitana. Y ciertamente: la acústica es aireada y prístina en su capacidad para balancear y distribuir hasta el último detalle orquestal, sin las reverberaciones típicas de la Scala, tal vez uno de los teatros de peor acústica de Europa.

La acústica ofreció condiciones óptimas para la interpretación de *Tristan e Isolda* por Zubin Mehta, cada vez más infrecuente en sus apariciones operísticas, pero cada vez más consumado en su musicalidad. Su lectura de la obra de Wagner fue milagrosamente incisiva, pero a la vez de una transparencia camerística, que evitó la alternativa sanguínea y concentrada a que nos tiene

acostumbrados Daniel Barenboim, para concentrarse en una refinada expansión lírica. La excelente orquesta del teatro le respondió con consumada profesionalidad y el apoyo desde el foso a los cantantes fue sin fisuras. Violeta Urmana (Isolda) sigue teniendo algunas asperezas en la colocación de los agudos, pero su registro medio es ahora redondo y luminoso. Torsten Kerl ha crecido vocal y dramáticamente para ponerse en la línea de Jerusalem. Su emisión es clara y bien apoyada y el larguísimo monólogo del tercer acto fue un modelo de expresividad vocalizada con claridad y sentido de drama. También Lioba Braun se lució con una Brangäne de caudaloso y expresivo timbre. Completaron este reparto sin fisuras Stephen Milling como un Marke de magnífica proyección de fraseo y un Kurnewal, radiante en su timbre y arrebatador en sus alternativas

de entusiasmo y desesperación, a cargo de Jukka Rasilainen.

*Leit motiv* del cuadro escénico preparado por el ilustre Ezio Frigerio es un permanente mar oscuro pero en constante movimiento, advertido a través de tenues destellos de luminosidad. El primer acto nos lleva a una cubierta de buque, que al moverse en momentos claves acentúa la sugestión de esa música descriptiva del viaje de los dos amantes hacia su destino final. En el segundo acto, el mar sirve de fondo a unos cipreses que, igual que los personajes, se mueven sin demasiado sentido. Porque la *regie* de Lluís Pasqual, o lo que queda de ella en esta reposición, es rutinaria y básica. Todos se mueven poco y, cuando lo hacen, la música y el drama no salen a través de su comportamiento escénico. Hay sin embargo un final maravilloso: el último acto nos muestra a un Tristan muriendo en la cama de algo así como el pabellón de un hospital casi abandonado, con paredes transparentes para que podamos seguir viendo ese mar dispuesto a absorberlo todo como metáfora de eternidad. Cuando Tristan muere, Brangäne separa del cadáver a una Isolda en estado catártico para hacerla sentar en una silla y tratar de aliviarla. Pero el alivio viene solo de la música que Isolda percibe cuando todos, salvo Marke y Brangäne, han muerto. Muy tranquila y con un semblante luminoso, la amante se recupera, se levanta de su silla y se aproxima con paso confiado a su Tristan. Junto a él canta su verdad, antes de inclinarse delicadamente sobre el cadáver. Sobre este final pareció como si Mehta y su orquesta se dejaran llevar por la música. Nunca fueron más espontáneos los *sforzandi* de esas olas dispuestas a transfigurar todo en una luminosa polifonía.

A.B.-B.

Tristan und Isolda  
Teatro San Carlo  
Nápoles



# DISCOS CRITICADOS

**BACH: Suites para violonchelo. Variaciones Goldberg.** Arnau Tomàs, violonchelo. Miquel Vilalba, piano.

**DEBUSSY: Preludios (Libro I).** Daniel Barenboim, piano. Film de Paul Smaczny. Bonus: **Obras de CHOPIN y SCHUMANN.**

**HASSE: Sonata en fa mayor. Fuga para órgano. Sonata en sol mayor. Concierto en fa mayor. Sonatas IV y V.** Andrea Bacchetti, piano (Fazioli).

**HINDEMITH: Nobilissima Visione. Cinco piezas para cuerdas Op. 44 n. 4.** Ko-ichiro Yamamoto, trombón. Emma McGrath, violín. Orquesta Sinfónica de Seattle / Gerard Schwarz.

**MAGNARD: Música de cámara (Sonatas para violín y piano y para chelo y piano. Trío y Quinteto con piano. Cuarteto de cuerdas).** Cuarteto Hélice. Ensemble Initium. Solemne Paidassi, piano y otros solistas.

**MALIPIERO: Fantasia di ogni giorno. Passacaglie. Concerti.** Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.

**MENDELSSOHN: Ein Sommernachtstraum (Sueño de una noche de verano, más dramatización de la obra de Shakespeare).** Rotschopf, Eichhorn, Meyer, Higer. Mozarteumorchester Salzburg / Igor Bolton.

**MESSIAEN: La Nativité du Seigneur.** Tom Winpenny, órgano.

**MOZART: Obras para piano (infrecuentes).** Sang Woo Kang, piano.

**SCHUMANN: Kreisleriana Op. 16. Estudios sinfónicos. Tocatta Op. 7.** Nelson Goerner, piano.

**R. STRAUSS: Así habló Zaratustra. Macbeth. Las travesuras de Till Eulenspiegel.** Royal Concertgebouw Orchestra / Andris Nelsons.

**R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. Cuatro Últimas Canciones. Malven (orq. Rihm). RIHM: Ernster Gesang.** Anja Harteros, soprano. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

**ARGERICH-BARENBOIM. Obras para piano de MOZART, SCHUBERT y STRAVINSKY.** Martha Argerich & Daniel Barenboim, pianistas.

**CONCIERTO EN MEMORIA DE CLAUDIO ABBADO. BEETHOVEN: Sinfonía n. 3: fragmentos de la Marcha fúnebre.** Abbado; Orquesta Filarmónica de La Scala / Daniel Barenboim. **SCHUBERT: Sinfonía n. 8: Allegro moderato (sin director).** **BERG: Concierto para violín.** Isabelle Faust. **MAHLER: Sinfonía No. 3: Adagio.** Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons. Con Bruno Ganz, narrador.

**GREEN. Melodías francesas de FAURÉ, DEBUSSY, CHAUSSON, SAINT-SAENS, HAHN, HONNEGER, CHABRIER, SCHMITT, MASSENET, etc., a partir de poemas de Ver-**

**laine.** Philippe Jaroussky, contratenor. Cuarteto Ebéne. Jerome Ducros, piano.

**IL CLARINETE PICCOLO ALL'OPERA. Obras de PANIZZA, CAVALLINI, CAPPELLI y BASSI. TENTATIVE WINGS. Obras de MORALES, CARVAJAL, BONNANO, BOTTER, ABATE y CASCIOLI.** Davide Bandieri, clarinete piccolo. Duncan Gifford, piano y otros solistas.

**JOHANN STRAUSS GALA. Obras de JOHANN STRAUSS.** Carreras, Rost. Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta.

**McCABE. COMPOSITOR, PIANISTA, DIRECTOR. Obras de JOHN McCABE.** Orquesta Filarmónica de Londres / John Snashall. Joven Orquesta Nacional de Escocia / John McCabe.

**MONTIEL. EL DÍA QUE ME QUIERAS. Canciones de GARDEL, HALFFTER, JOBIM, OVALLE, SANTORO, VILLA-LOBOS, etc.** María José Montiel, soprano. Varios intérpretes.

**MÚSICA Y MITO. Obras de LISZT.** Vesselin Stanev, piano.

**PIANO LEGENDS. ARGERICH, BRENDEL, MICHELANGELI. Obras de MOZART, HAYDN, SCHUBERT, BEETHOVEN, CHOPIN y DEBUSSY.** Martha Argerich, Alfred Brendel y Arturo Benedetti-Michelangeli, piano.

**YONCHEVA. PARIS, MON AMOUR. Arias de GOUNOD, MASSENET, OFFENBACH, PUCINI, VERDI, etc.** Sonia Yoncheva, soprano. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Frédéric Chaslin.

**CHAPLIN. Ballet de Leipzig. Coreografía de Mario Schröder. Música de Adams, Brahms, Leoncavallo, Wagner, Chaplin, etc.** Director musical: Matthias Foremny.

**WAGNER: Der Ring des Nibelungen.** René Pape, Nina Stemme, Waltraud Meier, Lance Ryan, Simon O'Neill, Irène Theorin, Mikhail Petrenko, etc. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Daniel Barenboim. Escena: Guy Cassiers. Coreógrafos: Sidi Larbi Cherkaoui, Csilla Lakatos.

**VERDI: Aida, La traviata, Rigoletto.** Daniela Dessi, Juan Pons, Norah Amsellem, José Bros, Christine Schäfer, Paolo Gavanelli, etc. (Producciones del gran Teatre del Liceu, Teatro Real y Covent Garden). Directores: Gómez Martínez, López Cobos, Edward Downes. Escena: Gutiérrez, Pizzi, McVicar.

**VERDI: Rigoletto.** Saimir Pirgu, George Petean, Aleksandra Kurzak, etc. Opernhaus Zurich / Fabio Luisi. Escena: Tatjana Gürbaca.

**THE JIRÍ KYLIÁN EDITION.** Coreografías, ballets, films y documentales sobre el director y coreógrafo.

**VERDI: Nabucco.** Plácido Domingo, Liudmila Monastyrskaya, Vitalij Kowaljow, Andrea Carè, Marianna Pizzolato. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Nicola Luisotti. Escena: Daniele Abbado.

# Boletín de suscripción



**DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR**

Nombre: ..... Domicilio: ..... Provincia: ..... Código Postal: .....  
 Ciudad: ..... Email: .....  
 DNI/NIF: ..... Telf: .....  
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: ..... Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

**FORMA DE PAGO**

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.  
 Por tarjeta VISA/Master n.º ..... Fecha caducidad (mes/año) --- / ---  
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.  
 Indicar Código IBAN n.º: .....

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Fecha: .....  
 Firma del nuevo suscriptor



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14  
 Tlf.: 91 358 88 14  
 E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.  
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)  
 28050 Madrid

## ALL'ERTA, ALL'ERTA!

Por Álvaro del Amo

Cine y música III - Una ronda de visitas

**M**uchos cineastas se preguntan por qué van a pedir al compositor que escriba una partitura para su película cuando existe un tan amplio acervo de músicas excelsas susceptibles de ser incorporadas a las imágenes. Una actitud, practicada hoy por muy famosos artífices, con un efecto decisivo en la relación de la música con el cine.

Se invita a la música para que forme parte de una película como invitado. El invitado entra en la casa donde ha sido convocado, se comporta con corrección, charla con sus anfitriones, despliega su amena conversación y recibe la atención que sus anécdotas merecen, sin perder nunca su ajenidad. La visita pertenece a otro lugar, al que regresará, sin que su estancia, por decirlo así, en la película añada nada a su especificidad. La hibridación cinematográfica permite toda clase de préstamos, que en este caso supone una intrusión, pues la visita nunca deja de comportarse como tal, sin llegar a disolverse como imprescindible elemento constitutivo del hogar al que ha sido convocado.

Si las partituras de Bernard Herrmann o de Nino Rota se disolvían en las películas de Alfred Hitchcock o Federico Fellini como elementos tan esenciales de la obra en cuestión como la cara de angustia de James Stewart, la sonrisa de Giulietta Masina o la planificación fragmentada de la ducha de Janet Leigh, el añadido de un concierto de Sergei Rachmaninov o una canción de Adriano Celentano establecen un nuevo mecanismo de percepción en el espectador; reconoce la música y su aprecio o rechazo se polariza entre lo que oye y lo que ve. El diálogo entre los sonidos y las imágenes suele resultar fluido y amigable; el cineasta procura elegir las partituras adecuadas con buen criterio; sorprende cómo la música es capaz de adaptarse, someterse, potenciar y catapultar las más variadas situaciones dramáticas; el trato entre la visita y el anfitrión no deja de ser cordial y mutuamente respetuoso. Pero sin perder nunca una peculiar condición postiza, como si a la Victoria de Samotracia se la cubriera con un chal de Hermés o se pretendiera resaltar la intemporalidad de *Las Meninas* rodeando el cuadro con un marco diseñado por un artista pop.

Dicho esto, es preciso reconocer que el resultado del forzado abrazo es a menudo favorable a la comprensión, digestión y aceptación de la película, sin que la narración y el drama se vean enturbiados por las melodías ajenas, recibidas como un añadido sabroso, la ración de nata con que se

embadurna la tarta para potenciar su sabor. Se agradecerá la nata, la crema, el azúcar glas o el rociado de pimienta, pero siempre habrá un purista que preferirá paladear el dulce o el asado sin especias de ninguna especie.

Los cineastas echan mano de las músicas ajenas con un desparpajo, una abundancia y, se diría, una desfachatez que el espectador acepta sin rechistar, cuando no manifiestamente agradece. Muchos y variados ejemplos pueden aducirse.

Luchino Visconti, al presentar la Mostra veneciana, *Vaghe stelle dell'Orsa...*, estrenada en España con el título de *Sandra*, confesó que estaba deseando encontrar la ocasión propicia para incluir en una de sus películas el *Preludio, Coral y Fuga* de César Franck, hasta que le pareció que en la historia de amores incestuosos había llegado el momento de utilizarla.

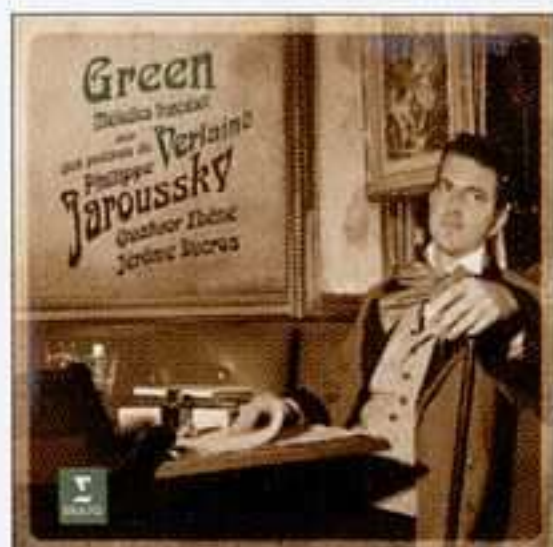
Ingmar Bergman en la madurez de su carrera y el aún en activo Woody Allen echan mano del gran tesoro musical existente, sin acudir a partituras originales. El cine italiano de la década de los 60 se nutrió del acervo de sus canciones, cuya simultaneidad con la acción de las películas multiplicaba su conexión con el momento; es emblemático el caso de *La chica con la maleta* de Valerio Zurlini, uno de los grandes títulos de la época, donde el trato con la canción popular se establecía con una libertad que combinaba una hábil incorporación a la banda sonora como "música de fondo" con la convención que consiste en que los personajes ponen un disco, para que ellos bailen y el espectador lo oiga. El famoso "Adagio de Albinoni", desde que Orson Welles lo incluyó en *El proceso*, fue utilizado en más de una ocasión; el realizador alemán Werner Herzog presumía de haberse servido de él con mayor acierto que sus demás colegas.

Nuestro Pedro Almodóvar ha demostrado un talento especial a la hora de convocar canciones emblemáticas que en sus películas obtienen una presencia particularmente contundente; no dejan de ser las piezas conocidas interpretadas por los artistas que han contribuido a su fama, a la vez que potencian la emoción evocadora de la secuencia donde aparecen. Lo mismo puede decirse del muy melómano Carlos Saura, que en su película *Cría cuervos* recurrió reiteradamente a la canción interpretada por Jeanette "Por qué te vas"; casi logró que pareciera compuesta para la película.

# RITMO Parade 1

los mejores discos para Febrero 2015

**GREEN.** Melodías de **FAURÉ, DEBUSSY, CHAUSSON, etc., sobre poemas de Verlaine.** Philippe Jaroussky. Cuarteto Ebéne. J. Ducros. Erato, 0825646166954 CD



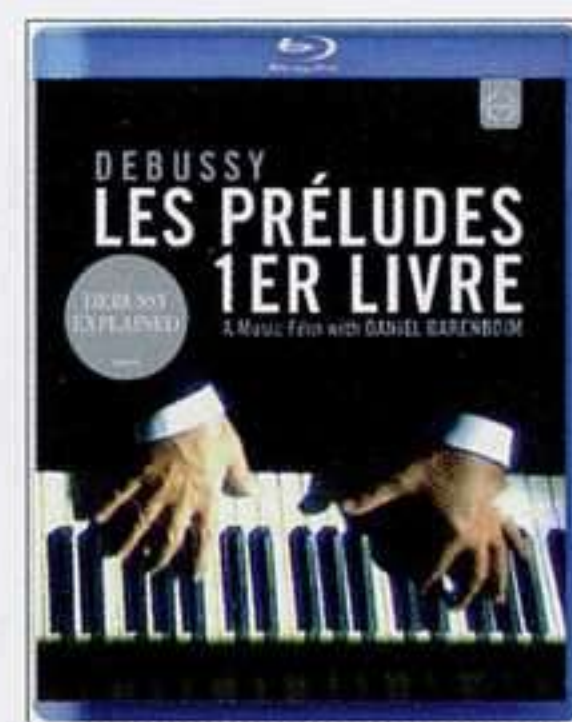
**R. STRAUSS: Así habló Zaratustra. Macbeth. Till Eulenspiegel.** Royal Concertgebouw Orchestra / Andris Nelsons. CMajor, 718908 DVD



**R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. 4 Últimas Canciones. Malven (+ RIHM).** Anja Harteros. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. CMajor, 726408 DVD



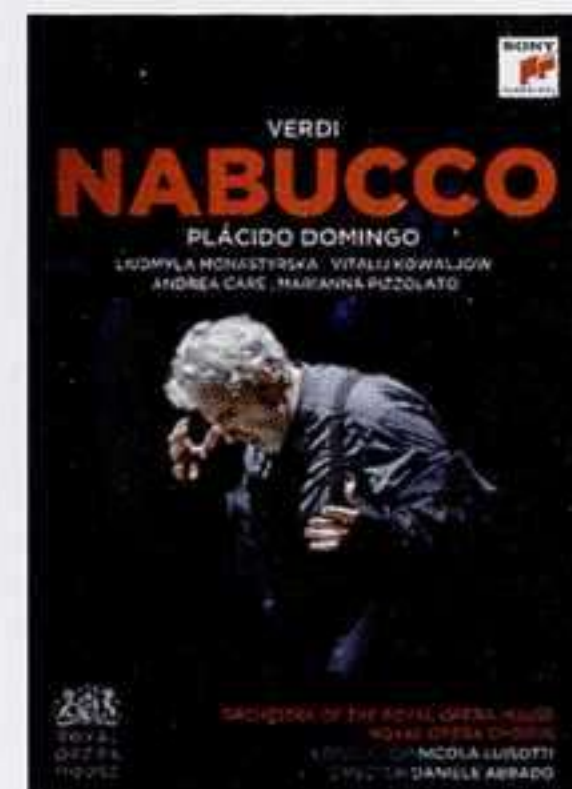
**DEBUSSY: Preludios (Libro I).** Daniel Barenboim, piano. Film de Paul Smaczny. Bonus: **Obras de CHOPIN y SCHUMANN.** EuroArts, 2013114 Blu-ray



**WAGNER: Der Ring des Nibelungen.** Pape, Stemme, Meier, Ryan, etc. Coro y Orq. de la Scala / Daniel Barenboim. Escena: G. Cassiers. Arthaus, 107549 DVD



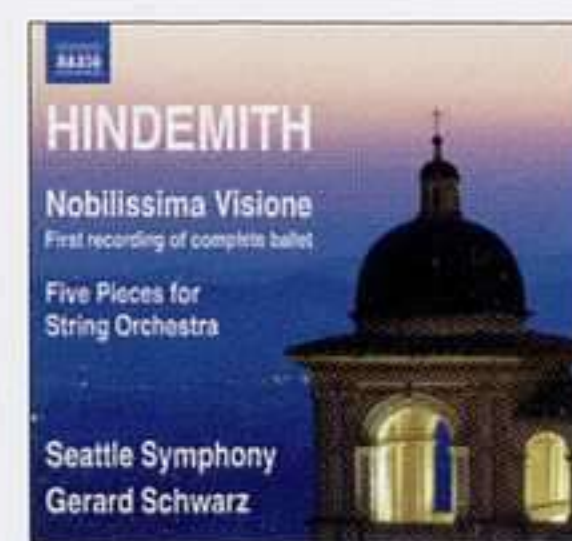
**VERDI: Nabucco.** Domingo, Monastyrska, Kowaljow, etc. Coro y Orq. de la Royal Opera House / Nicola Luisotti. Escena: D. Abbado. Sony, 88875059359 DVD



**ARGERICH-BARENBOIM. Obras de MOZART, SCHUBERT y STRAVINSKY.** Martha Argerich & Daniel Barenboim, pianistas. DG, 4793922 CD



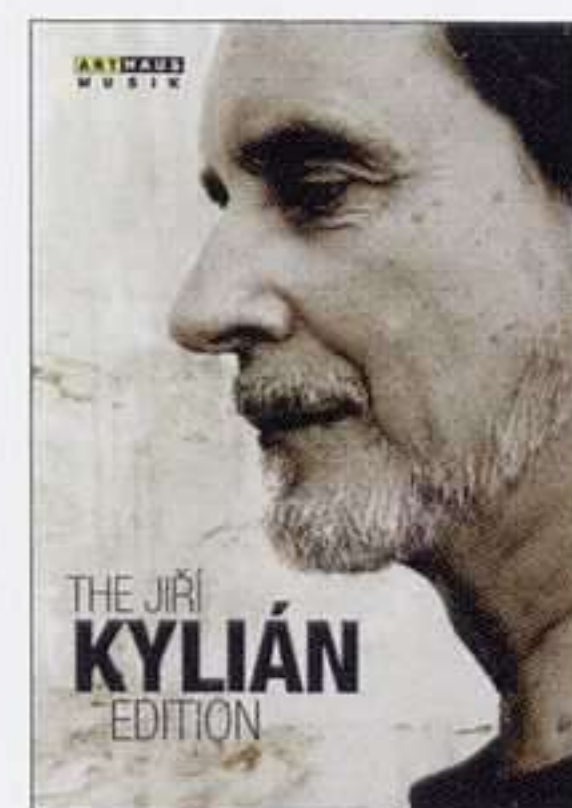
**HINDEMITH: Nobilissima Visione. Cinco piezas para cuerdas.** Yamamoto, McGrath. Orq. Sinfónica de Seattle / Gerard Schwarz. Naxos, 8572763 CD



**HASSE: Obras para piano.** Andrea Bacchetti, piano (Fazioli). RCA, 88837252027 CD



**THE JIRÍ KYLIÁN EDITION.** Coreografías, ballets, films y documentales sobre el director y coreógrafo. Arthaus, 107545 DVD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

# ALCESTE

ANGELA DENOKE | ISAAC GALÀN | PAUL GROVES | THOMAS OLIEMANS  
FERNANDO RADÓ | MAGNUS STAVELAND | WILLARD WHITE

